

El Colegio de México  
Centro de Estudios de Asia y África

Sintonizar con la armonía de la naturaleza. El giro estético en el pensamiento  
musical de Xi Kang y sus raíces en el daoísmo clásico

Tesis presentada por  
Arqueles Estrada Cartagena  
Para optar al grado de  
**MAESTRÍA EN ESTUDIOS DE ASIA Y ÁFRICA**  
**ESPECIALIDAD: CHINA**

**DIRECTOR:**  
Dr. José Antonio Cervera Jiménez

Ciudad de México, 2022.

## **Agradecimientos**

Quiero extender mis más profundos agradecimientos hacia todos mis profesores de la Maestría en el CEAA, a mis padres y mi tío por su incondicional apoyo durante esta aventura académica, y a mis compañeros de generación tanto de la especialidad como de otras áreas y otros posgrados, a los que conocí en las clases de alemán. Sobre todo, quiero agradecer a mi primer asesor, el Dr. Filippo Costantini, a mi asesor actual el Dr. José Antonio Cervera, y a la Dra. Flora Botton, por sus comentarios y apoyo a lo largo del desarrollo de este proyecto de titulación. Por otro lado, agradezco también el apoyo de la Dra. Liljana Arsovska para revisar mi traducción de fragmentos de la fuente primaria para esta investigación, ya que fueron necesarios para comprender mejor muchos conceptos clave. Por último, no por ello menos importante, quiero agradecer el apoyo económico del Conacyt y la oportunidad que me otorgó El Colegio de México de estudiar un posgrado tan rico e interesante.

**Abstract:** La presente investigación tiene el objetivo de presentar el planteamiento filosófico chino sobre la función de la música, desde el análisis del caso particular de la vida y obra del filósofo, poeta y músico Xi Kang (223 - 262), un pensador que dentro de un contexto histórico de efervescencia intelectual y social, recuperó las bases del pensamiento daoísta y las combinó con una tradición ancestral de conocimientos y prácticas milenarias en beneficio de la salud y la longevidad, conocidas en China como *yangsheng zhidao* 養生之道. Con base en la exposición del marco general en el que surgió la filosofía china clásica, se mostrará cómo los pensadores del Período de Reinos Combatientes intentaron explicar en un primer momento el papel y función de la música. Se irá de lo general a lo particular, primero se contextualizará la manera en la que surgieron las escuelas filosóficas de China durante el Período de Reinos Combatientes para discutir la importancia de la noción de unión armónica, *he* 和, en dicho contexto. Luego, se dará un salto hacia la época posterior del Período de los Tres Reinos, para señalar las influencias de la filosofía clásica china sobre dicho contexto histórico y filosófico, y posicionar en dichas circunstancias al estudio de caso de esta investigación. Una vez planteado esto, se expondrá cómo Xi Kang fue un pensador que revaloró la importancia del autocultivo y su relación con la música, tomando como punto de partida las ideas del Período de Reinos Combatientes, para replantear la importancia de la música y su función como herramienta del autocultivo para establecer la unión armónica del adepto daoísta con la naturaleza.

**Palabras clave:** filosofía de la música, autocultivo, unión armónica, neodaoísmo, Xi Kang.

**Abstract:** This investigation pretends to explain the Chinese philosophical approach on the function of music, from the analysis of a particular case in the life and work of the philosopher, poet and musician Xi Kang (223 - 262), a thinker who within a historical context of intellectual and social effervescence, recovered the foundations of Daoist thought and combined them with an ancient tradition of ancient knowledge and practices for the benefit of health and longevity, known in China as *yangsheng zhidao* 养生之道. Based on the general framework in which classical Chinese philosophy arose, it will be shown how the thinkers of the Warring States Period initially tried to explain the role and function of music. Going from a general to a particular perspective: first, showing the context in which philosophical schools of China arose during the Warring States Period to discuss the importance of the concept of harmonic union, *he* 和. Then, a historical leap to the Three Kingdoms Period, to point out the influences of classical Chinese philosophy on said historical and philosophical context, and to recognize the case study of this research. Once this has been stated, it will be explained how Xi Kang was a thinker who reassessed the importance of self-cultivation and its relationship with music, taking as a starting point the ideas of the Warring States Period, to rethink the importance of music and its function as a self-cultivation tool to establish the harmonic union of the Daoist adept with nature.

**Keywords:** philosophy of music, self-cultivation, harmonic union, Ne daoism, Xi Kang.

## **INTRODUCCIÓN** **1**

### **I. CONTEXTO DE DOS MOMENTOS DE EFERVESCENCIA FILOSÓFICA EN CHINA** **13**

#### **1. Orígenes de la filosofía clásica china** **15**

- a. *El Período de Reinos Combatientes. (475-221 a.e.c.) El expansionismo militar de la época y la respuesta filosófica a la guerra. El surgimiento de las escuelas filosóficas chinas.* 15
- b. *El papel del término unión armónica, he 和. El objetivo de la unificación como problema de la filosofía clásica china.* 18

#### **2. El interés por la música en las tradiciones filosóficas chinas** **23**

- a. *La relación de la música con el término he 和, unión armónica.* 23
- b. *Interpretaciones filosóficas relevantes sobre la función de la música durante el Período de Reinos Combatientes.* 26
- c. *El papel de la música en el proceso de armonización del individuo y su relación con la medicina tradicional china.* 31

#### **3. El Período de los Tres Reinos (220–280 e.c.)** **34**

- a. *El surgimiento de la alquimia china o estudios neodaoístas: xuanxue 玄學* 34
- b. *Inclinaciones de la xuanxue 玄學: un giro hacia nuevas problemáticas filosóficas con base en el daoísmo clásico. Las diferencias en sus corrientes.* 39
- c. *La relación entre la vía de la salud, y los objetivos de la xuanxue 玄學. La tradición médica china y las prácticas de autocultivo.* 41

### **II. TRES PERSPECTIVAS SOBRE LA MÚSICA: CONFUCIANISMO, DAOÍSMO, Y EL GIRO ESTÉTICO DE LA XUANXUE 玄學** **44**

#### **1. La música en la tradición confuciana.** **47**

- a. *儒家主张“乐以载道”、“乐与政通”, El confucianismo afirma: “la música transmite al dao”, “la música hace fluir la política”.* 47

#### **2. La música en la tradición daoísta.** **54**

- a. *La filosofía ontológica de Laozi y su relación con el sonido sutil. 道家所长、“大音希声” El daoísmo dice: el Gran Sonido no tiene voz.* 56
- b. *La conexión con lo trascendente y el cultivo de la salud. 道家所长“通神养生”. El daoísmo conecta con lo trascendente y nutre la salud.* 58
- c. *El vínculo con el naturalismo de Zhuangzi. Yangshengzhu 养生主, “Sobre cultivar la vida”. La espontaneidad en la historia del carnicero y su relación con el yangsheng zhidao 养生之道.* 60

#### **3. La aportación neodaoísta sobre la filosofía clásica china: los temas filosóficos de la xuanxue 玄學 y su relación con la música y el yangsheng zhidao 养生之道.** **65**

- a. *El giro estético para entrelazar filosofía y práctica en la vía de la salud.* 65

### **III. LA ESTÉTICA MUSICAL EN XI KANG: SU VIDA Y OBRA, SUS VÍNCULOS CON EL DAOÍSMO CLÁSICO Y SU APORTACIÓN AL DEBATE SOBRE LA ESENCIA DE LA MÚSICA EN EL PENSAMIENTO CHINO** 71

1. El contexto de la Era Zhengshi (240–249) 71
2. ¿Quién fue Xi Kang? Un músico, filósofo y poeta en el contexto de la xuanxue 玄學. 80
  - a. *La vida de Xi Kang* 80
  - b. *Las prácticas vinculadas con el yangsheng zhidao 養生之道* 85
  - c. *El pensamiento de Xi Kang* 90
3. El planteamiento de Xi Kang sobre la esencia de la música: complementariedad y diferencia ante la tradición confuciana. 94
  - a. *El Sheng wu aile lun 聲無哀樂論 de Xi Kang: una reinterpretación del enfoque confuciano sobre la música y una propuesta innovadora con inclinaciones daoístas.* 94
  - b. *La relación entre la práctica de la música y el pensamiento de Xi Kang: su educación como letrado confuciano y su interpretación neodaoísta del autocultivo.* 99

### **IV. LA MÚSICA Y EL YANGSHENG ZHIDAO 養生之道. LA PRÁCTICA DE LA MÚSICA EN XI KANG COMO REFLEJO DE LA VÍA DEL QIN 琴. EL QINDAO 琴道 COMO UNA VÍA PARA LA SALUD** 105

1. La música para Xi Kang: un posicionamiento de la xuanxue 玄學 acerca de la práctica de la música como actividad filosófica de la tradición del qindao 琴道. 105
  - a. *El qindao 琴道 o tradición del guqin 古琴.* 108
  - b. *El qindao 琴道 en relación con la noción de armonía: he和* 117
  - c. *Xi Kang como un practicante del qindao 琴道: un sabio en busca de apaciguamiento, sosiego, armonía.* 120

### **CONCLUSIÓN** 126

### **BIBLIOGRAFÍA** 131

## Introducción

Esta investigación busca exponer el planteamiento filosófico sobre la función de la música según el poeta, músico y pensador chino del siglo III e.c., Xi Kang, y cómo se sustenta su aportación estética sobre la función de la música tanto en la filosofía clásica china como, también, en la tradición de conocimientos y prácticas de autocultivo en beneficio de la salud y la longevidad, conocidas en China como *yangsheng zhidao* 養生之道.

Estas doctrinas decantaron de una forma particular en la tradición de prácticas relacionadas con la ejecución del *guzhen* 古琴, instrumento ancestral chino, englobadas en la doctrina denominada como *qindao* 琴道, o vía del *qin*. Concretamente, se expondrán las influencias y distinciones entre la filosofía clásica china y las ideas de este pensador específico, ubicado en el contexto de la filosofía de la *xuanxue* 玄學, también llamada en occidente como neodaoísmo o alquimia china. Este fue un movimiento filosófico dedicado al “estudio de lo profundo” del *Dao* 道 en el que florecieron reflexiones sobre temas metafísicos y estéticos.

Con base en la exposición del marco general en el que surgió la filosofía china clásica, se mostrará cómo los pensadores del Período de Reinos Combatientes intentaron explicar el sentido y el papel de la música, su función principalmente en el ámbito ritual y social, según los pensadores confucianos, así como en el ámbito ontológico para los daoístas. Posteriormente, se hará la distinción respecto a dicho período histórico y la época en que Xi Kang vivió, el Período de los Tres Reinos (220-280 e.c.), y cómo fue que este filósofo enmarcado en el contexto de la *xuanxue* 玄學 realizó una aportación innovadora al hablar de la función de la

música bajo lineamientos basados en el daoísmo y la vía de la salud, influenciados ambos por la cosmovisión organicista china. Su propuesta se caracteriza por dar un giro estético en su interpretación del daoísmo clásico de Laozi y, sobre todo, de Zhuangzi.

La importancia de la palabra china *he* 和, será fundamental para explicar la diferencia en el pensamiento de ambos períodos, ya que ayudará para esclarecer la influencia que las corrientes filosóficas clásicas, sobre todo confucianismo y daoísmo, tuvieron sobre el neodaoísmo, y específicamente en las ideas planteadas por Xi Kang. Esta palabra, que puede traducirse como “unión armónica”, fue de gran importancia durante el Período de Reinos Combatientes, ya que justificó y dio pie al debate acerca de la necesaria vida pacífica en sociedad, frente a las problemáticas bélicas de la época. El término *he* 和 fue interpretado de diferente manera por las escuelas filosóficas de este período de crisis y violencia, pero su sentido fue adquiriendo nuevos matices con el paso del tiempo.

En el caso de Xi Kang, quien puso especial interés sobre la relación entre la unión armónica y las prácticas en beneficio de la salud, y cómo esto se vinculaba con la música, ésta última se volvió un elemento clave para su reflexión con influencias del daoísmo clásico. Sus ideas sobre esquemas cosmológicos, las capacidades y prácticas humanas, y la interacción entre el ser humano y el cosmos, tuvieron su origen en el conocimiento de estas interpretaciones de la filosofía clásica sobre el concepto de unión armónica.

Teniendo como eje el desarrollo de la filosofía clásica china en el Período de Reinos Combatientes, esta investigación distinguirá dichas reflexiones del

surgimiento de nuevos intereses para los pensadores posteriores de la *xuanxue* 玄學 en el Período de los Tres Reinos, donde la figura de Xi Kang destacó por expresar un interés hacia problemas estéticos. En dicho período histórico, las ideas clásicas de daoísmo y confucianismo tuvieron una nueva interpretación, tanto en el campo de la discusión metafísica sobre la nada y la ausencia, como paralelamente en el intento de desarrollar una sensibilidad o percepción atenta a la naturaleza por parte de ciertos pensadores chinos, eruditos que practicaban las artes.

Como intelectual interesado en interpretar las ideas de los daoístas clásicos, Xi Kang retomó a Zhuangzi, filósofo considerado pilar dentro del canon de la corriente daoísta. Xi Kang construye una interpretación sobre las funciones de la música donde se presenta un tipo de naturalismo musical de raíces daoístas, que se vuelve su aportación distintiva en el contexto de la *xuanxue* 玄學, ya que Xi Kang habla acerca del sonido y la música como un fenómeno con un peso filosófico digno de explorar, donde las ideas tradicionales confucianas sobre la función emocional y social de la música en relación con el ritual se vuelven menos prioritarias para un proyecto filosófico neodaoísta, cuyo giro estético ofreció una innovación centrada en la práctica individual, en relación con el autocultivo y la búsqueda de la unión con la naturaleza del sabio daoísta.

Al establecer la relación entre la práctica de la música según las bases del *qindao* 琴道, y las prácticas del *yangsheng zhidao* 養生之道, Xi Kang propone que mediante el ejercicio del autocultivo en diversas prácticas que buscan favorecer la longevidad y la buena salud del practicante, paralelamente y en un sentido más profundo, se ejercita también la unión con el cosmos, mediante el apaciguarse y

encontrar contentamiento con la vida, un estado de paz y armonía para experimentar el mundo.

En este sentido, la reflexión planteada en el *Shengwu aile lun* 聲無哀樂論 de Xi Kang propone un giro estético en torno a la función de la música con raíces en el daoísmo clásico. Su interpretación neodaoísta se distingue porque cuestiona el enfoque en la función ritual de la música que sirve para modular las emociones de las personas. Para Xi Kang, siguiendo las bases naturalistas del daoísmo clásico, el carácter y función que posee la música se halla en que, por un lado, refleja la armonía cósmica, y por otro, se relaciona con las prácticas en beneficio de la buena salud, del apaciguamiento del individuo conforme a la tradición del *guqin* 古琴.

La música sería entonces para Xi Kang un tipo de ritual individual o práctica filosófica de autocultivo mucho más personal y profunda, que realmente busca llevar a quien se apacigüe en las cuerdas del *guqin* 古琴 a un estado de sintonía y unión armónica con la naturaleza, con el *Dao* 道. La armonía, *he* 和, como una encarnación de la naturaleza, residiría entonces en el sabio daoísta, y el ejercicio o práctica en favor de alcanzar dicha calma, sosiego y autorrealización, llevaría a este individuo a donde ya no existe una jerarquía entre sonidos naturales y artificiales, sino a percibir la Música Suprema, la música del *Dao* 道 que liga cualquier manifestación sonora en relación con una música del mundo natural, donde todo coexiste.

Aquello que Xi Kang plantea en torno a la función de la música no puede salirse del marco cultural y filosófico propio del pensamiento chino; en este sentido, el interés de este pensador neodaoísta sobre la música, tradición del *guqin* 古琴, y

la vía de la salud, carga consigo las influencias de la filosofía clásica china, principalmente del confucianismo y el daoísmo clásicos, pero también de la cosmología organicista china.

Este debe ser el punto de partida para este proyecto, trazar una ruta de lo general a lo particular, primero contextualizar la manera en la que surgieron las escuelas filosóficas de China durante el Período de Reinos Combatientes, y vincular específicamente la palabra *he* 和 con el contexto de crisis por la guerra de aquella época, para señalar cómo se dio pie al debate en torno a la importancia de la unión armónica. Tras exponer las bases de donde surgió la discusión en torno a la importancia de la unión armónica en el Período de Reinos Combatientes, se expondrá la interpretación general de dos corrientes filosóficas sobre este término: confucianismo y daoísmo clásicos. Luego, se dará un salto hacia la época posterior del Período de los Tres Reinos, para señalar las influencias de la filosofía clásica sobre dicho contexto histórico y filosófico, y posicionar en éste al estudio de caso de esta investigación: el filósofo neodaoísta Xi Kang.

En los estudios hechos tanto sobre el período de desarrollo de la filosofía clásica, como aquel en el que surgió el neodaoísmo, el esfuerzo intelectual de los pensadores chinos se expresó a manera de complementar lo dicho acerca de la música por los sabios del pasado. En cada interpretación existen distinciones importantes; por ejemplo, la interpretación que las escuelas más importantes de la tradición filosófica china dan al significado de *Dao* 道 permite apreciar estas variantes, y este principio también rige a otras palabras clave dentro de la cosmovisión y la cultura china, como *he* 和.

Para establecer las bases de la tradición filosófica clásica china que sirvió como antecedente para el período posterior en que vivió Xi Kang, la investigación expondrá un panorama general de los intereses filosóficos chinos durante el Período de Reinos Combatientes, y la profundización sobre el peso de la armonía, *he* 和, en dicho contexto histórico. Con base en esto, se explicará cómo se desarrolló el pensamiento chino en relación con la noción de unión armónica, ya que se requiere analizar la interpretación de la filosofía clásica china para esclarecer las diferencias entre el significado y función que se dio a la música en un primer momento, y la interpretación particular que surgió posteriormente en el Período de Tres Reinos.

Esta exposición de desarrollo histórico ayudará a describir, en primer lugar, el panorama bélico y de expansionismo militar del Período de Reinos Combatientes, para presentar claramente las motivaciones que hicieron surgir la reflexión filosófica en China y en torno a la armonía, *he* 和, como concepto fundamental para el desarrollo de la filosofía china. El enfoque estará puesto en lo dicho sobre la música por diversos movimientos filosóficos de la China clásica, entre los que destacan para esta investigación el confucianismo y el daoísmo. Ambas corrientes discutieron acerca del concepto de unión armónica, pero ofrecieron visiones distintas; la confuciana, enfocada en resaltar el carácter social y político de la realidad, mientras que la daoísta refirió al problema del encuentro espontáneo con la naturaleza.

Sin embargo, ambas corrientes se entrelazaron, pues partieron de un mismo contexto histórico y cultural, en donde se buscó el camino o manera más adecuada de actuar ante la realidad violenta de la época de Reinos Combatientes. Más tarde,

en el Período de los Tres Reinos, estas ideas fueron interpretadas de manera distinta.

¿Qué es la *xuanxue* 玄學, cuándo ocurre, por qué es importante como corriente? Se buscará enmarcar a Xi Kang, filósofo, poeta y músico, dentro de esta corriente, en una época en la que el *yangsheng zhidao* 養生之道 adquirió popularidad y se desarrolló como una doctrina, derivada de la Rebelión de los Turbantes Amarillos ocurrida a finales de la dinastía Han.

Por otro lado, para conectar dicho contexto histórico y filosófico con las aportaciones hechas por Xi Kang, la investigación sobre el origen y desarrollo de la tradición del *qindao* 琴道 o vía del *qin*, será fundamental para entender por qué se posibilitó el surgimiento y desarrollo de prácticas musicales en torno al instrumento ancestral llamado *guqin* 古琴, que constituyeron un legado de dicha tradición musical con fuertes raíces tanto en la filosofía clásica china como en la herencia de técnicas vinculadas con el autocultivo en beneficio de la salud y la longevidad.

El trabajo en español del Dr. Filippo Costantini fue una referencia necesaria para este proyecto, que se enmarca entre las investigaciones pioneras realizadas en castellano sobre este tópico. La vía abierta en español por el Dr. Costantini fue el motivo principal de esta investigación, ya que sus aportaciones de investigación en torno al *qindao* 琴道, así como el interés de este proyecto de analizar lo planteado por un pensador del siglo III como Xi Kang, son de cierta forma el origen de esta investigación.

En las investigaciones occidentales hechas en torno al *guqin* 古琴, se deja ver un sentido práctico de la filosofía china, que hace resonancia con el desarrollo

de la tradición de prácticas de la vía de la salud. También el planteamiento filosófico de Xi Kang en torno a las funciones de la música, según considera esta investigación de Maestría, posee un matiz práctico para el beneficio de la salud y la armonización individual en consonancia con el universo. Un objetivo de este proyecto es indicar cómo las ideas de Xi Kang sobre la música, en relación con la importante noción de armonía, *he* 和, dentro de la tradición filosófica china, también están vinculadas con la vía de la salud, porque para este filósofo la práctica de la música según la tradición del *qindao* 琴道 sería una manera concreta de ejercitar la coexistencia pacífica o de unión con el mundo, de llevar a la acción y practicar la quietud, el apaciguamiento, la búsqueda del contentamiento, y por tanto de cultivar la vida, de realizar el autocultivo, algo que además es característico del posicionamiento neodaoísta que retoma y expande las ideas planteadas en el daoísmo clásico de Laozi y Zhuangzi.

El autocultivo en beneficio de la salud debe explicarse con mayor profundidad, para entender que la salud en el modo de pensar chino no responde únicamente a elementos fisiológicos o biológicos, sino que expresa una visión organicista e integral de correspondencias basadas en los principios de la cosmovisión china, donde todo está en coexistencia, algo que también se vincula directamente con el sentido de la palabra armonía, *he* 和. Un cuerpo y mente sanos serían entonces un cuerpo y mente armónicos también.

Al revisar el planteamiento de Xi Kang que hace explícita su aportación al debate en torno a la función de la música en el *Shengwu aile lun* 聲無哀樂論, se expondrá cómo es que este autor habló acerca de la armonía tanto en sentido

ontológico, como en la quietud y el contentamiento del individuo. El texto de Xi Kang refiere a la “Suprema Armonía” y a la “Música Suprema” como estrechamente relacionadas, la palabra *he* 和 está presente de manera constante para referir a esta relación entre la armonía del universo y la armonía individual. La traducción al inglés de esta obra hecha por Robert G. Henricks, en *Philosophy and Argumentation in Third-Century China: The Essays of Hsi K'ang*, servirá de base para esclarecer la aportación de Xi Kang sobre el tema, aunque se pretende ofrecer una interpretación propia sobre ciertos pasajes, con la intención de hacerlos más claros para el lector poco familiarizado con esta investigación especializada, y el contexto de la filosofía china.

También se mostrará que Xi Kang subraya el carácter estético que posee el término *he* 和 en relación con la música, retomando las bases del confucianismo y su actitud política, así como las ideas daoístas sobre la espontaneidad, pero se hará la distinción de cómo al conectarlas con la tradición del *quqin* 古琴 y el *yangsheng zhidao* 养生之道, este autor elabora una propuesta innovadora, donde el trabajo de unión o armonización del individuo con la naturaleza adquiere relevancia práctica, de ejercicio constante, en donde un tipo de acción espontánea, basada en la ejecución musical, y ligada a sus ideas sobre el apaciguamiento en favor de armonizarse con el universo se torna fundamental e innovadora.

El texto de Xi Kang es una discusión acerca de la naturaleza y función de la música, si es que realmente es un modulador emocional para beneficio del orden y la estabilidad social, como dirían los confucianos, y en qué sentido puede pensarse la música más allá de su aparente vínculo con la regulación de las emociones

humanas. En el planteamiento de Xi Kang se refleja un aspecto del mundo chino relacionado con las prácticas y tradiciones de autocultivo para la buena salud, que encuentra en la práctica de la música a través del *guqin* 古琴, bajo las directrices de la tradición del *qindao* 琴道, una forma muy específica de llevar a cabo dicho ejercicio de armonización individual para entablar un estado de unión con el universo.

Esta serie de operaciones provocan precisamente un estado de quietud en la mente corazón, *xin* 心, más allá de los atributos del lenguaje impuestos sobre la realidad y las emociones. Xi Kang manifestó incluso a través de su propia existencia, su particular interpretación acerca de la función de la música, un tema que procurará esclarecer esta investigación, el cómo establecer armonía, *he* 和, con la naturaleza, surge desde una postura estética de práctica continua ante la vida.

Dado que no sólo importa la reflexión contemplativa acerca de las características que posee la música y su influencia sobre el ser humano, para Xi Kang el esfuerzo por retomar la atención sobre las prácticas del cuerpo, como la ejecución y escucha atenta del *guqin* 古琴 para desarrollar un estado de sensibilidad o atención, es algo que define su innovación en el marco de la filosofía neodaosta, al recuperar la tradición filosófica clásica china sobre la importancia de la unión y la armonía, pero aterrizarla en el trabajo individual de quien practica el autocultivo en beneficio de la salud, donde tanto la ejecución como la escucha de este instrumento son fundamentales en el camino del practicante.

Se pretende relacionar el *qindao* 琴道, con el *yangsheng zhidao* 养生之道, la tradición china de prácticas de autocultivo en favor de la salud. De esta forma se

expondrá cómo es que ambas tradiciones, así como la noción de armonía, *he* 和, tuvieron un peso relevante dentro del pensamiento de Xi Kang. Conforme al planteamiento estético originado entre los intelectuales de la *xuanxue* 玄學, este pensador argumentó que la música permitiría desarrollar la capacidad de percibir el universo desde un estado de unión armónica.

Para Xi Kang, el *yangsheng zhidao* 養生之道 sería una tradición que facilitaría el explorar los misterios filosóficos del *Dao* 道, en este caso sus prácticas incluyen el apaciguarse con la música de las cinco cuerdas, como menciona un fragmento final extraído del *Yangsheng Lun* 養生論 de Xi Kang, algo que se desarrollará y explicará más adelante.

Por su parte, el texto de Xi Kang sobre el que centra esta investigación critica el contexto de la tradición filosófica y cultural china, para hablar en favor de objetivos claramente vinculados con el *yangsheng zhidao* 養生之道 desde otro contexto, no el de la búsqueda de la inmortalidad como último objetivo de preservar la salud, ni tampoco el de la longevidad en un sentido literal, sino bajo un enfoque basado en que las acciones cotidianas surjan de la armonía y el contentamiento como puntos de partida para alcanzar una vida plena y lograr autorealizarse, *zide* 自得.

El marco teórico para realizar esta investigación es historiográfico-filosófico, pretende mostrar la influencia de la filosofía clásica china sobre el neodaoísmo en el caso particular de la relación que guarda el *yangsheng zhidao* 養生之道 con la tradición del *qindao* 琴道, en el estudio de caso de un pensador como Xi Kang y sus ideas manifestadas en el *Shengwu aile lun* 聲無哀樂論. La investigación se incrusta

en el panorama general de los estudios sobre neodaoísmo, tomando como referencia la propuesta de Xi Kang sobre la función de la música en relación con el modo de vida del sabio daoísta, que busca encontrar la unión o armonía con el cosmos a través de ciertas prácticas tradicionales en favor del autocultivo para beneficio de la salud integral del practicante.

Al tener en consideración un esquema de trabajo que irá de lo general a lo particular, se tomará como punto de arranque el contexto histórico en que ocurrió el surgimiento de la filosofía clásica china, con las manifestaciones del confucianismo y el daoísmo clásicos en relación con la música y el término *he* 和, para mostrar las influencias que el pensamiento chino clásico tuvo sobre el período posterior en que surgió la *xuanxue* 玄學, y así alcanzar como punto final la aportación filosófica hecha por Xi Kang, inmersa en el contexto neodaoísta. Para redondear dicho planteamiento en la investigación, las tradiciones del *yangsheng zhidao* 養生之道 y el *qindao* 琴道 en relación con el desarrollo del pensamiento clásico y la tradición cultural chinos servirán para explicar la relación entre la emergencia y desarrollo de la filosofía china, y la tradición de prácticas en beneficio de la salud y la longevidad, entre las que se encuentra el camino del *qin* como una manifestación con un propio cuerpo de tradiciones y conocimientos que la sustentan incluso hasta hoy en día.

## **I. Contexto de dos momentos de efervescencia filosófica en China**

En el primer capítulo se hará una exposición del contexto social y político de dos momentos históricos de China en los que la efervescencia social y la situación de crisis de ambas épocas hizo posible el surgimiento de la innovación en el pensamiento filosófico. Primero, se tomará como punto de partida el contexto de la dinastía Zhou Oriental y su desarrollo temporal hasta el llamado Período de Reinos Combatientes, para explicar la relación entre la decadencia de la tradición cultural Zhou y la aparición de la filosofía clásica china. En segundo término, se abordará el contexto histórico de los años posteriores a la caída de la dinastía Han Oriental (25-220 e.c.), los inicios del llamado Período de Desunión, que abarcó entre los siglos III y VI, para enfocar la investigación específicamente en el Período de los Tres Reinos (220-280), y en la dinastía Cao Wei (220–266), donde tras la crisis social y política de la dinastía Han Posterior que derivó en su último ocaso, surgió un grupo de varios pensadores con nuevas inquietudes filosóficas, que trataron de retomar los principios del daoísmo clásico y darles frescura, en el movimiento intelectual que se define comúnmente como neodaoísmo.

De esta forma se buscará trazar una línea que relacione las influencias de algunas escuelas de la filosofía clásica china del Período de Reinos Combatientes con el período posterior a la caída de la dinastía Han, en donde surgió el neodaoísmo. Aquí se ubica Xi Kang, quien vivió durante la dinastía Cao Wei. Él será el pensador específico tratado en esta investigación debido a sus aportaciones filosóficas en este momento histórico de reinterpretación del daoísmo clásico de Reinos Combatientes, al replantear el papel de la música en relación con las

prácticas de autocultivo en beneficio de la salud y la longevidad, de acuerdo con las bases de la medicina tradicional china.

Para construir el contexto histórico del Período de Reinos Combatientes, se retomarán las aportaciones de Jacques Gernet en *El Mundo Chino*, así como la investigación de Arthur Graham en *El Dao en Disputa*. Más adelante, con base en las investigaciones de Erica Fox Brindley en su obra *Music, Cosmology, and the Politics of Harmony in Early China*, y en la tesis doctoral de Scott Cook titulada *Unity and Diversity in the Musical Thought of Warring States China*, se planteará cómo el uso de la palabra he 和 adquirió un peso fundamental dentro de las posibles respuestas filosóficas ofrecidas ante la crisis política y social de China en la antigüedad.

Para tratar el segundo momento histórico mencionado, la investigación se apoyará igualmente en *El Mundo Chino* de Gernet, así como en el segundo volumen de la *Cambridge History of China*, para establecer las bases del contexto histórico del Período de Tres Reinos y la dinastía Cao Wei. Por otro lado, la reciente investigación coordinada por David Chai en *Dao Companion to Xuanxue* servirá para enmarcar la situación intelectual de dicho período histórico, que permitió el surgimiento de una línea innovadora de pensamiento en China, donde se manifestaron ciertas influencias del daoísmo clásico.

## 1. Orígenes de la filosofía clásica china

a. *El Período de Reinos Combatientes. (475-221 a.e.c.) El expansionismo militar de la época y la respuesta filosófica a la guerra. El surgimiento de las escuelas filosóficas chinas.*

Respecto al surgimiento de la filosofía en las culturas antiguas, Graham (2012) argumenta que, motivadas por la necesidad de plantearse preguntas cruciales para el desarrollo civilizatorio, las culturas de occidente buscaron responder a la pregunta ¿qué es la verdad?, mientras que la cultura china planteó un enfoque distinto, que podría resumirse como ¿cuál es el camino?, el camino que ayudará a conducir el gobierno del estado, y a llevar una buena vida, es decir, lo que se conoce en China como el *Dao* 道, al menos en una de sus múltiples acepciones.

El pensamiento reflexivo que brotó en China en la antigüedad fue causado, como en otras latitudes, por la inestabilidad y las necesidades particulares que presentó un contexto histórico donde varios pequeños estados se hallaban en contienda por sus ambiciones de expansión y conquista para establecer una hegemonía cultural determinada. En el caso de China, este período derivó en la primera unificación imperial a finales del siglo III a.e.c.

Debido a una crisis política e histórica ocurrida en China en aquella época fue que se cuestionó la estructura institucional de la tradición y, junto con ella, la cosmovisión y la narrativa de legitimación del gobierno según el mandato del Cielo, una idea importantísima para el mundo político chino de la antigüedad, que justificaba el poder de la dinastía según designios sobrenaturales cuya pauta era marcada por el orden cósmico.

Como punto de partida, es necesario contextualizar el valor de la tradición cultural china que alcanzó la dinastía Zhou, ya que ésta se convirtió en el modelo a seguir en términos de civilización y refinamiento de las dinastías posteriores. La tradición histórica indica cómo el linaje de los Zhou realizó la campaña para derrotar al último rey de la dinastía Shang y, consecuentemente, establecer un nuevo régimen y sistema administrativo, centrado en la importancia del orden basado en la jerarquía del sistema familiar de la nobleza y la alianza por matrimonio y herencia para sostener la estabilidad del reino y su linaje.

De acuerdo con Gernet (2005), la historiografía tradicional china ubica la dinastía Zhou dividida en dos períodos, primero la Occidental (finales del siglo XI - 771 a.e.c.) cuya capital principal se hallaba en el valle del río Wei. Con el traslado de la capital a Chengzhou, cerca de la actual Luoyang en la provincia de Henan, da inicio el período de Zhou Oriental (770–221 a.e.c.) que a su vez está subdividido en dos partes, la primera es el Período de Primavera y Otoños, y la segunda el Período de Reinos Combatientes, que derivó en la primera unificación de China bajo el imperio de la dinastía Qin.

(...) a la época que precede a la unificación imperial de -221 se le conoce con el nombre de Reinos Combatientes (zhanguo) debido a las guerras incesantes. El principio de este período se sitúa ya sea en la división de hecho en -453 del poder territorial de Jin (reino que se extendía por el Shanxi y parte del Hebei y del Henan), ya sea en el reconocimiento oficial en -403 de esta división y de los reinos que habían salido de ella (Han, Wei y Zhao) por parte del rey de Zhou. (Gernet 2005)

La dinastía Zhou encarnó la tradición cultural china manifestada en su sistema ritual, que definía las jerarquías sociales, la importancia del culto a los

ancestros, y el privilegio de la clase noble surgida del linaje del clan Zhou. Dicho linaje, que sostuvo la identidad de China en la antigüedad, fue el ejemplo a seguir para otros reinos y principados en términos de costumbres, orden social y civilización. Gracias a él se logró institucionalizar el sistema de gobierno y administración en donde el ritual tenía un vínculo estrecho con la organización política y social jerarquizada, que establecía un culto con funciones religiosas y guerreras de cohesión social y búsqueda de la estabilidad.

Lo que garantizó la cohesión social dentro de este sistema fue seguir el orden y las regulaciones establecidas en los cultos tradicionales a la familia y los ancestros. Esto justificaba la posición privilegiada de la clase noble y su linaje conectado con los grandes gobernantes de tiempos pasados que habían liderado al clan Zhou. Igualmente, la ya mencionada justificación cosmológica que definía al gobernante como “hijo del Cielo” fue apropiada por la dinastía Zhou para legitimar su posición como regente.

Sin embargo, Gernet (2005) afirma que la lucha entre los principados que surgieron por la ramificación y esparcimiento del clan Zhou en diversos territorios con intereses y tradiciones propias dio pie a que ocurriera una decadencia de las instituciones nobiliarias que sostenían el sistema político de linaje de la dinastía ejemplar. En un momento en que la dinastía Zhou se vio desplazada por los pueblos bárbaros ocurrió, paralelamente, la fragmentación de la unidad y la centralización dinásticas en forma de pequeños feudos o principados que se volvieron estados independientes. Esta fragmentación del clan original en pequeños estados dio pie a una dinámica de contienda por la hegemonía, donde la conquista y el

expansionismo militar se convirtieron en un nuevo canal para consolidar a las nuevas fuerzas políticas de la época surgidas de la alta nobleza antigua de Zhou.

Desde el Período de Primaveras y Otoños, la oposición entre estados centrales y estados periféricos provocó una desintegración del territorio administrado por los Zhou. Esto, aunado a las incursiones de poblaciones amenazantes del norte sobre los principados periféricos, provocó que ocurrieran procesos donde cada reino adquirió mayor autonomía administrativa que, a su vez, motivó la ambición de las clases nobles para competir entre sí y posicionarse como el reino hegemónico sobre todo el territorio. Esto desembocó en una transformación de la dinámica existente entre dichos reinos, donde los más poderosos y grandes iban expandiéndose e imponiéndose sobre los más débiles y pequeños.

Ocurrió entonces una crisis que se hizo manifiesta durante el Período de Reinos Combatientes, donde las contiendas encarnizadas de diversos reinos de la China clásica entre los siglos IV y III llevaron a la nobleza tradicional a su extinción, y encauzaron el surgimiento de nuevos grupos de poder, interesados en manifestar su hegemonía.

*b. El papel del término unión armónica, he 和. El objetivo de la unificación como problema de la filosofía clásica china.*

El Período de Reinos Combatientes fue una de las épocas más excepcionales de transformación social e histórica de China, donde el pensamiento, las costumbres y la economía se vieron modificadas radicalmente. Tomando en consideración la forma en que el contexto histórico moldeó el surgimiento y primer desarrollo de la filosofía clásica china, el término *he* 和, entendido como unión armónica, se volvió

una herramienta fundamental para enfrentar la situación de crisis política y social de la China clásica, y fue un elemento que posibilitó el desarrollo de las propuestas de varias escuelas filosóficas que interpretaron y respondieron al problema de la guerra, la inestabilidad y la desunión.

Todo esto partió de la crisis de la cultura de Zhou, ya que las instituciones y creencias tradicionales que sustentaban el modo de vida de la clase noble con base en el ritual, así como las jerarquías de un determinado ideal de armonía social, fueron puestas en tela de juicio debido a la violencia y la falta de estabilidad de la época; el sentido civilizatorio y pacífico de la dinastía Zhou se volvió difuso e incongruente con la realidad de la época. De acuerdo con Gernet (2005), durante los últimos tres siglos de la dinastía Zhou Oriental, antes de la unificación imperial de Qin, el poder político se separó de su tradicional relación con el contexto familiar y ritualístico del linaje de los grandes regentes Zhou. Se generó entonces una lucha ideológica entre la tradición, y la necesidad de resolver las nuevas exigencias de un período violento y de inestabilidad social causado por la guerra.

Es precisamente la serie de esfuerzos de expansionismo militar que apoyaban las ambiciones de hegemonía de estos reinos, paralelamente combinado con las luchas de poder al interior de las familias de grandes dignatarios, lo que motivó el período protagonizado por siete reinos en lucha:

Los protagonistas fueron siete: los «tres Jin», es decir, Han, Wei y Zhao surgidos de la división de Jin: el antiguo y rico reino de Qi dirigido por la familia Tian; dos reinos cuyo poder acaba de revelarse: Yan en el Hebei, con la capital situada en la región de Pekín, muy próxima a las estepas de los pastores nómadas, y Qin en el Shaanxi, tierra de los primeros Zhou, rica en caballos y de costumbres rudas y guerreras; y

finalmente Chu, en los valles del Yangzi medio y del río Han, reino chino a medias. He aquí las «siete potencias» (las qixiong) entre las que se harán y desharán alianzas de corta duración que darán la ventaja ora a Wei, ora a Qin. los dos principales adversarios de esta época de guerras encarnizadas. Durante los combates, las pequeñas ciudades de la Llanura Central, depositarias de las más antiguas tradiciones, fueron absorbidas por los poderosos reinos que las rodeaban. Más que nunca, las antiguas costumbres parecen en contradicción con las necesidades de la época: para mantener su poder, el príncipe, legítimo o usurpador, debe disponer de recursos, ejércitos y agentes ejecutivos propios. Necesita por tanto hombres nuevos y a favor de ellos despojará a las grandes familias nobles de sus cargos hereditarios. (Gernet 2005, 70)

Una figura política adquirió un peso sumamente relevante dentro del esquema de la administración y la contienda interregnos de este período: la clase de los oficiales letrados que cumplían su labor como un grupo de intelectuales de élite partícipes de la función pública, que comenzaron a asesorar a los regentes de cada principado al aprovechar su posición social como gentiles hombres. Este grupo de intelectuales se volvió esencial en el proceso que condujo a la unificación de China bajo un estado centralizado, ya que su labor itinerante en búsqueda de trabajo en las cortes les permitió difundir su filosofía en diversos espacios y circunstancias.

La antigua nobleza Zhou estaba amenazada por los nuevos regentes y jefes de estado. Las viejas familias fueron apartadas del poder, y la decadencia de esta alta nobleza se dio en paralelo al crecimiento del poder de estos nuevos regentes, lo que llevó a la clase de los letrados a interesarse por formar parte de las nuevas cortes en los reinos fragmentados. Su búsqueda de empleo en las cortes como consejeros y maestros de los príncipes, los llevó a difundir y mantener viva de cierta

forma la tradición civilizatoria que fue tan importante desde tiempos de Zhou, y que era tan poco apreciada durante este período de crisis. Así mismo, comenzaron a difundir sus propias enseñanzas.

Estos hombres que cultivaban diversas artes al servicio de algún príncipe se posicionaron en círculos de élite que, durante los siglos IV y III a.e.c., fueron el espacio de emergencia de la reflexión política y moral necesaria para solucionar la crisis de la época causada por la contienda interregnos. El objetivo era pacificar y estabilizar al territorio, así como establecer una hegemonía que condujera adecuadamente al gobierno.

Esto propició la aparición y desarrollo de escuelas filosóficas cuyas preocupaciones se enfocaron en las problemáticas de su contexto sociopolítico específico. Con base en la importancia de la huella civilizatoria proveniente de la dinastía Zhou, y de acuerdo con sus parámetros de refinamiento y alta nobleza sustentada en ciertos valores religiosos y políticos de jerarquía y orden que se manifestaban en el ritual como reflejo de la tradición, los pensadores que surgieron durante este momento histórico de crisis en China trataron de recuperar la reflexión moral y política, y reinterpretarla con base en su tradición, ofreciendo giros innovadores sobre dichos ideales.

De acuerdo con Gernet (2005), en el desarrollo histórico y cultural de China en la antigüedad, con base en la herencia plasmada en los Cinco Clásicos, 五經 *wujing* (*Yijing* 易經, *Shujing* 書經, *Shijing* 詩經, *Lijing* 禮經, *Chunqiu* 春秋), que reflejaba el modo de vida y la civilización de la dinastía Zhou, se pudo sustentar y legitimar el sistema social de la época, y a la nobleza privilegiada por linaje y

posición política y ritual, vinculada directamente con la tradición de los designios celestiales y un supuesto orden natural que había colocado a la dinastía Zhou y al hijo del Cielo a cargo del gobierno. La exégesis de estos Clásicos fue la tarea principal de la clase letrada, que debía buscar el buen funcionamiento del gobierno con base en los lineamientos que marcaba la tradición de Zhou.

Sin embargo, como se ha mencionado, dicha tradición entró en crisis, por lo que los pensadores del Período de Reinos Combatientes comenzaron a cuestionar el sistema sociopolítico en decadencia de la nobleza antigua, y buscaron solucionar los problemas de fragmentación y constante lucha entre reinos con el objetivo de volver a un estado de unidad armónica que se había vivido en tiempos pasados, incluso legendarios, donde la gente se regía por los principios del Cielo y los gobernantes eran sabios en comunión con su entorno, que tomaban las mejores decisiones para mantener la estabilidad del reino.

En este contexto histórico de transformaciones socioeconómicas que provocaron la decadencia de la tradición cultural de Zhou fue posible el desplazamiento de la clase letrada por diversos territorios en busca de empleo en las cortes de los principados en conflicto. Fue así como surgieron las escuelas más importantes de la llamada filosofía clásica china, principalmente en el período que ocupó los siglos IV y III a.e.c. Entre estas escuelas se puede mencionar, como las corrientes más importantes, al confucianismo, el mohismo, el legalismo, el daoísmo, el nominalismo, y la escuela *yinyang* 陰陽. Según la mayoría de los historiadores chinos, estas fueron las escuelas de pensamiento más importantes de la China antigua.

Durante este período emergieron ideas innovadoras para enfrentar una fuerte crisis sociopolítica y de violencia, todo en pos de la recuperación de la tradición cultural de Zhou y la búsqueda de la unificación armónica de la vida en sociedad. En estas escuelas, y particularmente de forma más notable en el confucianismo y el daoísmo, se halla presente en la discusión un tema que será de suma importancia para esta investigación: la noción de armonía, *he* 和, dentro de la cosmovisión china, en relación con la música y el desarrollo del pensamiento filosófico chino de este primer período.

## 2. El interés por la música en las tradiciones filosóficas chinas

### a. *La relación de la música con el término he 和, unión armónica.*

De acuerdo con David Tien (2015), es importante señalar la diferencia en el carácter filosófico y semántico de la palabra “armonía” según la cultura occidental y la cultura china, para entender mejor el desarrollo de las primeras doctrinas filosóficas chinas en su relación con la importancia de la música y la noción de *he* 和, entendida como unión armónica. Es necesario profundizar en torno a la palabra *he* 和, que vinculada con la música ritual y la cosmovisión organicista de la antigüedad, adquirió un peso específico dentro de la argumentación filosófica clásica china, para responder al problema del expansionismo militar y la inestabilidad causada por la guerra, algo muy presente en el Período de Reinos Combatientes.

Con base en lo planteado por Fox Brindley (2012), quien intenta aclarar el sentido polisémico de la palabra *he* 和 en la cultura y la cosmovisión chinas del Período de Reinos Combatientes, es importante retomar la importancia del ritual

dentro de la tradición cultural de los Zhou, y el papel central de la música en relación con los servicios rituales dentro de dicho sistema político y social.

En la China antigua, el debate sobre la música estaba vinculado directamente con nociones de balance y armonía, que poseían un peso importante dentro del sistema social tradicional, al ser una herramienta política y cultural con poderes civilizatorios, con suma importancia para el estado y su élite de oficiales e intelectuales. En el Período entre los siglos IV y III a.e.c., aparecieron estas escuelas filosóficas que comenzaron a utilizar metáforas y ejemplos acerca de la música y su armonía para describir los procesos cósmicos del *Dao* 道.

Según esta autora, la música se volvió una actividad privilegiada en relación con el cosmos, una forma de acceder a niveles de percepción y sensibilidad más profundos. La noción de unidad armónica vino a ser usada durante el Período de Reinos Combatientes para apoyar los procesos de expansionismo militar y centralización del poder que decantaron en la primera unificación imperial de la brevísima dinastía Qin (221-206 a.e.c.)

Para Fox Brindley (2012), desde la antigüedad en China la música tuvo una importancia vital en varios contextos, en la vida de regentes y sabios, como parte esencial del ritual, como un vehículo del autocultivo en beneficio de la salud y, también, obviamente, como un medio de entretenimiento. Su investigación profundiza en cómo la función civilizante de la música, por su papel dentro del ritual tradicional de Zhou, fue un medio de expresión para los patrones cósmicos y su relación con el sentido del orden estatal, sus jerarquías y su funcionamiento armónico. Según la autora, con base en la cosmovisión organicista de los chinos,

en el cosmos hay fuerzas y entidades que manifiestan los patrones armónicos del *Dao* 道. El establecer el orden social basado en los procesos de influencia y el estudio de la lógica de dichas fuerzas vitales y entidades de la naturaleza de acuerdo con un supuesto patrón cósmico fue un recurso utilizado por los Zhou para legitimar su régimen político.

Además, la música en relación con la palabra *he* 和 reflejó un aspecto integral del *Dao* 道 y sus manifestaciones orgánicas en los patrones de la naturaleza. Diversos pensadores propusieron una relación intrínseca entre el sonido, la naturaleza y la sociedad, que fortaleció el lazo entre el cosmos y la música como una expresión del orden natural del universo reflejada luego también en el orden social humano.

La pregunta que rige la investigación de Fox Brindley (2012) tiene que ver con qué cambios hubo en el discurso sobre la música durante la China clásica, donde esta expresión humana adquirió una posición privilegiada, ligada a la noción de un *Dao* 道 cósmico armónico. De esta forma se vinculó el sentido del orden de la naturaleza con el orden político y los esfuerzos de unificación bajo una sola cultura: la de Zhou.

La profunda investigación de esta autora sobre la historia del sentido de la música y su valor cambiante en la sociedad china antigua permite señalar un desarrollo filosófico del concepto de unión armónica, *he* 和, en el proceso de desarrollo de la filosofía clásica china en torno al fenómeno musical.

La armonía en sentido chino, *he* 和, refiere a la manifestación de patrones de la naturaleza, a las mutaciones y procesos del cosmos que componen y sostienen

al universo, según los designios del *Dao* 道, y de fuerzas naturales como el Cielo, la Tierra, la dualidad *yinyang* 陰陽, o el *qi* 氣, por mencionar algunas. La música comenzó a utilizarse para representar dichos patrones y procesos cósmicos, su sentido sagrado y su vínculo con el mandato del Cielo. Al interior de una cosmovisión organicista como la china, este concepto sirvió para legitimar la importancia del ritual en el contexto de lo político y lo social. La música pasó de reflejar los patrones del *Dao* 道, a ser una herramienta para dar estabilidad al régimen político basado en el ritual y su peso esencial en relación con el orden cósmico que debía manifestarse en la sociedad.

*b. Interpretaciones filosóficas relevantes sobre la función de la música durante el Período de Reinos Combatientes.*

Según Cook (1995), el término *he* 和 se halla presente en textos pre imperiales, del Período de Reinos Combatientes, como algo asociado directamente con los patrones intrínsecos del cosmos. Este concepto pasó de tener un sentido creativo, social y musical, a servir como el eje principal que ligaba los sistemas cósmicos y religiosos de la época. La palabra *he* 和 aparecía ya en el *Clásico de la Historia* como un logro musical vinculado con la creatividad humana, pero también es visto como un instrumento que utiliza el regente virtuoso para armonizar a su gente y seguir el ejemplo de los grandes reyes de Zhou, es decir los lineamientos de la tradición cultural, ritual y religiosa de la China antigua.

De acuerdo con este autor, el sentido de armonía social que adquirió la palabra *he* 和 se halla en diversos textos de Reinos Combatientes. En las *Analectas* de Confucio, *he* 和 no sólo caracteriza la música apropiada según la tradición

refinada de los grandes sabios de Zhou y su corte, es además la base para la ejecución musical en grupo y, consecuentemente, para las interacciones sociales y sus jerarquías. Esta noción se vuelve, por tanto, la llave para el desarrollo de los patrones de conducta en sociedad, cuyos objetivos son claramente políticos, en favor del balance y la estabilidad social en armonía.

Para los mohistas, *he* 和 representaba la síntesis del concepto de amor universal, de la armonía entre los diez mil seres. En ambas interpretaciones se manifiesta un sentido político, antes que algún valor estético o musical, y dicho enfoque puede rastrearse hasta hoy en día dentro de la estructura política china, como en el concepto de “sociedad armónica” de Hu Jintao. El cosmos, y su orden natural reflejado dentro de la sociedad son el ideal sociopolítico que se sustenta en la armonía de la música. Finalmente, la armonía musical y social son constructos humanos que se alcanzarían mediante la práctica y el refinamiento basados en la tradición ritualística.

También, según Cook (1995), al interior del *Zuo Zhuan* 左傳, la armonía es asociada con el acto de cocinar, como el acto de armonizar ingredientes dispares en algo adecuado y comestible. Esta interpretación sustentará la importancia de la diversidad en el entendimiento chino de la noción de armonía, *he* 和, ya que la uniformidad prepondera sobre un sentido de unificación indiferenciada. Se podría decir que esta armonía se desarrolla mediante el arte humano de mezclar elementos diversos de una forma agradable y digerible, no sólo en la cocina, sino en la vida cotidiana, como ocurriría con una mezcla adecuada de sonidos distintos en la música.

En algún punto a finales del siglo IV y principios del III a.e.c., los pensadores chinos de corte daoísta comenzaron a formular tendencias más naturalistas sobre la relación intrínseca entre la armonía y el balance de los patrones cósmicos. Según Fox Brindley (2012), la armonía comenzó a ser considerada como un patrón o característica fundamental y estructural del cosmos, sobre todo después del año 325 a.e.c.

Los procesos cósmicos son considerados una forma de música, donde la cosmovisión organicista y tradicional china del *qi* 氣 y el *yinyang* 陰陽 permitió explicar la relación de la música con el orden armónico del Cielo y la Tierra, donde la armonía es vista como un factor fundamental en el constructo de la realidad cósmica, sus fuerzas y sus mutaciones.

La noción de armonía, *he* 和, se tornó clave en la ontología cósmica de la China clásica, donde el universo, representado en los patrones naturales, constituye un espacio netamente musical y armónico en el que las fuerzas e interacciones que ocurren en él constituyen música en su propio origen. De acuerdo con este tipo de interpretación, se comenzó a considerar a la armonía, *he* 和, como el motor cósmico que sostiene los cambios y mutaciones de la naturaleza, y que puede servir al individuo como la forma de obtener el camino, el *Dao* 道, para poner de nuevo en orden las operaciones del universo. La música sería la creación que encarna y representa este proceso de armonización del individuo con el cosmos, y se le adjudica un papel esencial en el plano de lo social, ya que sirve para ayudar al ser humano a conectar con su entorno y con el universo, y así vivir en comunión con el *Dao* 道.

Así surgieron una serie de valoraciones acerca de la música que encauzaron su funcionamiento en relación con el orden del estado, con su uso como una fuerza civilizatoria de los esfuerzos de expansionismo militar, o como un regulador cósmico. La primera función refiere concretamente a la tradición y los usos de la música para exaltar la identidad cultural de la dinastía Zhou y los valores del estado centralizado, donde la ya mencionada influencia del servicio ritual, así como de las jerarquías en la nobleza y el linaje, son centrales. En dicha perspectiva, la música promueve la armonía y la continuidad del estado, al tener un papel primordial en los ritos que conservan la refinada tradición de tiempos antiguos. Ya durante el Período de Primavera y Otoños, y más tarde en Reinos Combatientes, la música se vuelve un codificador de regulación del estado, y adquiere legitimación moral al institucionalizar al estado y a la clase de los oficiales según el ritual.

En segundo lugar, el valor de la música como una herramienta educativa se ancló en que ésta fuese utilizada como una herramienta para la unificación cultural, que llevase la civilización tradicional de Zhou a posicionarse como la cultura superior. Fue algo que adquirió matices muy claros con la consolidación del primer imperio unificado de la dinastía Qin y sus esfuerzos posteriores por estandarizar pesos y medidas, en respuesta a esta necesidad de establecer los patrones armónicos en el reino, en consonancia con los designios cósmicos. Aquí se manifiesta la diferenciación planteada desde tiempos de Confucio entre la música apropiada para la armonía social, según los parámetros de la tradición civilizatoria

de Zhou, y la música excesiva y caótica de reinos que no se regían bajo el mandato del Cielo, donde la música de cada reino era un reflejo de la salud moral del mismo.<sup>1</sup>

Por eso, la música adecuada de los rituales de Zhou debía estar en la corte de todos los reinos que pretendieran llamarse civilizados, y puede notarse cómo esta política de centralización cambió desde Reinos Combatientes hasta el inicio de la dinastía Qin, donde pasó a justificar la política de unificación del imperio bajo el discurso de la armonía cósmica que legitimaba los esfuerzos de hegemonía cultural durante el período de la lucha interregnos.

En tercer lugar, la interpretación de la música como un regulador cósmico le adjudicó, por un lado, la función de ser un regulador de las emociones y la conducta de los seres humanos en sociedad. Al escuchar música apropiada las personas se sentirían apaciguadas y podrían sentirse en conexión armónica con su entorno y en sociedad. Pero, a su vez, en un sentido más profundo que pretendía enlazar la base del ritual con una cosmología organicista bastante compleja, la música manifestaba, para los pensadores chinos, los patrones de la naturaleza.

Según Cook (1995), la música se vuelve también un indicador de las condiciones cósmicas, lo que la convierte en un agente en los procesos del universo, y una especie de recurso adivinatorio que fue principalmente usado en cuestiones militares, donde la conexión entre las operaciones cósmicas y el sonido fue considerada como un posible diagnóstico de los momentos más propicios para tomar ciertas decisiones estratégicas.

---

<sup>1</sup> Para ver a mayor detalle revisar *Lunyu*, (Confucio, trad. Suárez-Girard 1997, XV-10).

c. *El papel de la música en el proceso de armonización del individuo y su relación con la medicina tradicional china.*

Por otra parte, la relación entre la música y el individuo en la esfera privada fue también discutida con mayor atención por los pensadores de Reinos Combatientes. Una interpretación apoyó la idea de considerar la música como un modulador de las emociones humanas desde el plano del autocultivo personal, para alcanzar un estado de sensibilidad y conciencia más profundo. Esta perspectiva fue aceptada por los filósofos confucianos quienes reconocieron los efectos morales de la música para provocar la armonía en sociedad, incluso llegando a considerar que el *junzi* 君子, el individuo virtuoso, generaría una influencia sobre su entorno si trabaja en armonizarse con el cosmos.

En este sentido, la música según los confucianos servía para que alguien se educara y refinara, para que adquiriera un grado mayor de sensibilidad y conciencia cósmica que le ayudaría a desempeñar mejor su papel en la sociedad, así como a expresar sus emociones de manera apropiada. Esta forma de armonización o *attunement* del sabio con el *Dao* 道 mediante su unificación cósmica a través de la música, estableció una relación triangular entre el cosmos, la música, y la mente/corazón, *xin* 心, del individuo.

Bajo esta perspectiva, puede apreciarse que la meta del autocultivo ya no recaía únicamente sobre los resultados de armonía social planteados principalmente por los confucianos, los pensadores daoístas clásicos comenzaron a considerar que la música le permitiría al individuo identificarse como una parte de la diversidad armónica del cosmos en constante movimiento y transformación.

La música ya no era sólo una herramienta de autocultivo con fines morales y sociales, también pasó a ser un método de unificación espiritual y psíquica del sabio daoísta con los patrones del cosmos. Dichos patrones manifiestan la relación intrínseca entre los principios y armonías de la naturaleza y la constitución armónica del cuerpo humano a la vez. Por eso, el sabio podría llegar a realizar música cósmica desde el autocultivo individual, al conectar su persona con el *Dao* 道.

Esto implicó el desarrollo de una serie de ideas sobre la preparación de la mente/corazón, *xin* 心, para lograr comprender la armonía musical del universo, e hizo que el autocultivo se apreciara en términos del desarrollo individual de la armonía, *he* 和, alcanzada por el sabio daoísta que se nutre de la vitalidad continua y cambiante del cosmos, como un tipo de sabio musical que entra en un estado de unidad espontánea con los procesos armónicos del *Dao* 道.

Por último, la relación entre la música y la medicina tradicional china también se vinculó con las prácticas de autocultivo ya mencionadas, tanto en sentido moral como en sentido de conexión individual con la naturaleza.

El poder de la música en el pensamiento y la práctica médicos tradicionales de China tiene un vínculo directo con la noción de armonía, *he* 和, desde el Período de Reinos Combatientes. El interés por la salud del cuerpo y la importancia del autocultivo individual hicieron que la música se tornara en una herramienta terapéutica para mejorar el estado de salud física y mental del individuo, y también que se considerara una especie de tónico o patógeno según los parámetros ya mencionados de la música apropiada o excesiva del confucianismo para el ritual y la armonía de la sociedad.

Es posible apreciar que la cosmovisión china ya mencionada, en su carácter organicista donde las fuerzas vitales y las entidades cósmicas desempeñan un papel importante en el desarrollo de la vida cotidiana, influyó tanto sobre la música, como sobre la medicina. Las entrelazó bajo el esquema de las prácticas de autocultivo en beneficio de la salud conocidas en China bajo el nombre de *yangsheng zhidao* 养生之道, la vía de la salud, donde el discurso confuciano sobre el valor moral de la música fue interpretado en términos de tener la posibilidad de armonizar al ser humano con el cosmos desde su individualidad y su práctica personal.

El papel de la música en esta clase de prácticas de entrenamiento y moderación como forma de alcanzar el balance cósmico puede rastrearse entonces desde este momento histórico, dentro de una cosmovisión compleja que vinculaba la regulación presente en el ritual y su función en la sociedad, con la posibilidad de llevar a cabo un ritual individual para entrar en armonía con las demás personas y con la naturaleza. Este punto será de vital importancia para comprender el valor de las aportaciones posteriores de Xi Kang, que se basaron en la relación entre la música y el autocultivo de acuerdo con la medicina tradicional, para explicar en términos neodaoístas cuál sería la esencia de la música en relación con el término *he* 和, unión armónica, y la práctica de la música en beneficio de la salud entendida precisamente como un tipo de armonización individual del sabio daoísta con el universo.

De esta forma se han establecido los elementos para comprender el contexto en el cual surgió el pensamiento filosófico en China durante el Período de Reinos

Combatientes, así como la relación entre estas reflexiones y la noción de armonía, *he* 和, como un eje de importancia radical para comprender las interpretaciones de las escuelas más reconocidas de la filosofía clásica china respecto a la crisis política de la época, donde la solución ante la guerra y la violencia trató de enfocarse en aquellas herramientas que facilitaran la estabilidad y la paz social y política, hasta encauzar la primera unificación imperial de China en la dinastía Qin.

Con base en el análisis histórico del llamado Período de Reinos Combatientes, dentro del cual surgieron las principales doctrinas filosóficas clásicas chinas, se puede deducir que fue en esta época donde los letrados de la tradición china comenzaron a adquirir un valor distintivo en esta sociedad inestable debido al expansionismo militar. Fueron ellos quienes trataron el problema de la guerra y buscaron una solución al mismo mediante la búsqueda de la armonía y la unión como un tema filosófico fundamental, como una respuesta generada mediante el pensamiento creativo ante el colapso del orden moral y político de la tradición Zhou.

Ahora es necesario explicar la relación entre la filosofía clásica china y un momento posterior de la historia, y más específicamente cuáles fueron las influencias de estas corrientes de pensamiento clásico en otra corriente surgida en China durante el Período de los Tres Reinos y las Seis Dinastías, el movimiento denominado con el nombre de *xuanxue* 玄學.

### 3. El Período de los Tres Reinos (220–280 e.c.)

#### a. *El surgimiento de la alquimia china o estudios neodaoístas: xuanxue* 玄學

La *gentry* confuciana de la dinastía Han propició el origen de clase y el trasfondo social para un nuevo florecer del pensamiento filosófico durante la China del Período

de Desunión, y sobre todo en el Período de los Tres Reinos. El conflicto entre las bases de la élite oficial consolidada en una nueva nobleza que creció durante Han y los pensadores de la época que manifestaron resistencia ante la ortodoxia confuciana, provocó un acercamiento novedoso a ideales individuales relacionados con la libertad estética y artística. En palabras de Chan (2010), la crisis que orilló a la caída de la dinastía Han y sus familias de oficiales defensores del confucianismo ortodoxo hizo que surgiera un movimiento de contracultura iconoclasta frente a dicha intransigencia confuciana. Así floreció durante este período la corriente filosófica de la *xuanxue* 玄學, movimiento filosófico comúnmente traducido como neodaoísmo o alquimia china, aunque el sentido de sus reflexiones responde a la intención de comprender la profundidad oculta en el conocimiento espontáneo del *Dao* 道. Una traducción más apropiada del nombre sería “estudio de lo oculto o lo profundo” en el *Dao* 道 mismo.

La China posterior a la caída de Han Oriental (25-220 e.c.) vivió un contexto de profunda inestabilidad social, como ocurrió durante el Período de Reinos Combatientes. Con un salto temporal de aproximadamente cuatro siglos, tras la caída de Han, el escenario político e intelectual de la época se transformó. Específicamente durante el llamado Período de los Tres Reinos, surgieron las dinastías Cao Wei (220-280), Wu (220-280) y Shu Han (220-317), y ocurrió una crisis social motivada por la competencia entre los nuevos grupos de poder dirigidos por caudillos militares. En estos años de aparente desorden y caos, de confusión causada por la lucha entre caudillos militares, brotó un desarrollo importante de reflexiones sobre lo social, lo cultural, lo artístico, e incluso lo institucional.

De acuerdo con Gernet (2005), la degradación del clima político al final de la dinastía Han se reflejó tanto en el ascenso de los eunucos dentro de la corte imperial, como en las diversas insurrecciones campesinas motivadas por la crisis agraria y los conflictos que dejaron en este período las inundaciones catastróficas del Río Amarillo. Gracias a esto, surgieron levantamientos campesinos, entre los que destaca el de los Turbantes Amarillos en el año 184. Este fue un movimiento que, con su carácter mesiánico, representó un fenómeno que derivó en el auge de los estudios daoístas y su relación con las prácticas tradicionales y folklóricas basadas en la ya mencionada cosmovisión organicista china y el culto antiguo a los ancestros. Según Gernet (2005), el interés por el daoísmo presente en este movimiento de rebelión permeó los años que siguieron a la caída de Han, razón por la cual surgió la nueva investigación filosófica reflejada en el movimiento de la *xuanxue* 玄學.

Aunque comúnmente desde una interpretación de tendencia eurocéntrica se busque caracterizar al Período de Desunión como una especie de Edad Media en China, con el mismo carácter de obscurantismo y transición en favor de las más refinadas dinastías posteriores, en realidad fue un período donde diversos factores transformaron el tejido social y se dio pie al surgimiento de nuevas facetas de la cultura china hasta ese momento.

De Crespigny (2019) argumenta que el Período de los Tres Reinos, más que lograr restaurar el ideal del imperio caído, en realidad provocó un nuevo desorden político, en el que las dinastías nacientes estaban en una lucha intestina entre familias rivales que pretendían asumir el control de sus propios territorios. Para los

últimos años de la dinastía Han, el poder imperial sólo conservaba una existencia nominal, y en este punto era ejercido realmente por los caudillos encargados de suprimir la rebelión de los Turbantes Amarillos, que entrarían en rivalidad en las décadas siguientes, donde Dong Zhuo, y más tarde Cao Cao, se intercambiarían el poder tras bambalinas mientras controlaban a un regente títere.

De acuerdo con De Crespigny (2019), es precisamente en la dinastía fundada por Cao Cao donde surgirán pensadores como He Yan y Wang Bi, miembros importantes de la *xuanxue* 玄學 durante los nueve años que duraría el breve Reino Zhengshi. Más tarde el conflicto entre esta dinastía y la dinastía Jin, sería el escenario donde el filósofo Xi Kang desarrollaría sus ideas respecto a la música y el autocultivo, como miembro del grupo de los Siete Sabios del Bosque de Bambú. El Reino Zhengshi posibilitó un tiempo de lucidez intelectual, donde las ideas estancadas de la ortodoxia confuciana en Han revivieron bajo la influencia refrescante del daoísmo.

Además, según Gernet (2005), desde la dinastía Han el daoísmo se desarrolló en los ámbitos de la medicina tradicional, en relación directa con las prácticas en beneficio de la salud y la longevidad, el *yangsheng zhidao* 養生之道, gracias al naciente auge de interpretaciones esotéricas que impregnó a la época, donde la crisis del confucianismo facilitó la profundización en los estudios daoístas.

El período posterior a Han posibilitó la aparición de varias constelaciones de poder en el ámbito político; por ejemplo, la entrada de poblaciones de etnias no Han en la zona norte del territorio provocó una división cada vez más marcada entre el desarrollo cultural del norte y el sur, donde tanto el retorno a las tradiciones

filosóficas del Período de Reinos Combatientes, como el ingreso de la religión budista en territorio chino, fueron factores fundamentales para motivar nuevas inquietudes entre los miembros de la clase intelectual de China. En palabras de Gernet (2005), el inicio del Período de Desunión fue fecundo y abundante en novedades: se desarrolló una metafísica daoísta desligada de la ortodoxia confuciana de la dinastía Han, surgió una especie de diletantismo artístico y literario, así como un rechazo a la vida cortesana en favor de la vida en retiro de la sociedad. Al igual que ocurrió siglos antes con la tradición de Zhou, ahora en los años posteriores a la decadencia de Han, la crisis moral y política de la época fue tierra fértil para profundizar y renovar la reflexión política y filosófica en China.

Los letrados confucianos de la dinastía Han se hicieron corruptos y extremadamente ortodoxos en su interpretación de los Clásicos, dando pie al surgimiento de críticas sobre su inflexibilidad proveniente de la cultura tradicional de la China antigua, basada en el ideal civilizatorio de la dinastía Zhou. Una gran falta de orden en el sistema de administración imperial hizo que durante los últimos años de Han y los primeros años del Período de Desunión, los caudillos lucharan por la hegemonía y establecieran sus propias dinastías. Estos caudillos decidieron apoyarse en la clase de los letrados confucianos, atrayéndolos a ellos y a sus familias para obtener puestos en el gobierno, lo cual provocó la corrupción al interior de dicho grupo de intelectuales. Esta fue una de las motivaciones principales para que los pensadores neodaoístas, en contraposición a dicho contexto de ortodoxia confuciana, decidieran enfocarse en otra clase de problemáticas, e incluso llegaron a asumir una vida eremítica como una marcada postura política frente al sistema de gobierno de las dinastías en pugna.

b. *Inclinaciones de la xuanxue 玄學: un giro hacia nuevas problemáticas filosóficas con base en el daoísmo clásico. Las diferencias en sus corrientes.*

Como se ha señalado, de acuerdo con Chan (2010), el término *xuanxue* 玄學 designa a un grupo de pensadores que surgieron a partir de la Era Zhengshi (240-249 e.c.) en la dinastía Cao Wei. Más que una escuela o un movimiento homogéneo y continuo, la *xuanxue* 玄學 es un fenómeno ocurrido entre los miembros de la clase intelectual de la época que revivieron el interés por la filosofía daoísta clásica. El debate entre estos pensadores que individualmente manifestaron intereses y perspectivas diversas tenía como eje focal el retomar los textos e ideas del daoísmo Huang-Lao, que englobaba las enseñanzas del legendario Emperador Amarillo con las del maestro Laozi, así como con las doctrinas contenidas en la filosofía organicista del *Libro de las Mutaciones*. La *xuanxue* 玄學 es mejor descrita como una forma de vida motivada por un tipo de conocimiento práctico y basado en la conciencia corporal, que llevó a varios de sus practicantes a ser personas dedicadas a experimentar el autocultivo desde la realidad del mundo natural, con base en un sentido moral de tintes individualistas del confucianismo, donde el letrado dedica su vida al estudio y la práctica de las artes.

Con base en la recuperación de textos clásicos daoístas como el *Dao De Jing* y el *Zhuangzi*, y en señalamientos cosmológicos de la filosofía *yinyang* 陰陽 que contiene el *Libro de las Mutaciones*, los pensadores de la *xuanxue* 玄學 comenzaron a generar interpretaciones innovadoras sobre la cosmología china, la naturaleza, y la importancia de la práctica de las artes como la poesía, la pintura y la música en tanto formas de autocultivo. Además, sus pensadores mezclaron y amalgamaron

las bases del pensamiento daoísta clásico desde su sentido cosmológico, con las reflexiones sociales y políticas propias de la escuela confuciana, donde naturalmente el concepto de unión armónica, *he* 和, volvió a ser central. Fue un movimiento que sincretizó las prácticas alquímicas y de autocultivo ya referidas en el contexto del *yangsheng zhidao* 養生之道, donde se mezclaron nociones como el *qi* 氣 y el *yinyang* 陰陽 con los principios de la cosmología daoísta clásica.

Los maestros filosóficos del Período de los Tres Reinos supieron sintetizar y unificar a su manera las bases de la tradición filosófica china, para construir sistemas coherentes tanto en sentido abstracto como práctico, que explicaron sus postulados acerca del lenguaje, el problema del no ser, o la importancia de las artes en relación con el autocultivo y la armonización del individuo con el cosmos y sus energías vitales. Se trató de crear un sincretismo entre el autocultivo confuciano de virtudes morales, y el desarrollo de patrones de conducta espontánea en pos del ejercicio práctico de la unión en armonía con el flujo natural del cosmos exhibida en el *Zhuangzi*.

Una característica compartida por los pensadores de esta época era su amor por la práctica del *qingtan* 清談 o conversación pura, un tipo de debate filosófico erudito encaminado en discutir acerca de un tema a profundidad, hasta alcanzar niveles de abstracción muy profunda para explicar aspectos ontológicos o cosmológicos de la realidad natural.

c. *La relación entre la vía de la salud, y los objetivos de la xuanxue 玄學. La tradición médica china y las prácticas de autocultivo.*

Es necesario hacer un recuento histórico de cómo los conocimientos sobre el autocultivo como vía para la salud y la longevidad, llamados en China *yangsheng zhidao* 養生之道, forjaron desde sus inicios una relación cercana, si no es que directa, con el daoísmo clásico, teniendo repercusiones también en el contexto del neodaoísmo posterior. La importancia otorgada a las prácticas de autocultivo en beneficio de la salud y su relación con la cosmovisión organicista china tuvo un cauce sumamente rico en el desarrollo de la *xuanxue* 玄學, ya que fue una forma de mantener vinculado el aspecto práctico del daoísmo con sus bases filosóficas, donde el ejercicio continuo de actividades en beneficio de la salud tenía por objetivo, a su vez, que el individuo estableciera un estado armónico de relación con el *Dao* 道.

Engelhardt (2000) argumenta que el término *yangsheng* 養生 aparece por primera vez como título del Capítulo 3 del *Zhuangzi*, y se refirió inicialmente a ejercicios de respiración y gimnásticos. Más tarde, los alquimistas de la dinastía Han, denominados *fangshi* 方士, conjuntaron la tradición médica de técnicas para nutrir la energía vital con prácticas adivinatorias y de meditación, estableciéndose entonces una relación simbiótica entre las técnicas para el desarrollo de la longevidad y la tradición china basada en su cosmovisión organicista, donde el concepto de fuerzas naturales reflejadas en el *yinyang* 陰陽 y el *qi* 氣 jugaban un papel fundamental.

Las técnicas en beneficio de la longevidad desarrolladas en China buscaron establecer las bases médicas para mantener el cuerpo sano y preservar su funcionamiento armónico, buscando nutrir del principio vital del cuerpo, ya que éste es un vehículo del *Dao* 道. Dicho problema se volvió de radical importancia para los pensadores chinos, quienes incluso comenzaron a hablar sobre la posibilidad de alcanzar la inmortalidad mediante estas prácticas. Engelhardt (2000) igualmente considera que con la emergencia del daoísmo durante la dinastía Han, las prácticas de autocultivo en beneficio de la salud se incorporaron a prácticamente cualquiera de las corrientes filosóficas de la época, en donde la doctrina daoísta discutió ampliamente la aplicación de estas técnicas. Así, los ejercicios para adquirir longevidad alcanzaron su mayor refinamiento en dicho período, y se vieron intrínsecamente relacionados con la tradición médica china.

Estas técnicas del *yangsheng zhidao* 養生之道 son practicadas incluso hoy en día en sistemas como el *Taijiquan* 太極拳 y el *Qigong* 氣功, y desde sus inicios en la antigüedad, abarcaron diversas prescripciones como ejercicios respiratorios, higiene física y sexual, gimnasia terapéutica, masajes, dietas, e incluso en otras épocas, consumo de medicamentos alquímicos. Todas estas prácticas buscaban armonizar la rutina diaria del individuo, así como evitar que cayera en excesos dañinos para su salud. Conformaron en su conjunto un sistema para mantener el cuerpo sano y vigoroso.

Existió entonces un vínculo entre el *yangsheng zhidao* 養生之道 y el desarrollo de la medicina china tradicional, que derivaría en la conformación de un corpus de prácticas plasmadas en diversos textos sobre temas como: métodos para

cultivar la longevidad, farmacopea, meditación, ejercicios de regulación de la energía vital, etc. Entre ellos aparece la práctica de la música, un punto que será profundizado más adelante en esta investigación.

Durante el Período de los Tres Reinos, Xi Kang elaboraría una disertación filosófica que en contraste con algunos de sus contemporáneos que recuperaban los lineamientos ortodoxos del confucianismo, planteó una interpretación acerca de la importancia de la música en el proceso de nutrición vital del individuo, para armonizarlo con el cosmos, donde no cualquiera lograría acceder al plano de unión y armonización con el mundo natural. Para Xi Kang, se requiere de un cierto don especial, desarrollado a partir de la práctica constante de ejercicios de autocultivo surgidos de la tradición del *yangsheng zhidao* 養生之道. Según Chai (2020), el resurgimiento del daoísmo por encima de la ortodoxia confuciana entre los filósofos de la *xuanxue* 玄學 se vio reflejado directamente en el interés de estos pensadores en torno al autocultivo individual para alcanzar un estado de conexión armónica con el *Dao* 道, con un notable giro estético que será desarrollado en el próximo capítulo de esta investigación.

## II. Tres perspectivas sobre la música: confucianismo, daoísmo, y el giro estético de la *xuanxue* 玄學

El segundo capítulo de esta investigación expondrá las ideas acerca de la música de tres corrientes de pensamiento en China dentro de los dos períodos históricos contextualizados en el capítulo anterior. Primero, tomando como punto de partida el contexto de la China clásica y el surgimiento de las cien escuelas durante el Período de Reinos Combatientes, se abordarán específicamente ciertas ideas acerca de la música y el autocultivo desarrolladas por el confucianismo, *rujia* 儒家, o escuela de los letrados, así como por el daoísmo o *daojia* 道家, para examinar la manera en que cada una de estas corrientes filosóficas aportaron una perspectiva propia sobre las características y la función de la música en relación con la ya expuesta discusión en torno a la armonía. Luego, se abordarán las tendencias particulares de la *xuanxue* 玄學 en su giro estético que retomó los postulados daoístas para exponer otra clase de ideas frente a la ortodoxia del confucianismo de la dinastía Han, específicamente relacionadas con el arte y las prácticas de autocultivo. Se buscará exponer el interés que hubo entre los pensadores de este movimiento, tanto en cuestiones ontológicas y existenciales, como sobre las artes y la tradición de prácticas con enfoque de autocultivo en beneficio de la salud y la longevidad. A partir de dicha contextualización del debate filosófico, se avanzará a explicar cómo esto decantó en la propuesta específica de Xi Kang.

Es necesario aclarar desde este punto, que la forma en que la filosofía china se desarrolló difiere en su dinámica del proceso de contraposición o dialéctica de los debates filosóficos de occidente. En occidente lo común es que un nuevo

postulado filosófico establezca debate con otro a partir de su negación, mediante un proceso de tesis, antítesis y síntesis, donde la negación de una primera tesis derivaría en un nuevo conocimiento que superaría a los dos anteriores.

La filosofía china, por otro lado, posee un carácter acumulativo y complementario, de diálogo e interrelación, en donde más que contraponer una idea frente a otra, se agrega más conocimiento o una perspectiva diferente y enriquecedora sobre un tópico determinado. Aquí la definición de *Dao* 道 como camino o manera adquiere un sentido muy especial, ya que cada corriente de pensamiento en China aportó una manera o vía distinta de interpretar al mundo sin contraponerse a las otras.<sup>2</sup> De esta forma, algunas de las ideas propias del confucianismo permearon a las demás tradiciones surgidas durante el Período de Reinos Combatientes, entre ellas el daoísmo. Éste a su vez tuvo una influencia considerable sobre las demás corrientes de pensamiento de la época. Más tarde, por ejemplo, corrientes como el neodaoísmo y el neoconfucianismo reinterpretaron ideas diversas de las escuelas de la filosofía clásica china bajo nuevos lineamientos.

La forma en que la mayoría de los historiadores chinos subdividieron las tendencias principales de las escuelas de pensamiento de Reinos Combatientes tendió a definir desde ciertas características a determinados filósofos chinos, y como resultado se llegó a simplificar el carácter complejo y multifacético de varias de estas escuelas. Esta división de las escuelas filosóficas chinas no debe ser considerada desde una contraposición de sus ideas, ya que así se valora poco el diálogo

---

<sup>2</sup> Para comprender con mayor claridad esta idea se recomienda revisar la introducción del libro de Anne Cheng (2002) sobre filosofía china, donde se explica el carácter acumulativo y complementario que ésta posee.

presente en el debate de carácter complementario de los filósofos de la China antigua, donde en realidad no existían fronteras definidas en el proceso mismo de desarrollo de estas corrientes de pensamiento. No existió como tal un antagonismo en donde el confucianismo se opusiera al daoísmo, y viceversa. En un contexto heterogéneo donde muchas doctrinas filosóficas surgieron, muchas veces se establecieron vasos comunicantes entre ellas. Como menciona Cook (1995), incluso en el *Zhuangzi*, Confucio se vuelve una figura ejemplar para expresar ciertas ideas concernientes a la doctrina daoísta. El maestro Kong es representado con admiración y respeto.

Se buscará primero exponer la forma en que las escuelas confuciana y daoísta del Período de Reinos Combatientes desarrollaron sus ideas acerca de la música, para aclarar las tendencias que tuvieron estas filosofías frente a las problemáticas mencionadas en el capítulo anterior y señalar cuáles fueron sus aportaciones en torno al papel de la música para fines específicos. Luego la discusión se dirigirá hacia el movimiento de la *xuanxue* 玄學, donde los intereses particulares de los intelectuales de la época dirigieron las ideas del confucianismo y el daoísmo clásicos hacia nuevas latitudes estéticas e individualistas. Estos pensadores exaltaron la importancia del estudio y práctica de las artes que caracterizaron a la tradición de los letrados, y consideraron el autocultivo como una forma de búsqueda personal de perfeccionamiento y armonización individual con el universo mediante prácticas específicas. Este giro estético halló cauce en las ideas filosóficas daoístas y las prácticas de la medicina tradicional china que sostuvieron

la importancia del autocultivo, así como en la tradición musical que fue desarrollada por los letrados chinos, la cual se expondrá en el último capítulo.

## 1. La música en la tradición confuciana.

a. 儒家主张 “乐以载道” 、 “乐与政通”, *El confucianismo afirma: “la música transmite al dao”, “la música hace fluir la política”.*

El ducado de Lu, ubicado en la península de Shandong, se enorgullecía por ser preservador de la tradición civilizatoria de la dinastía Zhou, donde el estatus cultural seguía asociado con el linaje y el ritual ya mencionados a lo largo del capítulo I. El maestro Confucio (551-479 a.e.c.) nació en Lu, y se formó en la tradición de Zhou, transmitió su conocimiento sobre la relevancia del ritual siguiendo la sabiduría del pasado, así como un conjunto de ideas innovadoras para exaltar el ceremonial como una herramienta necesaria para establecer el orden social.

Confucio se volvería un experto en estas prácticas con la intención de educar a sus discípulos e incluso rompió el tabú de la enseñanza reservada para la élite, para educar a cualquiera interesado en aprender y cultivarse a sí mismo. La compleja situación que vivió el estado de Lu durante la vida del maestro Kong fue probablemente lo que le permitió estar en posición de apreciar hasta qué grado el orden ritualístico de los reyes del pasado estaba en decadencia. Abandonó un puesto oficial siendo mayor de cincuenta años para volverse un maestro itinerante que recorrió varios reinos vecinos predicando sus enseñanzas sobre la importancia de practicar el desarrollo de una conducta armónica en sociedad.

Confucio se consideraba a sí mismo un preservador y restaurador de la cultura de Zhou. No pretendía inventar nada nuevo, sino ofrecer sus conocimientos

derivados del estudio minucioso de los Clásicos y las artes del ritual, y dentro de éste la música como un elemento fundamental para formar individuos con conciencia social y conducta armónica. La intención de dominar las formas del ritual era para Confucio el cultivar, mediante dicha práctica ceremonial, la armonía entre los seres humanos. El ritual y la música que éste contiene conducen al ser humano, según Confucio, hacia los ideales de benevolencia, *ren* 仁, en pro del bien común. El ritual y la música son una herramienta para que el individuo construya su propia moral al conformar y poner en práctica una conducta adecuada. Estas instituciones sirven para unir al pueblo, educarlo y presentarle costumbres apropiadas. Las ceremonias son una ejemplificación de las relaciones humanas, donde la jerarquía social se manifiesta. Por ejemplo, el factor musical de distribución de los instrumentos, así como su ejecución en conjunto, permitiría ver expuesta en el ritual una determinada orquestación específica del orden social, donde cada individuo tiene su lugar.

Para Confucio, el *Dao* 道 presente en el orden natural fue llevado al campo de las relaciones humanas por los reyes del pasado, y se plasmó en el ritual como una muestra de la vía adecuada para vivir en comunidad, con estabilidad y armonía: el concepto adquirió entonces un sentido social y ético. Graham (2012, 26) señala que “Confucio todavía no lo usa para referirse al curso del mundo natural independiente del hombre, como pronto lo empezaron a hacer confucianos y daoístas.” En este sentido, el pensamiento de Confucio vinculó de manera directa las bases del ritual de las dinastías de tiempos antiguos, con una propuesta concreta sobre la manera correcta de actuar en la sociedad de su tiempo.

La música jugó un papel fundamental en este planteamiento. Confucio llegó a afirmar que la música elegante de las cortes de Zhou y recogida en las odas del Clásico de la Poesía era la que debía practicarse y estudiarse para refinarse, en vez de la música excesiva y decadente de otros principados como Wei y Zheng. En el reino donde sonara la música de Zhou y se siguiese el *Dao* 道 marcado por los rituales de la antigüedad, se establecerían las formas sociales apropiadas de acuerdo con el orden del ceremonial. La doctrina de Confucio exaltó la educación mediante el ritual, para que la práctica constante del autocultivo moral se llevase a cabo en pos de perfeccionar un carácter benevolente. Esta sería la clave para entender el sentido práctico y social de sus ideas. La música es una herramienta para desarrollar disciplina, es una forma de práctica que asemeja en su constancia a la labor moral de autoperfeccionamiento que busca Confucio: refleja dicha intención con claridad.

De acuerdo con Cook (1995), el pensamiento de Confucio presenta a la música como la imagen de la perfección, ya que el proceso de autocultivo encarnado en el sabio que se construye a sí mismo y perfecciona su conducta, se sustenta en las bases morales establecidas por la institución del ritual y la música elegante de Zhou. La música serviría al ser humano para practicar su autoperfeccionamiento constantemente, y a su vez para saber cuál es su lugar en la gran orquestación de las relaciones humanas. Para Confucio, y para los miembros de la escuela confuciana posterior, las metas de la educación se basarían en dicha práctica, que buscaba encarnar en la conducta diaria los conocimientos

aprendidos mediante el ritual. Sobre este lento proceso de perfeccionamiento de la propia conducta mediante las formas del ceremonial llevado a cabo por el adepto:

Él realiza todos los detalles de etiqueta y conducta normativa con el ojo puesto en un sentido más profundo de estas prácticas, y con la sincera intención que su mente inmadura puede balbucear; sin embargo, es en última instancia mediante una práctica constante y una encarnación gradual de las formas mismas que interioriza la verdadera naturaleza del ritual. (Cook 1995, 130)

Precisamente estas fueron las bases que posibilitaron la constitución de la doctrina *rujia* 儒家, o escuela de los letrados, de la que Confucio es el padre. La importancia puesta en la educación erudita como refinamiento personal y como una manera de aprender a actuar adecuadamente en sociedad, tuvo por objetivo sostener las formas del ritual como herramienta para instituir el orden en las relaciones sociales.

Así Confucio estableció una forma particular de desarrollo de sabiduría práctica reflejada en las acciones diarias, donde la atención estaba puesta en el autocultivo, para generar una actitud armónica respecto a los demás. La clase de los letrados oficiales mencionada en el capítulo I, surgida desde Reinos Combatientes, tuvo un papel fundamental en la vida social y política de China a lo largo de varios siglos. Los letrados confucianos, como grupo intelectual, tuvieron como eje de discusión filosófica el formar individuos que tomaran conciencia sobre la importancia del propio autocultivo para alcanzar la benevolencia, *ren* 仁, y la piedad filial, *xiao* 孝. Buscaban cultivar personas que entendieran la representación de la armonía social en el ritual, para aplicar a su vida diaria este modelo ordenado y jerárquico y respetar consecuentemente dicho sistema.

El confucianismo más tarde se interesó en explicar a detalle la función educativa de la música, así como su cualidad capaz de modular las emociones humanas para establecer la armonía social. Por eso más tarde, pensadores como Mencio y Xunzi tomaron en cuenta la importancia de la música, pero con matices distintos que se vincularon con la influencia que ésta tendría sobre las emociones humanas.

Mencio, con base en el principio de la bondad innata del ser humano que caracterizó su filosofía, se enfocó en explicar que la música, al afectar las emociones, puede desvelar en el ser humano su naturaleza benévola. A diferencia de Confucio, quien consideraría que el trabajo está en construir una moral propia, Mencio señalaría que la práctica constante del autocultivo permite al ser humano reconocer su naturaleza esencialmente benevolente.

Paralelamente, el regente benévolo planteado por Mencio debe ser forjado a través de la práctica del ritual y las artes, pues así alcanzaría un alto grado de benevolencia, *ren* 仁, y reconocería que su forma de gobernar al estado debe buscar la estabilidad del reino y la armonía entre los súbditos y el regente. Mencio consideró la posibilidad de derrocar a un rey tirano, en crítica directa a la idea tradicional que sostenía al “hijo del Cielo” en el trono, ya que la falta de armonía y benevolencia en las relaciones humanas causada por un mal gobierno sería razón suficiente para hacer al regente abdicar por demanda de sus súbditos.

Según Cook (1995), la filosofía de Mencio enfocó en otro sentido la práctica del autocultivo, al afirmar que cualquiera puede llegar a ser como los reyes legendarios de China, Yao y Shun. Esto quiere decir que la disciplina y el esfuerzo

en el estudio y la práctica como bases del autocultivo son herramientas para reconocer la naturaleza benevolente en cualquier persona y que ésta alcance un alto grado de sabiduría, comparable con el de los reyes fundadores de la civilización china. Al interior de dicho contexto de armonización, la música sería un medio para exaltar la felicidad y la bondad innata en los seres humanos, cuidar y nutrir su benevolencia, hacer que ésta brote de manera espontánea en consonancia con el *Dao* 道, como consecuencia de un esfuerzo disciplinado de autocultivo y perfeccionamiento personal, con el objetivo de vivir en armonía con las demás personas. La música serviría según Mencio para reconocer la propia bondad innata al individuo a través del autocultivo.

Por otro lado, Xunzi, a diferencia de Mencio, consideró que la naturaleza innata del ser humano es mala, y bajo dicha perspectiva la música serviría para rectificar los sentimientos humanos, para corregir y modular adecuadamente sus vicios y defectos mediante la educación y la guía de sus conductas. El esfuerzo por educarse le permitiría al ser humano superar sus defectos de carácter, siempre siguiendo los preceptos marcados por los reyes sabios del pasado a través de las instituciones como la música y el ritual. Para Xunzi, al igual que para Confucio y Mencio, fueron los reyes del pasado quienes perfilaron la vida adecuada y en armonía de los seres humanos, pero en la interpretación de Xunzi, lo hicieron a través de las instituciones como espacios regulatorios y de rectificación de las emociones humanas.

Esto marcó una diferencia entre el proceso de autocultivo planteado por Confucio y Mencio, y el de Xunzi, ya que éste último enfatizó la importancia de la

música como una institucionalización del orden social basado en el ritual, y señaló su valor como una herramienta para modular las emociones del pueblo, generar armonía, y administrar adecuadamente el estado.

El que Xunzi (1967, 112) afirme que “la música es felicidad” y que ésta se encuentra atada naturalmente a los sentimientos humanos, justifica su intención de utilizar este arte como un regulador de las emociones, donde los sabios que se han dedicado a corregir sus malas conductas serían los maestros del pueblo, que necesita desarrollar costumbres benéficas para el tejido social. Existe entonces una diferencia entre el planteamiento de Confucio sobre la educación en las artes como disciplina de autocultivo personal, donde la música jugaría un papel de perfeccionamiento de la conducta, y la propuesta de Mencio y Xunzi, donde el enfoque en las emociones del ser humano llevó a debatir la importancia de la música en un sentido social, para regular las emociones de las masas y beneficiar la armonía del estado.

En conclusión, las ideas del *rujia* 儒家 en torno a la importancia de la música y el ritual permitieron constituir toda una tradición en consonancia con los principios del autocultivo visto como una educación para el mejoramiento moral del individuo. Además, la clase de oficiales letrados adquirió un peso específico en la historia de China no sólo en el ámbito sociopolítico, sino como un reflejo palpable de la filosofía confuciana y sus objetivos de armonía social, establecidos con base en el ritual y la importancia de la educación erudita. Esta fue la interpretación de los confucianos sobre la función de la música en relación con la armonía, *he* 和, en este caso desde

una perspectiva social vinculada con la educación social del pueblo y la modulación de sus emociones en pos del bien común.

La cuestión de las emociones humanas fue fundamental para el desarrollo de las ideas confucianas sobre el uso de la música en el ritual, y más tarde un pensador como Xi Kang abordaría dicha problemática para debatir sobre la supuesta naturaleza emocional de la música, y su papel en el ámbito del autocultivo.

## 2. La música en la tradición daoísta.

La corriente daoísta clásica, en la que Laozi y Zhuangzi prefiguran como sus más grandes preceptores, expresó ideas distintas a las del confucianismo. Se enfatizó, por una parte, la valoración ontológica del *Dao* 道 en su vínculo con el cosmos, donde la armonía, *he* 和, está presente en los procesos de mutua generación del universo. Más tarde, los daoístas también desarrollaron un enfoque naturalista donde el peso de la acción espontánea en el debate filosófico manifestó el carácter terapéutico de las prácticas de autocultivo en beneficio de la salud. Actuar desde dicho enfoque le permitiría al individuo entrar en armonía con el *Dao* 道 de la naturaleza.

La filosofía daoísta tiene una tendencia distinta a la confuciana en sentido moral, incluso puede considerarse una especie de relativismo frente a la actitud moralista del pensamiento de Confucio. Desde la perspectiva daoísta, los dualismos, tanto ontológicos como morales, son irrelevantes. Hablar de bien y mal, de grande y pequeño, de luminoso y oscuro, es asirse del lenguaje y no salir de sus límites. La profundidad del mundo expresaría en realidad un balance de generación mutua entre estas supuestas dualidades.

Por otro lado, dentro del *Zhuangzi* se expresan varias ideas sobre la importancia de la acción espontánea. Su enfoque gravitó hacia abandonar el conocimiento fijo y encontrar la relación existente entre el ser humano y el cosmos, para experimentar la unión armónica, *he* 和, antes mencionada en el capítulo I. En dicha perspectiva, el individuo que quiere armonizarse con el universo pretende preservar su vida, alcanzar la plenitud en varias facetas de su existencia: su salud, su experiencia del mundo, su manera de existir en relación con el *Dao* 道. Y concretamente, en el Capítulo III del *Zhuangzi*, titulado “Sobre cultivar/nutrir la vida”, se expresa que dicha armonía se refleja en el proceso de interiorización de la acción espontánea mediante la práctica: la narrativa enfocada en el personaje del carnicero Ding expresa dicha postura filosófica de espontaneidad ante la vida.

Sigo la forma natural, corto en los grandes huecos, guío el cuchillo a través de las grandes aberturas y sigo las cosas tal como son. Así que nunca toco el ligamento o tendón más pequeño, y mucho menos una articulación principal. (...) He cortado miles de bueyes con él, y sin embargo la hoja es tan buena como si acabara de salir del afilador (Zhuangzi, tr. Watson 1964).

El enfoque daoísta tuvo la intención de ofrecer una vía distinta de relación entre el ser humano y su entorno al discutir las bases de la existencia misma en constante cambio, adquiriendo un sentido práctico muy particular, donde la idea occidental de una filosofía monolítica, y derivada de ésta una metafísica como definición sistemática de la realidad, no tendría cabida. La importancia puesta sobre el mundo real en su complejidad, basada en ciertos principios originados en la cosmovisión organicista china, caracterizaron esta propuesta filosófica que, como veremos, posee un carácter marcadamente práctico desde una lectura más

abstracta de la realidad. Se expondrán a continuación algunas ideas daoístas del Período de Reinos Combatientes, que serán de importancia para comprender el período posterior de la *xuanxue* 玄學 y su enfoque estético e individualista.

a. *La filosofía ontológica de Laozi y su relación con el sonido sutil.* 道家所长、“大音希声” *El daoísmo dice: el Gran Sonido no tiene voz.*

El *Laozi Daodejing* 道德經, el *Libro del Camino y la Virtud*, fue escrito aproximadamente a finales del siglo IV o principios del III a.e.c. La leyenda adjudica la creación de esta obra al maestro Lao Dan; sin embargo, es probable que su autoría se produjera gracias a varios adeptos a esta tradición. Esta obra escrita en forma versificada y con un carácter críptico, a veces tildado de oscuro, tuvo una gran influencia sobre pensadores chinos posteriores, así como fue determinante en el desarrollo de la filosofía y las discusiones sobre el gobierno y la política en la China antigua. Aunque comúnmente se trate de contraponer la argumentación confuciana con lo planteado en este texto daoísta, de acuerdo con un supuesto ideal de eremitismo y abandono de la vida social, el *Daodejing* en realidad argumenta en favor de una forma daoísta de gobernar.

Este texto argumenta sobre la armonía complementaria y de mutua generación. Muestra que la filosofía daoísta reconoce la potencialidad generadora presente en lo femenino, lo suave y lo sutil, como origen y complemento de lo masculino, lo tosco y lo fuerte. Esto remite a la tradición china del *yinyang* 陰陽, corriente organicista de pensamiento ya mencionada anteriormente. Según Cook (1995), el daoísmo también recibió una fuerte influencia de la tradición adivinatoria en China que, como se señaló en el capítulo I, se basó en interpretar fenómenos

naturales e indicios oraculares como augurios en asuntos estatales o para tomar decisiones militares.

En el *Laozi* se plantea que el estudio del orden presente en la naturaleza le permitiría al sabio regente, *shengren* 圣人, evitar calamidades para su reino y procurar un estado de unión armónica y estabilidad. Esto se lograría gracias a un conocimiento filosófico del *Dao* 道, y por el desarrollo de una actitud política basada en los patrones armónicos del cosmos, para dejar fluir los procesos del mundo y mantener un perfil bajo en las cuestiones del estado. En el contexto del Período de Reinos Combatientes, donde la discusión es netamente política, el Laozi propone que el soberano asuma una actitud espontánea en asunto políticos y sociales, que su autoridad no se sienta entre sus súbditos. Esta propuesta surge porque los daoístas clásicos consideraron que imponer un orden determinado era limitar el flujo del universo, así como evitar el buen cauce de la ley universal, el *Dao* 道.

Aunque la música es un tema periférico en el *Laozi*, hay ciertos fragmentos específicos que abordan dicha cuestión y la conectan con la cosmovisión daoísta antes mencionada. Dentro del capítulo XLI, se expresa que el “Gran Sonido carece de voz”, 大音希聲.<sup>3</sup> Esto posee un carácter fundamental para comprender las bases de la filosofía daoísta desde dos enfoques. En primer lugar, se encuentra directamente relacionada con la discusión que trata sobre el *Dao* 道 verdadero que no puede ser nombrado, y tampoco puede expresarse mediante los sonidos artificiales hechos por el ser humano, ya que ambas serían definiciones impuestas

---

<sup>3</sup> Para tener una visión comparativa de este texto se recomienda revisar las tres versiones distintas de traducción: de Ames (2003), Suárez (2011) y Lau (1976).

sobre el proceso de profunda transmutación que permea al universo. En segundo término, refiere a la cosmovisión organicista china que se ha expuesto brevemente desde el capítulo anterior: el *Laozi* plantea una interpretación más abstracta de la cosmovisión dinámica y complementaria encontrada en la filosofía *yinyang* 陰陽, donde las dualidades funcionan a partir de procesos de generación mutua, y en este caso específico, precisamente esos sonidos sutiles y sin voz presentes en el orden cósmico se hallan en el fondo cualitativo del Gran Sonido, la música del *Dao* 道. Como el *Laozi* pretende abstraer los procesos del mundo natural desde las bases de la existencia misma, el prestar atención al mismo tiempo a lo manifiesto y lo sutil, a lo grande y lo pequeño, a lo claro y lo oscuro, es prestar atención sobre el *Dao* 道 en su unión armónica de generación mutua y complementaria.

*b. La conexión con lo trascendente y el cultivo de la salud.* 道家所长 “通神养生”.

*El daoísmo dice: conecta con lo trascendente y nutre la salud.*

En el *Daodejing*, el *Dao* 道 no es meramente una sustancia o una cosa, es la única cosa y la única sustancia, porque es la totalidad de ellas en un flujo constante de unión armónica, donde el balance de sus fuerzas se mantiene de forma dinámica, inmutable e indivisible. Es algo que no se puede describir mediante palabras, ni comprender intelectualmente. Por otro lado, en el orden cósmico aquello que es aparentemente más pequeño, en realidad existe como parte de un todo mayor en constante generación interdependiente. La ontología daoísta es desarrollada en el *Laozi* bajo una estructura englobante, donde todo deriva del *Dao* 道 entendido como una fuerza natural inmanente.

El Cielo es resultado del *Dao* 道, la Tierra es resultado del Cielo, y el ser humano se encuentra en medio de la relación entre Cielo y Tierra, como aquel que experimenta las mutaciones del universo. El *Daodejing* no nos lleva a un objetivo, nos hace descubrir el valor de las cosas que acontecen por sí mismas naturalmente, dejar que opere la inmanencia y que todo venga por sí mismo es importante: el sabio no fuerza, se reserva de actuar e imponer su voluntad sobre el flujo natural de las cosas.

El daoísmo del *Laozi* conecta esta noción de espontaneidad con la noción de *wuwei* 無為, que se caracteriza como una clase de no-acción o acción sustentada en el individuo de manera natural, porque reafirma su existencia a través de actos en coherencia con el orden cósmico. No requiere imponer su voluntad y provocar perturbaciones en el flujo natural de las cosas. El *wuwei* 無為 no es para el adepto al daoísmo una especie de renuncia quietista ni tampoco un llamado a la pasividad, es dejar las cosas ser, sin cargarlas de deseos y objetivos. Se trata de reconocer que hay una naturaleza esencial en cada cosa, una potencialidad o *de* 德. El objetivo sería hacer que todo ocurra de manera ordenada y coherente, en armonía con su naturalidad espontánea, por sí mismo, *ziran* 自然.

A diferencia de Confucio y su interés en la practicidad aprendida del ritual para el bien común, la filosofía del *Laozi* se enfoca en presentar una guía para la acción que apeló al ideal de un modo de vida ubicado en la remota antigüedad, donde el ser humano estuvo en armonía con el mundo natural, y regía su cotidianidad bajo los principios y patrones del cosmos. Según la filosofía del *Laozi*,

el ser humano tendría que desarrollar la habilidad de percibir y asimilar los modos sutiles del mundo natural y combinar su voluntad con la del *Dao* 道.

El *Dao* 道 no puede conocerse de manera esencial, el sabio es aquel que se percata del juego armónico del universo y lo aprecia con quietud, con una mente vacía. El sabio daoísta trabaja en cultivar una especie de ingenuidad perceptiva, que no se hallaría viciada por los condicionamientos culturales, sociales o intelectuales que moldean nuestra vida como seres humanos. El individuo debe soltar su identidad personal, seguir el flujo natural de las cosas. Aunque se carezca de una prescriptiva moral práctica, el reconocimiento de la pertenencia a la naturaleza consolidaría la posición del individuo en el universo, donde sus acciones ocurrirían a partir de la espontaneidad, y en sintonía con el orden natural.

En este sentido, el *Daodejing* plantea una postura sólida respecto a la tarea del autocultivo del ser humano entendida como un proceso de exploración del *Dao* 道 a profundidad, para quebrar la ilusión del dualismo y adquirir conciencia sobre la importancia de la acción espontánea en consonancia con el universo, como una vía para vivir en armonía y cultivar la salud, seguir el movimiento de los procesos vitales del cosmos.

c. *El vínculo con el naturalismo de Zhuangzi. Yangshengzhu* 养生主, “*Sobre cultivar la vida*”. *La espontaneidad en la historia del carnicero y su relación con el yangsheng zhidao* 养生之道.

El *Zhuangzi*, escrito aproximadamente en el 300 a.e.c., contiene la exposición más sofisticada del pensamiento daoísta. Se divide comúnmente en tres partes: capítulos interiores, capítulos exteriores y capítulos misceláneos. Es un texto con

cierto carácter de anarquismo e indiferencia hacia la moral convencional. A diferencia del *Laozi*, compuesto a manera de poema, el *Zhuangzi* es un texto narrativo de prosa ingeniosa. Se le adjudica a un autor individual, pero es probable que también fuese escrito por diversos miembros de un grupo de adeptos daoístas.

El maestro Zhuang, como personaje histórico, rechazó puestos oficiales administrativos: se considera comúnmente que su filosofía abogó por el retiro de la vida en sociedad. El *Zhuangzi* es un libro que tiene por objeto mostrar el absurdo de someternos a una realidad definitiva y confiar en sus aparentes certezas. En su contenido, difiere de la actitud política del *Laozi* y se inclina a tratar problemas ontológicos, existenciales, y lingüísticos. Es un texto cargado de sátira, absurdo y humor, su prosa presenta una crítica inteligente y ácida sobre los debates de su tiempo, es reconocida como una obra universal por su estilo elegante y divertido.

Entre sus temas centrales se encuentra la preocupación por la noción de *ziran* 自然, concepto que suele traducirse como «naturaleza» o «espontaneidad». Según el daoísmo de Zhuangzi, la espontaneidad y la libertad están ligadas como elementos esenciales de la vida en unión armónica con el *Dao* 道. El sabio daoísta en esta obra, reconoce su posición de pertenencia en el cosmos.

El texto explora la relación entre el conocimiento y la relatividad. Se mofa de la confianza que tenemos en las palabras al plantear que los atributos del lenguaje no logran abarcar la esencia misma de las cosas, pues sólo pretenden definir de manera estática un proceso cambiante que es manifestado a cada instante en la vida.

Por otro lado, la tradición médica china centrada en la búsqueda de la longevidad y la inmortalidad mediante prácticas alquímicas que además tuvo una relación de mutua influencia con el daoísmo, es vista desde otra óptica al interior del *Zhuangzi*. En esta obra se expresa que la vida es parte complementaria de la muerte, no se quiere evitar, pues forma parte del flujo natural de las cosas: aterriza el trabajo de autocultivo en vivir a plenitud la vida diaria, no en la inmortalidad o el alcanzar una realidad trascendente.

La manera en la que el *Zhuangzi* interpreta la noción de *wuwei* 無為 difiere del *Laozi*. En este último, se plantean las prescriptivas para la buena acción del gobernante, mientras que en el caso del *Zhuangzi* la presencia de la burla hacia las preocupaciones por la vida política es interpretada como una invitación al retiro de la sociedad, para acceder a ese estado más originario de humanidad, cercano a la naturaleza. También, la figura del sabio daoísta en este texto carece de la solemnidad propia del *Laozi*, ya que, mediante la puesta en escena de sus relatos, nos muestra a los grandes maestros daoístas como personajes despreocupados, cómicos, y con tendencia a actuar de forma absurda. Esto se debe a que el sabio daoísta adquiere este carácter de ingenuidad ya mencionado anteriormente, y lo abraza para su accionar cotidiano, sin establecer un vínculo con inquietudes o intenciones de orden político, social, intelectual o moral.

Para ejemplificar más claramente este sentido espontáneo de la acción cotidiana prescrito por la doctrina daoísta, se puede revisar el contenido del capítulo III del *Zhuangzi*, titulado “Sobre el cultivo de la salud”. Como hemos mencionado, según Engelhardt (2000), históricamente esta fue la primera mención registrada de

dicho término, el autocultivo. Aquí la referencia directa a las prácticas de autocultivo en beneficio de la salud y la longevidad, conocidas como *yangsheng zhidao* 養生之道, indica la importancia de la acción espontánea para el objetivo de la unión armónica, *he* 和, con el *Dao* 道 según los preceptos del daoísmo.

En el *Zhuangzi*, se plantea que es absurdo discutir acerca de la vida eterna y la longevidad, así como sufrir la muerte de un ser querido. Engelhardt (2000) afirma que, respecto al desarrollo de prácticas alquímicas derivadas de la medicina tradicional y al vínculo entre el daoísmo y las ideas surgidas de la cosmovisión organicista de la cultura china, la distinción de esta corriente filosófica se halla en su enfoque y sus objetivos. El interés está puesto, más que en vivir mucho tiempo o alcanzar la inmortalidad, en vivir con plenitud, provechosamente, preservando la propia naturaleza y evitando la senilidad. El carácter que adquiere la acción espontánea como vía para la buena salud y el nutrir la vitalidad del individuo se halla precisamente en que el ser humano alcance un estado de armonía con su entorno, para actuar de manera fluida con el universo.

Para ejemplificar dicho estado de conciencia, el capítulo del *Zhuangzi* antes mencionado narra la historia del carnicero Ding, un individuo que mediante la práctica de muchos años alcanzó un nivel de conciencia sobre su trabajo diario, que le permitía separar la carne de manera natural por sus pliegues, sin cortarla con el cuchillo. Esta metáfora del cuchillo expone que la práctica espontánea pero constante le permite a cualquier individuo dominar una habilidad en la que podrá fluir sin limitaciones.

El cocinero Ding estaba cortando un buey para el señor Wen Hui. Con cada toque de su mano, cada movimiento de su hombro, cada movimiento de sus pies, cada empuje de su rodilla, ¡Zip! ¡zap! Deslizaba el cuchillo junto con un zumbido, y todo estaba en perfecto ritmo (...) El cocinero Ding dejó su cuchillo y respondió: “Lo que me importa es el Camino, que va más allá de la habilidad. Cuando comencé a cortar bueyes, todo lo que podía ver era el propio buey. Después de tres años ya no vi el buey entero. Y ahora —ahora lo hago de memoria y no miro con mis ojos. La percepción y el entendimiento se han detenido para que el espíritu se mueva donde quiera (Zhuangzi, trad. Watson 1964).

Cortar la carne, en sentido filosófico, representa separar con violencia lo que no necesita romperse, imponer condiciones, como ocurre con nuestro uso del lenguaje que pretende estatizar el flujo natural de las cosas. La sorpresa del príncipe que visita al carnicero Ding, al conocer su destreza, lo lleva a afirmar que esto seguramente es a lo que se refiere la idea de cultivar la salud, *yangsheng zhidao* 養生之道.

De esta forma, la unión armónica planteada al interior del *Zhuangzi* como un ejercicio cotidiano de actos espontáneos en consonancia con la naturaleza, tiene que ver directamente con el desarrollo individual de un cierto tipo de estado mental. El carnicero, como ejemplo de vida para el adepto daoísta, posee una mente quieta, tranquila, que gracias a la práctica de ciertas actividades específicas —en este caso cortar la carne por los pliegues, sin romperla—, se volvió un ejemplo de que es posible entrar en armonía con las transmutaciones continuas del *Dao* 道.

3. La aportación neodaoísta sobre la filosofía clásica china: los temas filosóficos de la *xuanxue* 玄學 y su relación con la música y el *yangsheng zhidao* 養生之道.

a. *El giro estético para entrelazar filosofía y práctica en la vía de la salud.*

Por último, se hará una brevísima mención de algunos de los intereses filosóficos, estéticos y artísticos de la Era Zhengshi (240-249), que ocuparon a algunos de los pensadores de la *xuanxue* 玄學, para relacionar ciertos debates de esta época con la importancia de llevar una vida basada en la acción espontánea y el autocultivo, una idea planteada siglos antes en China, como hemos visto. Se pretende exponer cómo se exaltó el rescate de prácticas artísticas como la poesía, la pintura y la música, sustentadas en la tradición del autocultivo en beneficio de la salud y la longevidad, el *yangsheng zhidao* 養生之道.

La primera generación de filósofos de la Era Zhengshi, entre los que figuraron He Yan (195-249) y Wang Bi (226–249), discutió acerca de cuestiones ontológicas presentes en el *Laozi*, principalmente el debate sobre la distinción esencial entre lo que hay o está presente, *you* 有, y lo que falta o está ausente, *wu* 無. Es precisamente debido a la problematización de esta última palabra, que estos primeros pensadores neodaoístas comenzaron a hablar sobre lo oscuro y lo profundo como el sentido más esencial y abstracto que compone al *Dao* 道 mismo. Fueron los primeros en sincretizar ciertas tendencias del confucianismo ortodoxo con ideas propias del daoísmo, para hacer una síntesis que pretendía unificar lo que era en apariencia diverso y heterogéneo, pero que, como hemos visto, respondía

siempre a un complejo sistema de escuelas filosóficas interrelacionadas, que poseía coherencia tanto en sentido filosófico, como en sentido práctico.

Sellmann (2020) retoma de Feng Youlan que la *xuanxue* 玄學 tuvo sus bases en los primeros capítulos del *Daodejing*, para debatir acerca de cuestiones como la distancia entre el lenguaje y el *Dao* 道, el problema de los nombres y su falta de constancia al describir las cosas, el origen común de *you* 有, y *wu* 無, entre otros temas. En esta primera fase, el neodaoísmo enfocó su interés en el estudio de estas problemáticas para tratar de comprender los patrones y la sustancia del mundo natural, cómo es que éste funciona.

Al conocer dichos patrones, el individuo podría actuar adecuadamente, así que los neodaoístas pretendieron establecer un sincretismo entre la idea del autocultivo confuciano de virtudes morales, y la importancia de los patrones de conducta espontáneos que caracterizó al daoísmo.

Los filósofos de la primera oleada del neodaoísmo defendieron la idea de una realidad constituida con un carácter más profundo y esquemático que el planteado por sus predecesores, y trataron de explicar este sentido abstracto del mundo con base en la cosmología del daoísmo y la tradición del *Libro de las Mutaciones*. En este sentido, la cosmovisión de la filosofía organicista *yinyang* 陰陽 fue uno de los ejes que permitió al neodaoísmo florecer, como un movimiento de profunda reflexión filosófica que se vio plasmada en el surgimiento de un nuevo género literario y filosófico ya mencionado en esta investigación: el *qingtan* 清談, o conversación pura. Este género se volvió el modelo de actividad intelectual de la época donde mediante el debate los intelectuales establecieron un interesante diálogo para cuestionar la

tradición y compartir sus propias ideas originales. Igualmente, el *lun* 論, traducido comúnmente al español como tratado, fue una especie de ensayo filosófico muy utilizado en el período para plantear de manera concisa críticas o ideas concernientes con un debate particular.

El Reino Zhengshi fue entonces un tiempo de lucidez intelectual en el que el estancamiento del pensamiento ortodoxo confuciano adquirió nuevos bríos gracias a la influencia del daoísmo, que revitalizó el contexto filosófico de la época para dirigirlo hacia nuevas temáticas. La primera oleada de intelectuales del período se enfocó en problemas con sentido ontológico y existencial, con base en el daoísmo clásico. El segundo grupo de pensadores que apareció entonces dirigió su atención hacia cuestiones vinculadas con la educación del letrado, a la vez adepto confuciano y daoísta, mediante las artes y el autocultivo.

El desarrollo de habilidades para actuar espontáneamente, incluso asumiendo por completo el retiro de la vida social como un paso necesario en el proceso de adquisición de sabiduría, fue parte de la influencia del daoísmo clásico sobre un nuevo grupo de intelectuales posteriores a He Yan y Wang Bi. Estos nuevos intelectuales comenzaron a otorgar un peso fundamental a la tradición de prácticas vinculadas con la vía de la salud o *yangsheng zhidao* 養生之道, algo que también fue característico de los filósofos de este período. En palabras de Creel (1970), esta corriente de estudios sobre daoísmo estuvo marcada por una constante en común, la búsqueda de la inmortalidad considerada como una forma de perpetuar la vida del cuerpo físico, un punto que será profundizado más adelante en esta investigación.

Los pensadores de esta segunda fase, entre los que se encuentra Xi Kang, no sólo fueron eruditos y filósofos, sino también poetas y artistas. Esto se debe a que formaron parte de la clase letrada confuciana y su tradición, por lo que su educación requería del estudio de Los Clásicos, la poesía y la música, entre otros conocimientos. Sin embargo, tomaron distancia de los confucianos de tiempos anteriores, al no enfocar su autocultivo desde el esfuerzo constante por conformar una moral de carácter práctico para el beneficio social, sino desde la práctica comprometida de las artes y el estudio de éstas para desarrollar habilidades que sirvieran para comulgar con la armonía del universo.

Esta cuestión se volvió de gran interés para ciertos filósofos de la *xuanxue* 玄學, particularmente para el grupo de los Siete Sabios del Bosque de Bambú. Algunos de ellos fueron miembros de la clase de oficiales y letrados; es decir formaron parte de la élite intelectual confuciana que surgió desde el Período de Reinos Combatientes, y que tuvo un papel fundamental en el desarrollo de la historia de China al volverse una especie de institución para el estudio de las artes y el desarrollo adecuado del individuo a través de su educación. Sin embargo, como agrupación ellos fueron disidentes ante las circunstancias de la clase letrada en su contexto histórico particular.

Estos intelectuales se enfocaron en tratar el problema del autocultivo desde la reinterpretación de la ortodoxia confuciana y a su vez mediante la recuperación del daoísmo clásico con una fresca perspectiva individualista y artística. Como se mencionó en el capítulo anterior, desde Reinos Combatientes y también durante la dinastía Han, el daoísmo y su tradición se expresaron en diversas facetas, y una de

ellas fue el valorar las técnicas de autocultivo vinculadas con la tradición médica china, es decir el *yangsheng zhidao* 養生之道 o vía de la salud, sistema de prácticas que alcanzó un sentido estético entre los Sabios del Bosque de Bambú como Ruan Ji (210–263) y Xi Kang.

La importancia del estudio y el autocultivo fue valorada por estos pensadores neodaoístas como Xi Kang desde una actitud individualista ya encontrada en el daoísmo del *Zhuangzi*, donde los neodaoístas abogaron por reconocer el absurdo de la existencia, y en este caso del autocultivo para un fin social. Esto derivó en la defensa de la práctica de las artes y la constante educación personal para un beneficio netamente aterrizado en el individuo, en la mejora de su persona con el objetivo de alcanzar la unión armónica con el *Dao* 道, como pasó en el *Zhuangzi* con el caso del carnicero Ding.

En conclusión, observar detenidamente ciertos elementos de estas tres interpretaciones acerca del *Dao* 道, y su relación con la música, permite vislumbrar que, a partir de las ideas de dos corrientes clásicas, una tercera corriente posterior desarrolló argumentos innovadores y sincréticos acerca de lo expuesto por los filósofos del Período de Reinos Combatientes. Cada una de las posturas expuestas aporta una pieza del rompecabezas para abordar más específicamente la cuestión del papel de la música dentro de la tradición filosófica china, pero en conjunto responden a la intención de intentar explicar la relación de la música con la noción de unión armónica, *he* 和, de acuerdo con distintos enfoques, ya fuese como una manifestación del orden y la estabilidad social, como la cualidad presente en el fondo de todos los procesos cósmicos, o como un objetivo a alcanzar mediante las

prácticas de autocultivo halladas en la música. Las ideas expresadas sobre la música en estas tres corrientes filosóficas serán el hilo conductor para comprender ahora los postulados hechos por Xi Kang, como filósofo de la *xuanxue* 玄學.

### **III. La estética musical en Xi Kang: su vida y obra, sus vínculos con el daoísmo clásico y su aportación al debate sobre la esencia de la música en el pensamiento chino**

#### **1. El contexto de la Era Zhengshi (240–249)**

Este capítulo se centrará en una de las figuras más geniales de la Era Zhengshi, tal vez detrás del filósofo precoz, analista del *Daodejing*, Wang Bi. Me refiero al poeta, intelectual y músico Xi Kang (223 - 262), quien fuese anfitrión y participante de las reuniones de un grupo de pensadores bohemios conocidos como los Siete Sabios del Bosque de Bambú. Para poder abordar los argumentos sobre la música en el pensamiento de Xi Kang, primero es necesario contextualizar con mayor detenimiento la situación de crisis ocurrida durante finales de la dinastía Han y el Período de los Tres Reinos, en donde la *xuanxue* 玄學 tuvo un papel fundamental para que el debate intelectual chino alcanzara nuevos horizontes. La minuciosa descripción de los conflictos presentes a finales de Han y durante el Período de los Tres Reinos hecha por Etienne Balazs en *Civilización china y burocracia* servirá de mucho para esclarecer dicho escenario social y político que dio lugar a la innovación intelectual durante la Era Zhengshi.

Balazs (1966) expone los principales acontecimientos realizados por determinados grupos sociales que lucharon por el poder en los últimos años de la dinastía Han. Fue una etapa de empobrecimiento y vuelta al sistema señorial de terratenientes. El imperio Han sufrió importantes irrupciones de bárbaros en la zona Norte del territorio; además, hubo un fuerte fenómeno de vacío de sentido entre la población, que como hemos mencionado dio lugar a la recuperación de la doctrina

daoísta clásica, así como a la innovación en esta época de la literatura, la poesía y las artes. El signo más relevante de la crisis del período, según este autor, fue un fenómeno de desequilibrio social donde el poder del emperador y la aristocracia por linaje, cayeron frente al ascenso de dos grupos: por un lado el sector de los clanes externos, ligados a la emperatriz regente Liang Na (116-150), apoyada por el mariscal Liang Ji (?-159), quienes representaban la opulencia y el exceso de la nueva nobleza; por otro lado los eunucos, un grupo de origen campesino que adquirió una posición de gran influencia y cercanía con el Hijo del Cielo: eran confidentes del emperador contra las demandas de los viejos aristócratas, la agresiva ambición de los clanes externos de Liang, y la influencia ejercida por la clase de los letrados confucianos.

Las acciones de los eunucos encarnaron el fenómeno de decadencia y corrupción ocurrido en el período final de la dinastía Han. De forma superficial, se mencionó anteriormente que los letrados confucianos entraron en decadencia y se hicieron corruptos. Sin embargo, Balazs (1966) describe este proceso de decadencia del imperio Han con mayor detenimiento, e indica que, gracias a la influencia de diversos eunucos, en los últimos años de esta dinastía hubo un fuerte declive del imperio manifestado en varios asesinatos y envenenamientos. Los primeros fueron llevados a cabo por el clan Liang, que fungió como un grupo de poder emergente dirigido por el general Liang Ji, hermano de la emperatriz regente, hasta que finalmente fueron eliminados por decisión del emperador Huan (132-168), convencido por los eunucos, para el año 159 e.c.

Los eunucos, como nuevo grupo de poder, mantuvieron su influencia en la escena política por períodos intermitentes debido a su rivalidad con los letrados

confucianos. Según el autor, los letrados confucianos reconocieron su pérdida de poder en la administración del gobierno por la amenaza que representó la cercanía de los eunucos a la corte imperial, lo que llevó a los estudiantes y oficiales a organizarse para denunciar ante el emperador Huan los vicios del gobierno en decadencia. Los eunucos coludidos con el imperio Han se caracterizaron por volver siempre con más fuerza en cada conflicto político, con mayor corrupción y acumulando más riquezas.

Según Balazs (1966), los letrados o mandarines recibieron apoyo civil de más de treinta mil personas en su oposición a la nueva élite corrupta apoyada por los eunucos. Esta liga de mandarines comenzó a agitar el ambiente político del imperio, pues se opuso a la opulencia excesiva de la nueva nobleza del clan en el poder. El propio emperador Ling (156-189), sucesor del emperador Huan, prefirió dedicar su vida adulta a los excesos y los placeres, y deponer su autoridad en los eunucos. Además, creó una ley que permitía comprar puestos oficiales, algo que causó más corrupción en la administración del gobierno.

Esta fue precisamente la decadencia del período, manifestada en forma de corrupción, imposición de nuevos impuestos, y actos generales de inmoralidad llevados a cabo por los eunucos y sus allegados. Al percibir la amenaza de los mandarines, los eunucos iniciaron hostilidades, y esto generó una pugna por el poder entre la vieja nobleza aliada con los letrados, y la nueva nobleza de los clanes externos en conjunción con los eunucos. Esto llevó al imperio a la guerra civil, la pobreza y el declive general de la dinastía Han.

Paralelamente, surgió un movimiento rebelde entre el campesinado resentido por su condición de pobreza extrema, cuya identidad estuvo fuertemente ligada al

resurgimiento de los estudios daoístas y las ideas acerca de la Gran Paz. Este organismo, conocido como la Rebelión de los Turbantes Amarillos, logró tener una impresionante organización militar con treinta y seis divisiones; fueron una secta que luchó contra la explotación ejercida por terratenientes y oficiales corruptos durante un período aciago para la gente común, pugnaron por la igualdad de derechos y una distribución de tierras justa.

De acuerdo con Balazs (1966), este levantamiento tomó por sorpresa al imperio Han, y aunque hubo una feroz represión por parte del ejército imperial, el caos de las batallas constantes entre las tropas Han y los Turbantes Amarillos provocó un vacío en el gobierno. Dicho vacío fue aprovechado por el general Yuan Shao (?-202) y el mariscal He Jin (?-189), hermano de la emperatriz He (?-189), segunda consorte del emperador Ling, para organizar un complot con la meta de eliminar a los eunucos definitivamente del panorama.

Yuan Shao era vocero de la vieja aristocracia por linaje, y advirtió al mariscal He Jin sobre su llamado a la Corte hecho por los eunucos, quienes lo emboscaron y asesinaron. La respuesta de Yuan Shao fue atacar Luoyang, la capital imperial, con ayuda de Dong Zhuo (?-192), otro experimentado caudillo militar, causando el exterminio final de todos los eunucos en el año 189.

Sin embargo, este esfuerzo de la vieja aristocracia y los letrados por enfrentar a los eunucos llegó demasiado tarde. Debido a la guerra civil desatada por la lucha entre las tropas imperiales y los Turbantes Amarillos, las diversas facciones regionales del ejército imperial comenzaron a adquirir autonomía y fuerza propia, lo que derivó en que tras la caída de Han, estas facciones compitieran por el poder. Fue el propio Dong Zhuo quien tomó la batuta al rescatar al joven emperador Shao

(176-190), también conocido como Liu Bian, quien se volvería una figura títere en medio de la pugna por el poder que enfrentó a varios caudillos militares antes leales a Han.

Dong Zhuo, quien asumió la posición de protector del emperador, fue un dictador inexperto que tuvo que enfrentarse a otros militares que contendían por el trono. Esta lucha que duró “por espacio de una generación, transformó a China, de un imperio poderoso, en un vasto cementerio.” (Balazs 1966, 227).

Los caudillos no se regían por ningún credo ni leyes, y fueron quienes dominaron el escenario político de China durante treinta años. El mejor ejemplo de esta clase de personaje se encuentra en Cao Cao (155-220), quien fuese, según Balazs (1966, 227), un “gran estratega, maravilloso poeta e inteligente estadista.” y fundador de la nueva dinastía Wei, demostrando ser superior a sus rivales Yuan Shao y Dong Zhuo. Además de ser un muy buen estratega militar, Cao Cao tenía interés por la filosofía, y legó dichas inquietudes a sus herederos.

En el contexto de la dinastía Cao Wei, surgieron los intelectuales que caracterizaron al movimiento neodaoísta. Tanto Cao Cao, como su descendencia hasta su bisnieto Cao Fang (232-274), de cuyo título dinástico surgió el nombre para el Reino Zhengshi, tuvieron afición por el legalismo y el daoísmo frente al debilitamiento de la clase letrada confuciana desde finales de la dinastía Han.

Esto permitió que aparecieran nuevos vasos comunicantes entre dichas corrientes filosóficas debido a una recuperación y reinterpretación de la filosofía clásica china del Período de Reinos Combatientes. El levantamiento de los Turbantes Amarillos tuvo un papel fundamental para la revitalización del daoísmo clásico durante este período, como ya hemos mencionado.

En medio del caos de la guerra civil, los únicos refugios existentes eran los lugares protegidos por terratenientes y caudillos militares; no había un gobierno imperial, sino una división en tres reinos en pugna por el poder. El mencionado fenómeno de pérdida de poder entre la clase de letrados miembros de la *rujia* 儒家 llevó a los oficiales de gobierno a resignarse a obedecer a los caudillos. Sin embargo, paralelamente el brote de inquietudes causadas por la inestabilidad y el caos de la época permitió, según Balazs (1966), que surgiera una revolución nihilista y una suerte de escapismo místico entre los intelectuales, manifestado en las dos primeras generaciones de intelectuales de la Era Zhengshi. Se comenzó a criticar a la élite intelectual de los letrados confucianos, ciertos pensadores rechazaron los valores tradicionales representados por este grupo.

Los intelectuales neodaoístas comenzaron a preocuparse por cuestiones como el cultivo de una naturaleza espontánea al actuar y la valoración de la vida en conexión y armonía con el *Dao* 道. Como ya se ha expuesto, filósofos como He Yan y Wang Bi, que formaron parte del círculo cercano a Cao Cao, se preocuparon por la noción de *wuwei* 無為, y por tratar de explicar la posición del ser humano como ente social. El papel de estos intelectuales fue de gran importancia para el desarrollo del pensamiento chino, ya que comenzaron a interpretar de manera abstracta el vacío de sentido que percibieron en el caos y la inestabilidad de su época a través de herramientas contenidas en la tradición daoísta clásica. La primera generación de intelectuales de la Era Zhengshi tuvo una relación cercana con la dinastía Cao Wei. Más tarde, los miembros de la segunda generación, entre los que se encuentra

Xi Kang, fueron disidentes frente al clan Sima fundado por el general Sima Yi, y la dinastía Jin, rival de la dinastía Wei.

El reino de Wei, fundado por Tsao Tsao (Cao Cao), apenas había establecido su autoridad limitada cuando la familia del mariscal Ssu-ma (Sima) se apoderó del gobierno mediante un cuidadoso golpe militar. Al poco tiempo, la familia de Ssu-ma, que lograra establecer su reino como poder legítimo a cargo de todo el imperio después de vencer a los reinos rivales del sur y del oeste mediante costosas expediciones, también cayó en medio de un baño de sangre. (Balazs 1966, 269)

Balazs (1966) se pregunta cuál fue la manera en que los intelectuales se enfrentaron al caos y la inestabilidad de esta época, y responde que el único camino que hallaron fue interesarse por los sueños, el alcohol y los placeres carnales. Por eso, según el autor, no sorprende que en dicho contexto ocurriera el florecimiento de prácticas para obtener la inmortalidad, así como nuevas formas de interpretar la vía de la salud para prolongar la vida y nutrir el principio vital, es decir, germinó la tradición del *yangsheng zhidao* 養生之道.

Este autor plantea que los intelectuales neodaoístas se dedicaron a la ensoñación, la poesía, y la música como si fuesen drogas o sustancias psicoactivas, como una forma de escapismo a su realidad, y como veremos, esto también representó una sólida postura política para algunos miembros del grupo de los Siete Sabios del Bosque de Bambú.

Con el golpe de estado que finalizó la Era Zhengshi y el ascenso al poder del clan Sima, surgió un ambiente propicio para el debate y la crítica en los círculos intelectuales. Botton Beja (1971) menciona que la dinastía Cao Wei se enfrentó a las viejas familias que defendían el tradicionalismo feudal como paladines del

confucianismo. Ahí, según la autora, se manifestó un rechazo a la idea tradicional del intelectual chino, el mandarín burócrata, el oficial de servicio civil vinculado con el poder establecido. La intención era buscar otras vías de acción ante los males causados por la formalidad del modo de vida confuciano, modelo rígido seguido por oficiales de la dinastía Jin. Los intelectuales disidentes buscaron opciones ante el resquebrajamiento del orden político y social. Querían abogar en favor del retiro de la sociedad y dieron una importancia esencial a la noción de espontaneidad, *ziran* 自然, en recuperación directa de la tradición daoísta clásica.

El nuevo grupo de intelectuales posteriores a He Yan y Wang Bi, conocido como los Siete Sabios del Bosque de Bambú, comenzó a defender estas ideas disidentes para oponerse a la tiranía del clan Sima. Según Balazs (1966, 272), este bosque de bambú fue el “centro espiritual del movimiento nihilista”, así como el “taller de la nueva doctrina misteriosa”: la *xuanxue* 玄學. Las reuniones del grupo se llevaban a cabo en la propiedad de Xi Kang, estos intelectuales se ocupaban en beber, conversar, escribir poesía, filosofar y hacer música. Algunos de ellos asumieron una clara actitud política para escapar a la imposición de la formalidad confuciana. Al rechazar puestos oficiales y al actuar como locos y dejarse llevar por la ebriedad para ser una especie de bufón o excéntrico, este grupo de pensadores representó a una clase de ermitaño que negaba los modelos sociales para vivir bajo sus propias reglas, siguiendo el ejemplo de la conducta absurda e inocente prescrita por Zhuangzi siglos atrás.

Según Botton Beja (1971), el intelectual chino no llega a ser revolucionario, sino una clase de rebelde negativo, que decide escaparse de lo convencional. A

pesar de ser criticados o vistos como un ejemplo de degeneración y decadencia, este grupo de intelectuales ermitaños tenía una noción bastante clara de por qué rechazaban al modelo de vida confuciano. Su ideal era alcanzar la “más completa expresión de libertad total” (Botton Beja 1971, 34), lograr ser tal como se es y volver a la naturalidad de la acción espontánea.

Esto hace eco con lo descrito en el capítulo anterior acerca del concepto de *ziran* 自然, que entonces fue relevante tanto para daoístas clásicos como para neodaoístas. Sin embargo, los intelectuales del tercer siglo de nuestra era dieron un giro innovador a dicho concepto, al vincularlo con la tradición del *yangsheng zhidao* 養生之道 y también, con la práctica de la música aterrizada en un instrumento específico, tema que será desarrollado en el capítulo final de la investigación.

El puente para alcanzar la unión con el *Dao* 道 se halló, para los intelectuales neodaoístas de la segunda generación como Xi Kang y Ruan Ji, en el conjunto de prácticas enfocadas en procurar la salud y la longevidad, así como en una interesante y característica valoración de la embriaguez en relación con dicha búsqueda de unión armónica, *he* 和, con la naturaleza y el universo.

Como señala Botton Beja (1971), para los siete sabios, o al menos para la mayoría de ellos, las cosas consideradas esenciales por sus contemporáneos eran las que menos valoraban. Los puestos oficiales, el dinero o el reconocimiento eran obstáculos que impedían seguir el curso natural de una vida irrestricta. En este sentido, podemos decir de los Siete Sabios del Bosque de Bambú “que tenían más bien una escala totalmente diferente de valores y que su vida puede parecer

negativa según lo convencional, pero es positiva en cuanto al culto de la espontaneidad y la libertad (Botton Beja 1971, 38).”

Aunque parecían un grupo excéntrico de locos antisociales, lo que querían era encontrar una realidad más auténtica, incluso si para para esto se requería de practicar las artes o embriagarse con vino.

Una de las figuras principales entre los Siete Sabios del Bosque de Bambú fue precisamente Xi Kang, un devoto daoísta cuya vida y obra estuvieron cargadas de dicha influencia. Según Maspero (1950, 15), en el contexto del nuevo florecer daoísta, Xi Kang pudo aportar la revelación de una “religión personal”, que puede valorarse actualmente como un giro estético e individualista plasmado en sus ideas, germinadas a partir de las prácticas en beneficio de la salud y la longevidad, y la relación de estas prácticas con la música.

## 2. ¿Quién fue Xi Kang? Un músico, filósofo y poeta en el contexto de la xuanxue 玄學.

### a. *La vida de Xi Kang*

Nacido en el año 223, en el seno de una familia privilegiada de oficiales de grado medio, recibió una educación influenciada por el peso de la tradición. Su propio padre y su hermano obtuvieron puestos como oficiales, y sus ancestros estuvieron dentro de la función pública. Dentro de dicho contexto de riquezas e influencia política, tuvo su primer acercamiento con el confucianismo. Debido a una excelente formación, sus obras manifiestan el dominio erudito de Los Clásicos del mundo chino. Maspero (1950) reconoce la impronta de su formación en la “escuela de las letras”, el *rujia* 儒家 o confucianismo. Sin embargo, Holzman (1957) señala que la

muerte del padre de Xi Kang cuando éste aún era muy pequeño tuvo una gran influencia en su interés posterior por la doctrina daoísta: al no tener una figura paterna de autoridad que le controlara, algo de importancia radical dentro de la tradición jerárquica confuciana, tuvo la libertad de acercarse a otras líneas filosóficas en sus años formativos. Su educación confuciana le permitió ser un erudito en filosofía, arte y medicina, un hombre de letras, gran escritor y poeta, así como un talentoso músico y polemista.

Conocemos su vida gracias a las anécdotas recopiladas en el *Shishuo Xinyu* 世說新語. Holzman (1957) indica que su carácter era grave y austero, que tenía la virtud de ser paciente, apacible e indulgente con quienes le rodeaban. Sin embargo, dicha actitud amable desaparecía ante los formalismos del mundo cortesano y la oficialía, lo que se manifestó en su agresividad e inconformismo hacia la vida pública de los mandarines burócratas, donde todo su desdén y rechazo estaba enfocado hacia los modelos impuestos por la etiqueta y el decoro de la vida definida según los preceptos jerárquicos del confucianismo. Xi Kang asumió, a diferencia de la actitud excéntrica de su amigo Ruan Ji, una postura sólida de rechazo a la vida política y los cargos oficiales, actitud que más tarde le costaría la vida.

El lado positivo de esta actitud de rechazo a la vida pública presente en Xi Kang, halló cauce en abrazar la soledad y valorar la importancia del autocultivo individual ya manifestado entre los daoístas clásicos. Para Xi Kang, el disfrute del vino, la música y las charlas filosóficas junto a sus amigos, así como las largas caminatas por la montaña en busca de ingredientes para pócimas alquímicas, y los ejercicios daoístas de gimnasia y respiración, componían el sentido de la vida del

adepto daoísta y sus acciones en relación con practicar el autocultivo, la vía de la salud. Todas las prescripciones de la tradición daoísta ligadas con el *yangsheng zhidao* 養生之道 fueron ejercidas por el propio Xi Kang, quien incluso viajó para visitar a sabios ermitaños que le ofrecieron más conocimientos sobre las técnicas de autocultivo:

Mientras Hsi K'ang (Xi Kang) deambulada por las montañas de la comandancia Chi, conoció al adepto daoísta Sun Teng, y a partir de entonces continuó sus viajes en su compañía. Cuando K'ang estaba por partir, Teng le dijo “en cuanto a tu habilidad, esta es mucha, pero tu forma de preservar tu propia vida es inadecuada” (Liu 1976, 332).

Además, como veremos en el capítulo final, dedicó su vida al estudio y la práctica de las enseñanzas vinculadas con la música y un instrumento que posee una fuerte carga simbólica y filosófica para el mundo chino.

Xi Kang se acercó a la dinastía Cao Wei debido a su matrimonio con una princesa del clan. Holzman (1957) considera que la retirada de su hermano para asumir un cargo oficial fue el punto decisivo en la vida de Xi Kang para abrazar el daoísmo clásico de Laozi y Zhuangzi frente a una crianza preeminentemente confuciana, ya que la tristeza que le causó dicha separación encontró remedio en el estudio del daoísmo, y el encuentro de un tipo de soledad desapegada que refiere directamente a la posible identificación del individuo con la naturaleza, la unión, *he* 和, con el *Dao* 道. Además, el lugar de origen de su linaje fue la misma región donde surgió la Rebelión de los Turbantes Amarillos, de ahí su contacto con la tradición daoísta en su sentido más amplio. El propio Xi Kang denominaba a Laozi y Zhuangzi como sus maestros.

Es posible reconocer el carácter de Xi Kang a través de sus obras, que manifiestan su fervor daoísta sin contradecir la difundida tendencia confuciana en la época en que vivió. Fue invitado por otro miembro del club de los Siete Sabios del Bosque de Bambú para asumir un puesto oficial, a lo que respondió con una carta que explicaba en siete puntos su rechazo al aburrido mundo de la vida oficial, así como su incompetencia para responsabilizarse como burócrata, debido a sus costumbres daoístas: livianas, espontáneas y libres de responsabilidades. Ocurrió una oposición entre los ideales daoístas de los Siete Sabios del Bosque de Bambú representados en la vida y obra de Xi Kang, y la hegemonía confuciana de la dinastía Jin y el clan Sima.

Dicho conflicto es descrito por Holzman (1957) bajo los parámetros ideológicos de ambas doctrinas. Como se ha mencionado, el retiro de la vida pública para practicar el autocultivo a través del arte y la discusión filosófica distinguió a estos pensadores que decidieron alejarse de la burocracia en la corrupta corte confuciana del clan Sima. Dicho distanciamiento tuvo un objetivo político de rechazo al poder establecido, y a su vez indicaba el objetivo de dichos intelectuales de alcanzar un desarrollo individual basado en la noción daoísta de autocultivo, donde la atención estuviese localizada en disfrutar lo sencillo, las caminatas en la naturaleza, la recreación en unión con el *Dao* 道, con el fin de realizar un estado de inmortalidad como el descrito en el capítulo anterior, una inmortalidad sustentada en la plenitud de la vida diaria que ocurre con espontaneidad, *ziran* 自然.

Xi Kang murió como consecuencia de dicho conflicto ideológico entre los confucianos de Jin y los disidentes cercanos a la dinastía Cao Wei. Además de

desdeñar la invitación para asumir un cargo oficial, en la carta de siete puntos implícitamente atacó al poderoso duque de Jin, líder del clan Sima, quien además tenía una cuenta pendiente con Xi Kang, pues éste fue irrespetuoso con un tal Chung Hui en su visita a la provincia que habitaba Kang. El aristócrata era cercano al clan Sima, que vio este desdén como una terrible ofensa hacia el orden establecido.

Chung Hui poseía gran habilidad y raciocinio, pero aún no había conocido a Hsi K'ang (Xi Kang). Chung quería visitarlo en compañía de otros caballeros destacados y dignos. K'ang estaba forjando metales bajo un árbol con ayuda de Hsiang Hsiu, asistiéndole en el fuelle. K'ang continuó golpeando con el martillo sin interrupción, como si nadie estuviera presente. Pasó algún tiempo sin que intercambiaran palabras, hasta que Chung finalmente se levantó para irse (Liu 1976, 393).

El trasfondo de la situación era que la dinastía Jin quería controlar cualquier atisbo de disidencia entre sus súbditos, y naturalmente alguien que criticara la rigidez del modelo confuciano asumido por el grupo en el poder tenía que ser eliminado. De esta manera, Xi Kang fue involucrado en un juicio absurdo donde un amigo suyo fue acusado de falta de piedad filial, aunque en realidad su esposa y hermano querían deshacerse de él puesto que sostenían un amorío. Xi Kang defendió a su amigo, y fue declarado culpable junto con él de conspirar contra el gobierno. Más tarde, en el día de su ejecución, Xi Kang realizó un acto con una fuerte carga simbólica: pidió a su hijo le acercara su *guqin* 古琴, instrumento tradicional chino vinculado con las prácticas de autocultivo. Preparado para morir, este filósofo tocó una pieza final, y fue ejecutado.

La meta en la vida de Xi Kang, como veremos en el siguiente subapartado, se rigió por dos preceptos: uno fue su interés por la extensa tradición daoísta de prácticas de autocultivo, y el otro fue tratar de explicar cómo es que dicha tradición tendría como objetivo místico llevar al individuo a unirse con el *Dao* 道.

La persecución y ejecución de Xi Kang fue motivada por su disidencia política y su carácter auténtico en contraposición a la hegemonía confuciana. Como veremos más adelante, dicho carácter auténtico en su pensamiento se manifestó en algunos de sus intereses filosóficos relacionados con las prácticas de autocultivo y la relación que estas prácticas tenían con la música.

b. *Las prácticas vinculadas con el yangsheng zhidao* 養生之道

En palabras de Maspero (1950), dentro del contexto general de los primeros siglos de nuestra era, los adeptos daoístas enfocaron sus estudios en la búsqueda de la inmortalidad, mediante la ejecución de un conjunto de prácticas y técnicas corporales y mentales/psíquicas derivadas de la cosmovisión china descrita en los capítulos anteriores, donde el organicismo vinculó de forma directa al individuo con los fenómenos de la naturaleza, las condiciones meteorológicas, la adivinación, y los designios del Cielo, todos englobados en la armonía cósmica del *Dao* 道.

Según este autor, el estado de efervescencia política e intelectual entre los siglos IV a VI de la era común vio surgir y crecer con éxito los estudios neodaoístas a finales de la dinastía Han y durante los Períodos de los Tres Reinos y de las Seis Dinastías. El neodaoísmo se abrió camino como una posible respuesta al vacío de sentido de la época y la decadencia del modelo de armonía social del confucianismo, para centrar la armonía en una especie de “religión personal”

(Maspero 1950, 15) que precisamente caracterizó al autocultivo neodaoísta de un filósofo como Xi Kang. Maspero llama al daoísmo una religión de salud que se propone guiar al adepto hacia la inmortalidad. Para secularizar dicha explicación, diremos que el daoísmo es una vía de la salud que se propone llevar al adepto a un estado de plenitud existencial en su vida cotidiana.

Tal noción de inmortalidad en el mundo chino, como hemos visto, es distinta de la que comúnmente se conoce en occidente a partir de la dicotomía entre cuerpo y alma, donde el alma según los filósofos occidentales sería lo inmortal frente a la condición finita del cuerpo. En la cosmovisión china no existe tal división entre cuerpo y alma, todo lo existente posee una condición netamente material, y en este sentido, la búsqueda de la inmortalidad no posee un carácter espiritual, sino que sería una realización del cuerpo en sí mismo, una especie de longevidad o plenitud del adepto, cuya percepción del mundo le permite vivir en armonía con un continuo ininterrumpido de mutaciones ocurridas en el cosmos.

El cuerpo es visto entonces por los pensadores chinos como una unidad que es en sí misma, *ziran* 自然, capaz de obtener un tipo de inmortalidad distinta de la de occidente, centrada en formar una personalidad vivaz, espontánea, basada en los principios de no acción y de naturalidad mencionados en el capítulo anterior, en el contexto del daoísmo clásico. El enfoque en la conservación de este cuerpo vivo, como medio para alcanzar la longevidad y la plenitud del cuerpo, implicó el surgimiento y desarrollo de una compleja tradición de prácticas para nutrir y transformar el cuerpo y la mente/corazón, *xin* 心. En este sentido, Maspero (1950) describe el tipo de prácticas que apoyaron dicha búsqueda de nutrir el principio vital

contenido en el cuerpo del individuo bajo dos líneas: las prácticas materiales o corpóreas y las prácticas mentales o psíquicas. Ambos tipos de práctica caracterizan a la tradición del autocultivo en beneficio de la salud y la longevidad, el *yangsheng zhidao* 養生之道, la vía de la salud.

Las prácticas enfocadas en nutrir el cuerpo y suprimir las causas de la senilidad estuvieron basadas, según Maspero (1950), en los complejos e interesantes estudios de fisiología desarrollados por la medicina tradicional china. Esta tradición estableció una serie de prácticas de diversa índole que trataré de describir brevemente a continuación. Las prácticas denominadas alquímicas implicaban el estudio de la medicina, así como preparar y consumir sustancias como el cinabrio, *dan* 丹, un tipo de mineral de tono rojizo que poseía para los chinos propiedades terapéuticas sobre el cuerpo. Igualmente crearon las prácticas de circulación del aliento vital, *qi* 氣. De acuerdo con las prácticas respiratorias, al interior del cuerpo existen tres canales energéticos conocidos como Campos de Cinabrio, *dantian* 丹田, tres sitios que según la tradición médica china contienen los Tres Tesoros: el esperma o esencia vital, *jing* 精, el aliento o vapor energético *qi* 氣 y el ser trascendente, *shen* 神. Estas tres energías son fundamentales para la medicina tradicional china: las prácticas respiratorias daoístas enfocadas en nutrir el *qi* 氣 y el posible desarrollo personal de un tipo de respiración llamada embrionaria, se centran en estos tres canales. A su vez, la respiración está ligada a la digestión y la circulación sanguínea, que dirige a la siguiente clase de prácticas.

Las prácticas dietéticas están centradas en la abstención de los cinco granos, *wugu* 五穀, así como de la carne y ciertas plantas que poseen los cinco sabores

fuertes. Nuevamente se percibe la influencia de la cosmovisión organicista china y la referencia a la Teoría de las Cinco Fases, *wuxing* 五行. Los conocimientos de herbolaria tradujeron las prácticas alquímicas en prácticas dietéticas con base en el régimen definido por la vía de la salud. Respecto a las prácticas sexuales para alcanzar la inmortalidad, se recomendaba retener en la medida de lo posible la esencia vital, *jing* 精, contenida en el semen y la sangre menstrual, y llevar a cabo ejercicios respiratorios de circulación en los Tres Campos de Cinabrio durante el acto sexual. Por otro lado, surgieron prácticas gimnásticas como el *Daoyin*, 導引, el *Taijiquan* 太極拳 y el *Qigong* 氣功, series de ejercicios físicos y de respiración y concentración que tienen por objetivo llevar salud al cuerpo mediante estiramientos físicos y gracias al movimiento de la energía contenida en el aliento, el *qi* 氣. Todas las anteriores son prácticas corporales que pretenden detener la senilidad del cuerpo y revitalizarlo mediante el esfuerzo consciente de ciertas costumbres y técnicas alimenticias, dietéticas y respiratorias, para propiciar la buena circulación del *qi* 氣.

Por otro lado, según Maspero (1950), las prácticas mentales, tienen por objetivo desarrollar mayor concentración, la visión interior y un estado de contemplación meditativa que derivaría en una especie de unión mística con del *Dao* 道. Nutrir el espíritu sería entrar en relación con lo trascendente, *shen* 神, para nutrir el principio vital, como se explicó sobre las bases del daoísmo clásico en el capítulo anterior. En este mismo contexto de prácticas mentales es importante desarrollar la cualidad de comunicarse con lo trascendente, *shen* 神, porque se

considera que el medio de aproximación al *Dao* 道 está contenido en uno mismo, ya que el cuerpo refleja al universo, según la cosmovisión organicista china.

Esta comunicación se establecería mediante la meditación, como un procedimiento que busca el encuentro con el *Dao* 道 para nutrir y conservar la vida misma. La meditación es entonces una práctica concreta para afinar y fijar la concentración sobre dicha realidad oculta a la vista, y a su vez permite desarrollar el estado de *wuwei* 無為, de la acción espontánea, *ziran* 自然, sustentada desde el estado de calma provocado por la unidad, *he* 和, con el universo.

El conjunto de prácticas corporales y mentales aquí expuesto pretende lograr en el adepto daoísta una identidad entre cuerpo y mente, para que reconozca en él mismo la presencia del *Dao* 道. El adepto daoísta que lleva a cabo esta serie de ejercicios como una vía para la salud, *yangsheng zhidao* 養生之道, se percibe a sí mismo como uno con la naturaleza, él es el *Dao* 道 mismo, ha logrado un estado de unión, *he* 和, donde él está en todas las cosas existentes en el cosmos.

Maspero (1950) define a este fenómeno como un estado de unión mística, y considera que, en este punto, las prácticas fisiológicas pasan a un segundo término frente a las mentales. Por ejemplo, las prácticas respiratorias adquieren un nuevo sentido al combinarse con las prácticas meditativas que tienen la meta de vaciar la mente, como indicó en su momento Zhuangzi. Se posibilita entonces, según Maspero, un estado de contemplación impersonal, donde la acción espontánea, *wuwei* 無為, ocurre al participar en el flujo continuo del *Dao* 道.

Maspero (1950) señala también que Xi Kang expresó la posible inclusión de la ebriedad causada por el vino como un medio de aproximación a dicho estado de éxtasis. En este sentido la ebriedad facilitaría la producción de ciertos estados místicos; el propio Xi Kang “devino un daoísta practicante” (Maspero 1950, 63) que ejecutó este método de acceso al estado místico por sí mismo, y como se ha señalado anteriormente, consideró la música y el arte como una especie de droga, es decir un instrumento de acceso al estado místico. Dicho planteamiento será analizado con mayor detenimiento en el capítulo final de esta investigación, donde se vinculará la práctica de estos preceptos con el desarrollo de una ideología particular construída alrededor de la élite de letrados confucianos y su uso y práctica de la música a través de un instrumento específico, el *guqin* 古琴.

Ahora, se expondrán de manera concisa las aportaciones filosóficas contenidas en el pensamiento de Xi Kang, en relación con los debates intelectuales que surgieron en el contexto histórico de este músico, poeta y filósofo.

### *c. El pensamiento de Xi Kang*

De acuerdo con Holzman (1957), pueden establecerse dos tendencias de pensamiento entre los intelectuales chinos durante el siglo III de la era común. Por un lado, estaban los tradicionalistas que deseaban mantener la jerarquía social desde la visión rígida establecida por el confucianismo; por otro lado, hallamos a los iconoclastas disidentes que rompieron con la tradición Han y decidieron excluirse de la sociedad para regir su vida con libertad y autocultivarse. Xi Kang fue uno de los más brillantes expositores de este segundo grupo, y como vimos sus acciones tuvieron una sólida justificación de carácter político en oposición al clan Sima.

Xi Kang se permitió explotar su conocimiento erudito de manera original, con sagacidad y creatividad. Su alto conocimiento de Los Clásicos le caracterizó como un pensador culto, un polemista ilustrado, que defendió sus ideas relacionadas con la aspiración individual del autocultivo. Concretamente, su lectura del daoísmo clásico se enfocó en un tema específico, la cuestión de nutrir el principio vital presente en cada individuo mediante el cultivo del cuerpo y la mente, para alcanzar un estado de identidad y unión con el *Dao* 道. Las técnicas para prolongar la vida y alcanzar la inmortalidad, presentes en la vía de la salud, descritas anteriormente, fueron de gran interés para Xi Kang como un erudito conocedor de dicha tradición; pero, además, también como practicante de la ideología edificada alrededor del *guqin* 古琴. Precisamente dicha ideología fue de gran ayuda para el desarrollo intelectual de este pensador.

La obra de Xi Kang permite indicar cuáles fueron los dos temas centrales de su pensamiento. Según Holzman (1957), por un lado, Xi Kang escribió textos y poemas dedicados a la tradición de prácticas para el autocultivo; por otro lado, se centró en problemas netamente filosóficos, redactando textos sobre estética de la música, metodología de investigación filosófica, así como comentarios a los libros canónicos chinos.

Ya hemos indicado que Xi Kang retomó del daoísmo clásico el problema de nutrir el principio vital, para darle su propia interpretación con base en las técnicas de autocultivo de la vía de la salud y buscar un sentido abstracto en estas técnicas, en relación directa con los preceptos del daoísmo clásico. Como hemos visto, dicha inmortalidad, encarnada en una personalidad vivaz y espontánea, se puede

alcanzar: dicho estado de unidad con el universo se cultiva, para experimentar la realidad sutil del *Dao* 道 en mutación continua mediante una intuición personal, ya sea causada por prácticas corporales, por la meditación, o también gracias a la ebriedad causada por el vino o por la música.

Precisamente Xi Kang se liberó del pensamiento de sus maestros daoístas, al desarrollar ideas originales sobre el autocultivo y la búsqueda consecuente del estado de unidad con base en la ideología y las disposiciones establecidas por la vía de la salud o *yangsheng zhidao* 養生之道, que tuvieron una forma específica de expresión en la tradición vinculada con un instrumento como el *guqin* 古琴. De acuerdo con estas doctrinas complementarias e interdependientes, el alcanzar la sabiduría y el estado de unión con el universo es algo que depende enteramente de uno mismo, de la propia intuición individual del *Dao* 道, un proceso perceptivo que permitiría sumergirse en el mar universal a través de la práctica constante.

La importancia de esta vida interior individual desarrollada a partir de las prácticas del *yangsheng zhidao* 養生之道 fue fundamental para el pensamiento de Xi Kang, quien escribió el *Yangshen Lun* 養生論, o *Tratado sobre cultivar el principio vital*. Dicho texto plantea un debate erudito entre las ideas confucianas y las daoístas en relación con el autocultivo. Mediante el debate con Xiang Xiu, otro miembro del grupo de los Siete Sabios del Bosque de Bambú, en este tratado se expresan por un lado las ideas confucianas de jerarquía y orden natural que conformaron el orden social, y por el otro, Xi Kang defiende las bases de lo que él entiende por autocultivo:

善養生者則不然也，清虛靜泰，少私寡慾。知名位之傷德，故忽而不營，非欲而疆禁也；識厚味之害性，故棄而弗顧，非貪而後抑也。外物以累心不存，神氣以醇泊獨著。曠然無憂患，寂然無思慮。又守之以一，養之以和，和理日濟，同乎大順。然後蒸以靈芝，潤以醴泉，曦以朝陽，綏以五弦，無爲自得，體妙心玄，忘歡而後樂足，遺生而後身存。若此以往，庶可與羨門比壽（養生論(嵇康)-維基文庫，自由的图书馆 n.d.).

El que está dispuesto al autocultivo no es así. Claro, vacío, calmado, apacible, disminuye su egoísmo y sustrae sus deseos. Sabe que la fama y la posición dañan la virtud, no los desea, sino que los restringe, sabe que los sabores intensos dañan la naturaleza, por eso los evita y no les presta atención. No es que los desea y después se restringe. Las cosas externas como no atan su corazón no se mantienen, el espíritu y el aliento, al ser puros, se anclan a manifestarse solos. Amplio y certero, carece de sufrimiento, en silencio carece de preocupaciones. Además, defiende la unidad y se nutre de la armonía. Su principio armónico diario le ayuda a comulgar con el Gran Cauce. Después se prepara hongos, se refresca en el dulce manantial, se expone al Sol matutino, y se apacigua con las cinco cuerdas, se realiza en la acción espontánea, su cuerpo majestuoso, su mente profunda, olvida lo que le gusta y su alegría es extrema, abandona su vida y entonces su cuerpo es preservado. Parece que esto en el pasado entre la gente común podía ser envidiado en comparación con la longevidad (K'ang, trad. Henricks 1983, 28-29).

Con base en este fragmento que cierra el *Yangsheng Lun* 養生論, se puede indicar que Xi Kang tenía muy claras las prácticas que el sabio daoísta debía llevar a cabo para conectar con el *Dao* 道, y se distingue la mención acerca de ejecutar las cinco cuerdas como una referencia directa al *guqin* 古琴, instrumento musical constitutivo dentro de la vida y obra de este pensador. Dicho aspecto de la filosofía

de Xi Kang, que estuvo directamente vinculado con la tradición del *qindao* 琴道, será tratado con detenimiento en el capítulo siguiente de esta investigación.

La otra temática central en el pensamiento de Xi Kang es precisamente la que concierne a problemas filosóficos vinculados con la estética de la música, que fue tratada minuciosamente por este pensador en uno de sus textos más importantes, el cual será descrito y analizado a continuación.

3. El planteamiento de Xi Kang sobre la esencia de la música: complementariedad y diferencia ante la tradición confuciana.

a. *El Sheng wu aile lun* 聲無哀樂論 *de Xi Kang: una reinterpretación del enfoque confuciano sobre la música y una propuesta innovadora con inclinaciones daoístas.*

Como se ha señalado en secciones anteriores, Xi Kang adoptó influencias del confucianismo y el daoísmo clásicos para conformar sus propias ideas; trató de liberar a las emociones humanas de las cadenas del ritualismo confuciano mediante el uso del naturalismo de Zhuangzi, y aportar su lectura innovadora sobre la cualidad intrínseca de la música más allá de las ideas confucianas que le otorgaron el carácter de herramienta moduladora de las emociones. Xi Kang buscó exaltar la relación entre la filosofía y la práctica de la música, al poner en un plano abstracto y ontológico la discusión confuciana sobre el papel de esta expresión artística. Para él, como adepto y practicante daoísta de la vía de la salud, hablar de la música como moduladora de las emociones humanas es insuficiente, pues se perdería el sentido profundo que carga la función de la música como un conector con el flujo constante del cosmos.

La investigación de Xi Kang sobre este tema se plasmó en *el Sheng wu aile lun* 聲無哀樂論, que puede traducirse al español como *La música/el sonido carece de alegría y tristeza*. Utilizando el concepto de armonía, *he* 和, como una cualidad del sabio daoísta, Xi Kang logró alejarse del nihilismo negativo de pensadores como He Yan y Wang Bi, para aportar una postura estética e individualista acerca de la función de la música en relación con las prácticas de autocultivo. De esta forma, estableció en este texto una discusión de teoría musical enraizada en el pensamiento chino clásico, para plantear una aportación novedosa sobre la esencia de la música más allá de las directrices de la ortodoxia confuciana.

Al romper con la idea de que la música es un instrumento para regular las emociones, Xi Kang se aventuró a explicar el papel de la música en un sentido a la vez práctico y trascendental: por un lado, es una disciplina que, al practicarse con regularidad, perfecciona al individuo, y por otro le prepara para percibir lo trascendente del cosmos, aquellos flujos sutiles de la naturaleza que son imperceptibles para un cuerpo y una mente sin entrenamiento. A lo largo del texto, se hace una continua referencia a la necesidad de vaciar y aquietar la mente/corazón, *xin* 心, desarrollar calma en el cuerpo, y entonces entablar un estado de armonía con el cosmos.

Se puede intuir que el estilo planteado en el texto como un diálogo remite al de las conversaciones puras, *qingtan* 清談, en las que dos letrados jóvenes desempleados discutían un tema metafísico hasta agotarlo como una forma de entretenimiento, pero también como un ejercicio filosófico. El plantear este tipo particular de discusión erudita, encaminada en abordar un tema a profundidad hasta

alcanzar niveles elevados de abstracción, servía a estos jóvenes intelectuales para escapar de una vida peligrosa e incierta, así como del ambiente de la oficialía burocratizada de los mandarines, y refugiarse en las maravillas de la espontaneidad encontrada en la polémica filosófica. Esta forma de debate caracterizó a los pensadores de la *xuanxue* 玄學.

El mencionado texto escrito por Xi Kang en forma de diálogo está subdividido en ocho secciones. Inspirado a partir del *Zhuangzi*, el filósofo neodaoísta plantea una contienda filosófica entre las ideas generales de la ortodoxia confuciana, y sus propias ideas como un intelectual del movimiento de la *xuanxue* 玄學 que además fue practicante y devoto del daoísmo.

La polémica ocurre entre el Huésped de Qin, que presenta los argumentos de la escuela confuciana, y el Anfitrión de Dongye, que personifica la voz de Xi Kang en el debate. El Anfitrión responde a las aseveraciones de su invitado desde los preceptos del neodaoísmo, combinando a la vez su conocimiento del confucianismo y el daoísmo clásicos de manera refinada y erudita. Simplemente, el texto inicia con una referencia directa a la perspectiva confuciana sobre el uso de música para determinados efectos. En dicho esquema planteado por el Huésped de Qin, la música apropiada sería alegre, para que lleve paz al estado, mientras que la música triste y melancólica es identificada con un estado condenado a marchitarse. Desde un principio, el Huésped de Qin plantea el tema central del debate: la cualidad inherente de la música como moduladora de las emociones humanas, idea que se rige por la tradición confuciana enfocada en la educación apropiada mediante el uso de la música, para beneficio del orden social.

El Anfitrión de Dongye desmiente dicha postura confuciana de su invitado, y argumenta con una marcada influencia de la cosmovisión organicista china y el daoísmo clásico. Expresa que la música, como todas las demás cosas, surgió de una fuente cósmica armónica, que se manifiesta en el mundo a través de sus mutaciones. Esta es una idea de la cual el Anfitrión deriva que las emociones humanas no pueden limitarse según una visión dicotómica que separe la alegría de la tristeza, y demuestra su argumento señalando que en cada región hay música distinta, que pretende apelar a sentimientos estáticos, pero en su diversidad esta música demuestra que dichos sentimientos son variables según la percepción del ser humano. De cierta forma, está utilizando el argumento confuciano sobre la propiedad de la música de ciertas regiones como la adecuada para civilizar, y desmiente dicho postulado al mostrar que esta idea no se cumple en la realidad, pues cada región hace su propia definición y su propia música para caracterizar lo alegre y lo triste.

夫殊方異俗，歌哭不同。使錯而用之，或聞哭而歡，或聽歌而戚，然而哀樂之情均也。今用均同之情，而發萬殊之聲，斯非音聲之無常哉？然聲音和比，感人之最深者也。然聲音和比，感人之最深者也。（...）心動於和聲（...）（“聲無哀樂論-維基文庫，自由的圖書館” n.d.).

Las regiones tienen diferentes costumbres, lloran y cantan de manera diferente. Aunque los confundamos, oímos llanto y pensamos que es alegría, u oímos canto y pensamos que es llanto, finalmente el canto y el llanto son ambos sentimientos. Usar los mismos sentimientos para producir diferentes sonidos, ¿no demuestra acaso que la música carece de consistencia respecto a los sentimientos? Sin embargo, el corazón es afectado por los sonidos armónicos.

De esta forma, el Anfitrión refuta la postura de su invitado acerca de una supuesta homogeneidad en lo que se define como feliz o triste, habla acerca de la percepción de sonidos armónicos. Así, poco a poco Xi Kang dirige la atención de la polémica hacia la búsqueda la naturalidad, *ziran* 自然, de las cosas. El Anfitrión argumenta que el sabio daoísta, *shengren* 聖人<sup>4</sup>, debe desarrollar un estado integral de quietud en su cuerpo y su mente, para así lograr autorrealizarse y hallar contentamiento en ser él mismo, *zide* 自得.

以此言之，至樂雖待聖人而作，不必聖人自執也。何者？音聲有自然之和，而無繫於人情。克諧之音，成於金石；至和之聲，得於管弦也（“聲無哀樂論 - 維基文庫，自由的圖書館” n.d.).

Hablando de ello, aunque la Música Suprema es producida por el sabio, éste no necesita manipularla. ¿Por qué? La música y el sonido poseen su propia armonía natural que no depende de los sentimientos. Los sonidos armonizados salen del metal y la piedra, los sonidos de la Música Suprema Armónica se logran mediante las cuerdas.

Esta obra es característica del estilo de disertaciones de la *xuanxue* 玄學, al establecer una especulación abstracta y de corte metafísico en la que se entremezclan ideas de la filosofía clásica china. Recordemos que Xi Kang recibió una educación privilegiada como letrado confuciano, se formó como un erudito que conocía Los Clásicos y sabía acerca de las artes y las diversas escuelas filosóficas de la tradición china, por ello logró hacer dialogar a confucianismo y daoísmo

---

<sup>4</sup> Este texto hace un juego interesante al usar indistintamente dos términos, como iguales, por un lado refiere al sabio regente de Laozi, el *shengren* 聖人, y así también al sabio que escucha 聖人.

clásicos para establecer sus propias ideas, las cuales también recibieron la influencia de la vía de la salud y la ideología edificada alrededor del *guqin* 古琴.

*b. La relación entre la práctica de la música y el pensamiento de Xi Kang: su educación como letrado confuciano y su interpretación neodaísta del autocultivo.*

El *Sheng wu aile lun* 聲無哀樂論 de Xi Kang plantea que, de acuerdo con el daoísmo clásico influido por la tradición del *yangsheng zhidao* 養生之道, el principio filosófico de autocultivo aterrizado en la música conduce al adepto a seguir el flujo de la naturaleza desde una actitud sosegada, mediante el trabajo constante sobre su propio apaciguamiento, que se cultiva en él mediante la práctica de la música.

琴瑟之體，間遼而音埤，變希而聲清，以埤音御希變，不虛心靜聽，則不盡清和之極，是以聽靜而心閒也。

Lo esencial del *qin* es que sus sonidos entre las cuerdas son distantes, los tonos son bajos, sus variaciones son sutiles y sus sonidos son claros. Al controlar los cambios de notas graves que son sutiles, si no vacías tu mente/corazón para escuchar el silencio, no llegarás a los límites de la armonía pura. Por tanto, el cuerpo está quieto, al escuchar el silencio la mente se expande.

De esta forma Xi Kang elevó la función ritual de esta expresión artística según la tradición confuciana, al plano del ejercicio individual de autocultivo, donde la armonía, *he* 和, puede entenderse también como la calma o tranquilidad desarrollada en el fuero interno del individuo, como un estado mental libre de deseos y emociones que conecta al ser humano con el orden natural presente en el cosmos. Dicha calma se desarrolla, según Xi Kang, en el adepto que aspira a ser un sabio

daoísta mediante las prácticas para cultivar el cuerpo y la mente corazón descritas anteriormente, pero ahora además vinculadas directamente con el fenómeno musical. Este planteamiento refiere directamente a lo que será expuesto más adelante como el corpus de la ideología china construida alrededor del *guqin* 古琴.

Como ya se ha mencionado, el texto analizado en este apartado refiere continuamente al concepto de unión armónica, *he* 和, en combinación con otras palabras como sonido y música. Según la perspectiva de Xi Kang, la música se convierte, de una experiencia moral y subjetiva, en una posible inmersión en la armonía de la naturaleza mediante la práctica y el esfuerzo por comunicarse con el *Dao* 道. Esta es la aportación filosófica principal de Xi Kang en el texto: el redireccionar la manera en que la tradición china habló de la música, el indicar cómo es que fue conceptualizada y utilizada en el ámbito del confucianismo para fines sociales, y dirigirla hacia el ámbito del autocultivo individual en relación con las tradiciones de la vía de la salud y la práctica y estudio del *guqin* 古琴. Es digno de resaltar cómo Xi Kang recuperó las ideas de Confucio que hemos mencionado en el capítulo anterior, donde la educación y la formación del individuo son el punto de partida para el desarrollo de la armonía en uno mismo, y consecuentemente en la sociedad y en relación con el cosmos.

由是言之，聲音以平和為體，而感物無常；心志以所俟為主，應感而發。然則聲之與心，殊塗異軌，不相經緯，焉得染太和於歡戚，綴虛名於哀樂哉？（“聲無哀樂論” - 維基文庫，自由的圖書館” n.d.）

Desde esta perspectiva, serenidad y armonía son lo sustancial en la música y el cómo nos afecta no es constante. La mente y la voluntad son motivadas por

expectativas, son estimuladas y reaccionan. En cambio, la música y la mente andan caminos distintos, que no se encuentran. ¿Cómo entonces contaminar la Gran Armonía con tristeza o alegría? ¿Cómo mezclar el nombre vacío con dolor o felicidad?

Para Xi Kang la música no posee la capacidad de regular las emociones de quien la escuche, como diría la tradición confuciana en voz del Huésped de Qin. Xi Kang indica que el sonido armónico carece de consistencia, retomando las bases del daoísmo clásico sobre la impermanencia del *Dao* 道 en constante transmutación, que los seres humanos somos incapaces de captar. Desde esta perspectiva, la función de la música no recae, para Xi Kang, en su cualidad de ser moduladora de las emociones humanas, sino que, al ser un fenómeno carente de consistencia, refleja el flujo constante de mutaciones ocurridas en la naturaleza, es decir, refleja la naturaleza misma del *Dao* 道.

Debido a su inconsistencia, la música está desvinculada de la emoción humana. Xi Kang señala que la música no posee ninguna cualidad intrínseca relacionada con la alegría y tristeza de las personas, pues estos sentimientos ya se encuentran al interior del individuo y más bien son traídos a flor de piel gracias a la música, como ocurre también con las bebidas alcohólicas.

然和聲之感人心，亦猶酒醴之發人情也。（“聲無哀樂論 - 維基文庫，自由的圖書館” n.d.)

Los sonidos armónicos afectan la mente/corazón de la misma manera que el estímulo del licor despierta los sentimientos.

La cualidad esencial de la música para Xi Kang es la armonía, como una manifestación natural y espontánea de los principios y patrones de la armonía

cósmica, *ziran he* 自然和 y *ziran zhili* 自然之理. El mundo es armónico, y expresa dicha armonía en un fenómeno como la música, pero esta clase de unión armónica, *he* 和, surge en el individuo desde la naturalidad de una actitud tranquila, una serenidad surgida de percibir la música armoniosa del universo que liberaría, según Xi Kang, al individuo de sus deseos mundanos, así como de sus emociones regidas por una visión parcial de la realidad cósmica.

Lo que realmente hace la música es reflejar los estados mentales del que escucha, sea que este se rija por sus deseos, o por una condición sosegada, y en este sentido Xi Kang plantearía que la práctica de la música posibilitaría ciertos estados de conciencia místicos, regidos bajo las prescripciones de la vía de la salud, mencionada en el capítulo anterior. El esfuerzo individual del adepto requiere de una mente/corazón armónica y tranquila, *hexin* 和心, como un estado de conciencia desarrollada en su fuero interno. Al trazar la fuente del sonido al mundo natural y sus mutaciones, Xi Kang retira del campo de esta expresión artística elementos adicionales como la poesía, la danza y el ritual, y revela su carácter esencial como el fenómeno en el que los sonidos de la naturaleza se articulan como sonidos musicales ejecutados por el ser humano, para facilitar su comprensión de la armonía del *Dao* 道: todos los atributos del sonido poseen esta armonía universal, que es producida de manera espontánea.

De esta forma, Xi Kang recupera ideas de la cosmovisión de Zhuangzi donde el *qi* 氣 es el aliento que hace sonar las trompetas celestiales, es decir, hay un aliento energético presente en la naturaleza armónica de las cosas en constante transformación. En el texto del *Sheng wu aile lun* 聲無哀樂論, el Anfitrión de Dongye

expone todas las ideas filosóficas de Xi Kang como una respuesta al modelo confuciano ortodoxo que vio a la música únicamente como herramienta moduladora de las emociones humanas. Uno a uno, analiza y se apropia de los argumentos confucianos expuestos por el Huésped de Qin, para reinterpretar el carácter confuciano de la música y llevarlo hacia otra clase de problemas, de tinte más ontológico.

Concretamente, Xi Kang recuperó las ideas del daoísmo clásico sobre el carácter trascendente de la música y su relación con las prácticas de autocultivo de la vía de la salud o *yangsheng zhidao* 養生之道, para entretrejerlas con las reglas y disposiciones que debía seguir la élite de letrados confucianos en su educación erudita. De esta forma, este filósofo buscó demostrar que la música es una vía para alcanzar la sabiduría, no sólo en sentido confuciano, sino también en sentido daoísta. La música educa al ser humano para que logre percibir lo sutil de la naturaleza, le otorga tanto una armonía existencial como una armonía consecuentemente social.

El cultivo de esta percepción meditativa, surgida de las prácticas prescritas para el cuerpo y la mente del adepto daoísta, le permitirían desarrollar una escucha atenta y armónica de la naturaleza cósmica, sus cambios y mutaciones. Esta habilidad de escucha, como se ha mencionado, llevará al adepto a unificar su cuerpo y su mente con el *Dao* 道 mismo mediante prácticas de autocultivo, y el trabajo de atención sobre la esencia armónica de la música le permitirá reconocerse a sí mismo como un reflejo de la espontaneidad en el cosmos. Según Xi Kang, el adepto cultiva mediante la música una sensibilidad particular, una actitud sosegada,

una calma causada no por la música como moduladora de las emociones, sino por el desarrollo de esta habilidad perceptiva que lo llevaría a un estado de armonía con el *Dao* 道.

#### **IV. La música y el yangsheng zhidao 養生之道. La práctica de la música en Xi Kang como reflejo de la vía del qin 琴. El qindao 琴道 como una vía para la salud**

1. La música para Xi Kang: un posicionamiento de la xuanxue 玄學 acerca de la práctica de la música como actividad filosófica de la tradición del qindao 琴道.

Como se ha visto hasta ahora, las ideas de Xi Kang encontraron su originalidad al adoptar elementos del confucianismo y el daoísmo, y este pensador logró crear un lazo entre las ideas clásicas sobre la música, y la tradición de prácticas en beneficio de la salud y la longevidad, el *yangsheng zhidao* 養生之道. Sin embargo, a lo largo de la investigación realizada para este proyecto, hubo un elemento digno de llamar la atención en el trabajo de autores de habla inglesa y francesa. Se menciona que Xi Kang fue un músico extraordinario, en su biografía se narra la anécdota del día de su ejecución, en que decidió tocar por última vez antes de morir.

Sin embargo, en la bibliografía revisada para esta investigación no se hace explícita la importancia que tuvo específicamente la práctica y ejecución de la música dentro de la vida de este pensador, como reflejo de una compleja ideología que entrelazó a lo largo de la historia los estudios chinos de música y filosofía. Esta tradición se constituyó en asociación directa con la vida del letrado confuciano, como una actividad estética y filosófica que desarrolló de manera autónoma una vasta mitología, un rico simbolismo y un impresionante corpus bibliográfico.

Costantini (2017) refiere a esta ideología formada alrededor del *guqin* 古琴, instrumento elegido por los letrados confucianos como símbolo de sabiduría y del ideal de autocultivo, como la vía del qin, o *qindao* 琴道.

Anteriormente se expuso la forma en que los confucianos apreciaron el valor formativo de la música desde varios aspectos, así como la perspectiva naturalista del daoísmo sobre el sonido armónico del cosmos y el autocultivo de la espontaneidad en el individuo. Esas ideas fueron de gran influencia para los pensadores neodaoístas, y particularmente para Xi Kang, un adepto de la tradición del *qindao* 琴道, quien gracias a su formación como letrado se abocó a hacer manifiesta la relación entre música y filosofía presente desde el contexto de la China clásica de Reinos Combatientes y que se desarrolló con los estudios exhaustivos sobre música de la dinastía Han. Estos dos factores permitieron que durante el Período de los Tres Reinos la música, relacionada con la ideología del *qin*, adquiriera un valor estético e individualista expresado en el pensamiento de un filósofo como Xi Kang, para quien la música fue considerada un medio de autocultivo en el proceso de comunión del ser humano con la naturaleza.

La herramienta para llevar a cabo dicha disciplina fue precisamente el instrumento elegido por la élite de letrados, el *guqin* 古琴, ya que su estudio e interpretación tenían un valor más allá de la simple educación musical. Dentro de dicha tradición, centrada en este instrumento de origen legendario, la interpretación musical fue vista más bien como una actividad filosófica, como una práctica a la vez corporal y mental capaz de transformar al individuo, hacerle desarrollar su percepción, y permitirle vivir en consonancia con el universo.

Las obras de Robert H. van Gulick, Kenneth J. De Woskin y Filippo Costantini que hablan acerca de esta tradición vinculada con la práctica del *guqin* 古琴 serán esenciales para comprender los lineamientos disciplinarios y las ideas que

componen a la tradición del *qindao* 琴道. Para un pensador neodaoísta como Xi Kang, el complejo sistema construido alrededor de dicho instrumento permitía al adepto daoísta investigar los principios y patrones de la naturaleza y en última instancia alcanzar un estado de unidad con el *Dao* 道.

En este sentido el *qindao* 琴道 se constituyó como una tradición enfocada en alcanzar la armonización del individuo con el universo mediante el desarrollo de un estado de calma, como pudo notar Xi Kang, logrado a través de la práctica de la música específicamente ejecutada en el *guqin* 古琴. Bajo este esquema, las ideas acerca del concepto *he* 和 que hemos expuesto anteriormente, fueron de suma importancia para la tradición del *qin*. Una línea de ideas corresponde a los preceptos daoístas, y la otra a una aproximación confuciana, como se señaló en el primer capítulo de esta investigación, y ambas tuvieron influencia sobre los elementos que caracterizaron al *qindao* 琴道.

A continuación se hará una exposición de esta tradición formada alrededor del *guqin* 古琴, como un camino de enseñanzas donde la música se volvió la herramienta de autocultivo indispensable en la formación de la élite de los letrados, y adquirió el sentido particular apuntado por Xi Kang, en relación con el desarrollo de un pensamiento estético e individualista enfocado en la idea de autocultivo, como un trabajo constante de armonización del fuero interno del individuo en relación con la naturaleza.

De esta forma, se hablará sobre el origen y desarrollo histórico de dicha tradición construida en torno al *guqin* 古琴, para luego definir su carácter como

técnica de autocultivo, y cómo fue que dichas prácticas fueron revitalizadas por el movimiento neodaoísta y la filosofía desarrollada por Xi Kang, específicamente.

a. *El qindao 琴道 o tradición del guqin 古琴.*

Costantini (2017) plantea que la relación entre música y filosofía establecida desde la China clásica y los primeros siglos de nuestra era posibilitó el surgimiento y desarrollo de la tradición del *qindao* 琴道, ya que la música tuvo un lugar privilegiado para los letrados, como símbolo de autocultivo y sabiduría. Fue una tradición que logró desarrollarse y adquirir autonomía al basarse en el confucianismo y el daoísmo clásicos. A pesar de no contar actualmente con un Clásico de la Música, donde se condensan todos sus conocimientos, este conjunto de enseñanzas logró germinar y volverse un elemento esencial en la vida de la élite de letrados confucianos.

Por un lado, la tradición del *qin* 琴 recibió la influencia del confucianismo al reconocer la cualidad formativa de la música sobre la vida del ser humano. Por ello, van Gulick (1969) argumenta que paulatinamente este instrumento dejó de formar parte de las orquestas rituales, en donde seis de ellos formaban parte del sistema de orden social plasmado en el ceremonial de la música. El instrumento comenzó a usarse preeminentemente en soledad, y el estudio del *guqin* 古琴 —tanto su ejecución como su teoría y escucha— fue vinculado con el estudio íntimo del letrado chino lejos de los excesos de la corte. Este instrumento se volvió un emblema de autocultivo para la élite confuciana.

En los círculos de letrados, el cultivar el disfrute y la contemplación como concepciones conectadas con el *qin* fueron prácticas sistematizadas y establecidas a manera de fórmulas. Como muchos de los letrados llevaron a cabo disciplinas

daoístas para prolongar la vida, y se interesaron en la búsqueda de elixires de la vida y otras empresas similares, el carácter mágico del *qin* fue cada vez más discutido. Ahora el sistema de la ideología del *qin* alcanzaba su mayor desarrollo, y el significado del *qin* fue definitivamente establecido (van Gulik 1969, 167).

Como instrumento solista, para ser disfrutado por sólo una o dos personas, el *guqin* 古琴 fue elegido por los letrados para su deleite individual, o más aún, para su autocultivo. En las bibliotecas de los letrados debía haber un *guqin* 古琴 como una de las herramientas de estudio del erudito:

Con el paso del tiempo se formó una tradición sobre la biblioteca, que minuciosamente describió las cosas que el letrado debía siempre tener a la mano. En su escritorio debe reposar el tintero, un palo de tinta en un soporte especial, un jarrón conteniendo algunas flores cuidadosamente elegidas y arregladas, un soporte para colocar el pincel húmedo, pisapapeles, sellos, etc. En una pequeña mesa debe haber un ajedrez, y en otra un incensario. En todas las esquinas disponibles habrá librerías, mientras que las partes restantes de las paredes estarán cubiertas de rollos mostrando hermosos caracteres o pinturas famosas. Y en una esquina seca, lejos de la ventana y de los rayos del Sol, debe haber un *qin* o más de uno colgado en la pared. (van Gulik 1969, 17)

Por otro lado, DeWoskin (1982, 30) explica que: “En ausencia de alguien más, la música proveía al viajero solitario de una intensa comunión con la naturaleza.” En este sentido, el instrumento fue visto como una herramienta para desarrollar un tipo de percepción particular en el practicante mediante la modulación de sus sentimientos, un entrenamiento para vaciar la mente/corazón, *xin* 心, e investigar los patrones armónicos de la naturaleza con plenitud; estas ideas manifiestan una clara influencia daoísta, que a su vez refleja la influencia de la

tradición de la vía de la salud sobre esta escuela de pensamiento, que buscó llevar al individuo a un estado de comunión con la naturaleza.

Recuperando a DeWoskin, Costantini (2017) menciona que la música fue para los letrados chinos como una piedra filosofal, al volverse central para el desarrollo de investigaciones cosmológicas, acústicas, estéticas y políticas en China desde el Período de Reinos Combatientes. Por otra parte, van Gulick (1969) señala que el *guqin* 古琴 tuvo un lugar privilegiado al interior de la cultura china gracias a la fuerte tradición literaria vinculada con su enseñanza entre los letrados, y al esfuerzo de más dos mil años continuos por conservar esta disciplina.

De esta forma, el *guqin* 古琴 se colocó al centro de un sistema especial de pensamiento, una ideología que vinculó al instrumento directamente con el autocultivo de los letrados, tanto en el sentido vinculado con el *yangsheng zhidao* 養生之道 para armonizar al ser humano con el universo, como en el sentido de alcanzar el objetivo confuciano de la armonía social.

Por su carácter sutil y refinado, así como por la dificultad en la apreciación de sus sonidos, este instrumento se convirtió en el acompañante inseparable de la élite de letrados confucianos que, como hemos mencionado, jugó un papel sumamente importante en el desarrollo histórico, cultural e intelectual de China. Costantini (2017) menciona que con la sistematización de la ortodoxia confuciana durante la dinastía Han, la tradición del *qindao* 琴道 se fortaleció mucho, pues fue en este período que se constituyó un corpus literario y mitológico alrededor del instrumento, lo que delineó claramente el conjunto de ideas y prácticas que acompañarían a esta vía de conocimiento enfocada en la práctica de la música. Es durante la dinastía

Han que el *guqin* 古琴 emerge como un instrumento civilizatorio de gran importancia, al establecerse su relación con el daoísmo Huang-Lao y la imagen del Emperador Amarillo.

Además, como hemos visto, ya para el Período de los Tres Reinos ciertos intelectuales tomaron una actitud distinta sobre la ortodoxia confuciana, y encontraron en la vía de la salud y la práctica de las artes una posibilidad de acción distinta de tener que seguir la formalidad de la vida cortesana, mediante una vida en soledad desapegada como una disposición necesaria para tocar el *guqin* 古琴 y comunicarse con la armonía natural del cosmos.

Fue también durante la dinastía Han que se defendió con mayor fuerza la idea de un origen ancestral del *guqin* 古琴. Se adjudicó su creación a figuras míticas fundadoras de la cultura china: Shennong, el Emperador Amarillo, Yao y Shun se mencionan como posibles creadores del *qin*. Los sonidos salidos de este instrumento fueron vistos como una representación de los patrones presentes en la naturaleza, cada uno de ellos se hallaba en el mundo natural y fue encontrado por los sabios de tiempos ancestrales, que establecieron un sistema musical basado en dicha armonía cósmica y manifestaron las propiedades mágicas del instrumento al llevar a cabo con él actos sobrenaturales.

El descubrimiento del *qin* fue ubicado generalmente en conexión directa con el descubrimiento de los patrones de la naturaleza y la conformación de signos, como los trigramas, para comprender dichos patrones. Los tonos del *qin* fueron, en estos sistemas, una representación más de los patrones naturales (DeWoskin 1982, 57).

Fue durante Han que se consolidó al *qindao* 琴道 como una doctrina autónoma, con su propio método, reglas y teorías, basados en el estudio acústico de la naturaleza para alcanzar la sabiduría. Sin embargo, con el declive de la dinastía Han y la recuperación del daoísmo clásico que dio pie a la Rebelión de los Turbantes Amarillos, entre los intelectuales comenzó a surgir un interés por preceptos estéticos y místicos que vincularon el estudio del *guqin* 古琴 con el desarrollo de habilidades para percibir la armonía sonora del *Dao* 道.

Esta tradición enfocada en los conocimientos sobre este instrumento musical comenzó a postular ideas de correlación entre la música armoniosa de la naturaleza, y la música producida con el *guqin* 古琴: “la música del *qin* es en su esencia más simple el eco de las voces inmortales de la naturaleza viva.” (van Gulik 1969, xi)

De esta forma, la ideología del *qin* estableció una metodología específica para acceder a un determinado estado místico mediante la ejecución del instrumento y la generación de su música, que, por sus características particulares, conectaría con la armonía de la naturaleza.

En la tradición relacionada con el *guqin* 古琴 se establecieron, tanto las bases para su estudio, como una disciplina con restringidas disposiciones consideradas como apropiadas para su ejecución. Según van Gulick (1969), el conjunto de elementos textuales dispersos que constituyeron el corpus del *qindao* 琴道 puede subdividirse en tres: Los primeros son referencias a este instrumento encontradas en Los Clásicos y en textos pertenecientes al período de Reinos Combatientes que justificaron su carácter mítico y su origen ancestral. Los segundos son tratados que hablan expresamente sobre el instrumento; estos textos conformaron las bases de

la doctrina del *qin* de acuerdo con el daoísmo y el confucianismo. El tercer grupo de textos son manuales para el intérprete, se caracterizan por su enfoque en técnicas de digitación del instrumento, así como por definir las disposiciones espaciales y personales para su ejecución; son textos que sirven para aprender a tocar el *guqin* 古琴.

Según los tres autores antes mencionados, la disciplina y la disposición metodológica en el estudio del *qindao* 琴道 indican que es un instrumento difícil no sólo en el dominio técnico de su correcta ejecución, la cual requiere años de preparación asidua, sino también en la comprensión del repertorio y el significado de las piezas que se ejecutan en él, ya que muchas tienen una introducción escrita, donde se describen imágenes de la naturaleza que encuentran sus raíces en la ideología daoísta y la cosmovisión organicista china.

Estas bases metodológicas imponen una serie de restricciones para tocar el instrumento, ya que debe interpretarse ante públicos reducidos, preferentemente en soledad, para una o dos personas, y en espacios propicios para contemplar el flujo de la naturaleza. Este es el precepto que buscó vincular la música del instrumento con esquemas cosmológicos de armonía presente en el *Dao* 道. La base metodológica para practicar en el *guqin* 古琴 implicaba el desarrollo de simplicidad y serenidad en el adepto. El practicante busca desarrollar una capacidad meditativa y perceptiva lograda mediante diversas técnicas mencionadas en el capítulo anterior, como los diversos ejercicios corporales y mentales desarrollados por la tradición del *yangsheng zhidao* 养生之道. Estas disposiciones tenían por objetivo

armonizar el corazón/mente, *xin* 心, del practicante en pos de encontrar la unión armónica con el cosmos.

Sobre la disposición personal del adepto, los textos dispersos que hablan sobre el *qindao* 琴道 indican que éste debe buscar sitios propicios para tocar su instrumento, lugares donde pueda contemplar la naturaleza o dedicarse de manera absorta a estudiar. Espacios como la ya mencionada librería del letrado, u otros como un lugar bañado por el aroma del incienso, un claro de luna, un bosque, la orilla de un río, la sombra de un viejo árbol, o los jardines interiores de la casa del letrado, son todos propicios para generar un determinado estado de atención sonora en el practicante, para que logre comulgar con el universo al tocar el *guqin* 古琴.

Todos estos espacios favorecen el encuentro del practicante con el *Dao* 道, quien recibe en dichos lugares una inyección de vitalidad, se nutre del *qi* 氣 presente en la naturaleza, además de hallar inspiración en ésta. Tales escenarios purifican la mente y el cuerpo del adepto, lo liberan de sus deseos y pensamientos para que pueda comunicarse con la armonía del cosmos. El propio van Gulick (1969) refiere al desarrollo de la pintura china de paisaje, *shanshui* 山水, que coloca generalmente al letrado como un pequeño elemento en medio de la majestuosidad de la naturaleza, como un ejemplo del carácter contemplativo presente en las expresiones artísticas chinas, que es aplicable paralelamente a la música.

De acuerdo con la disposición del adepto al *guqin* 古琴 para tocar su instrumento, este acto debe realizarse en determinados lugares a la intemperie, generalmente en soledad, frente a la naturaleza, o ante un público muy reducido. Estas restricciones espaciales y personales del adepto en intimidad, para fomentar

el estudio y la ejecución adecuadas del instrumento, son vistas como una condición para efectuar una práctica solitaria de autocultivo, un ejercicio meditativo llevado a cabo en la más profunda intimidad del practicante.

A la sombra de los pinos algunas grullas están espiando, y el intérprete del *qin* debe admirar sus movimientos elegantes, modelando su técnica de dedos en ellas. Desde tiempos antiguos tanto el pino como la grulla han sido acreditados con poseer una cantidad especial de esencia vital y por tanto son símbolos de longevidad (van Gulik 1969, 58).

El practicante debe disponer de un espacio natural, tranquilo, donde la conexión con la naturaleza se manifieste tanto en su escucha atenta del cosmos como en su interpretación grave y cuidadosa del instrumento, que reflejará la calma de su fuero interno.

Para ello, el complejo sistema de notación musical para interpretar el *guqin* 古琴 explica de forma detallada la posición de las manos al producir diversos timbres en el instrumento, cuyas variantes dependen de diversos factores relacionados con la técnica de digitación. Estas posiciones se basan en imágenes de la naturaleza: la grulla, el dragón, el ciruelo, la espada, la tortuga, el pino, poseen cada uno cualidades particulares que, de acuerdo con esta tradición, serían desarrolladas en el adepto gracias a su práctica constante en la técnica de digitación del instrumento. Como se ha mencionado, el recurso de presentar como introducción una imagen o sentimiento en el adepto antes de que ejecute la pieza, tiene por objetivo predisponer su forma de tocar el instrumento de acuerdo con preceptos profundamente enraizados en la cosmovisión y la filosofía chinas. En este sentido,

el repertorio del *guqin* 古琴 da razón de ser a toda su tradición práctica y filosófica, el *qindao* 琴道.

Como la música que produce este instrumento no es principalmente melódica, van Gulick (1969) indica que lo importante al escucharlo, se halla en la separación entre sonidos o notas, como unidades. El carácter occidental de secuencia melódica no juega aquí un rol importante, el silencio sí. Según Costantini (2017), esto implica que para los chinos es posible desarrollar otra clase de escucha que no sea la sensorial, en referencia directa a las ideas sobre el sonido sin voz o sutil del *Daodejing* planteadas en el segundo capítulo de esta investigación.

Por su parte, DeWoskin (1982) argumenta que se otorgó un valor privilegiado y un papel central a la escucha en la cultura china, como una forma particular de sabiduría, que se encarnaba en el adepto que alcanzara un estado de sabiduría, por comunión con la armonía sonora del cosmos.

Lo carente de sonido es un elemento importante de la tradición del *qindao* 琴道: “la música inaudible es la música definitiva.” (DeWoskin 1982, 138). Estas ideas sobre el sonido sutil hicieron surgir entre los adeptos daoístas prácticas meditativas para percibir sonidos sutiles o extrasensoriales de la música presente en la naturaleza. El sabio escucha lo carente de sonido, tiene la experiencia del sonido armónico del cosmos, y tiene al *guqin* 古琴 como un medio para percibir el mundo más allá de los artificios del lenguaje y la notación musical. El desarrollo de la capacidad de escucha fue un tema esencial para el desarrollo de la tradición del *qindao* 琴道, en relación con la figura del sabio que practica en el instrumento para

aumentar su habilidad extrasensorial de escucha refinada, desde el cultivo del sosiego y la calma en su mente/corazón, *xin* 心.

Van Gulick (1969) incluso señala que el sabio-músico daoísta puede acceder a un modo de ejecución y práctica carente de sonidos, para crear paisajes sonoros solitarios o vacíos, y percibirse a sí mismo ante tal apertura como en una experiencia mística, en la quietud, como si tocara un instrumento sin cuerdas. El silencio es significativo según esta idea: al tocar, los momentos carentes de sonido son importante información que recibe el sabio, lo que le hace notar el constante cambio presente en el universo.

*b. El qindao 琴道 en relación con la noción de armonía: he 和*

De acuerdo con van Gulick (1969), a partir de las concepciones clásicas chinas sobre la música, relacionadas con la noción de armonía, *he* 和, surgieron dos tendencias ya consideradas en el segundo capítulo de esta investigación: según este autor, por un lado, para el confucianismo la importancia de la música del ritual era establecer las jerarquías para mantener la armonía social, mientras que para el daoísmo la música, al ir hacia lo trascendente, es un medio para nutrir el principio vital y alcanzar un estado de plenitud individual en armonía con el universo.

De acuerdo con la investigación de este autor en torno al *qindao* 琴道, la música armoniosa del cosmos y la música del ser humano están interconectadas, porque la música corresponde a la parte celestial de la naturaleza humana. DeWoskin (1982), por su parte, demuestra cómo los pensadores chinos tempranos constituyeron una tendencia homóloga entre sus ideas estéticas y cosmológicas acerca de la música, al rastrear en fuentes textuales de las dinastías Zhou, Han y

posteriores a Han la influencia de la cosmovisión organicista china sobre estas enseñanzas, que permitió desarrollar las teorías tempranas acerca de la música en la China clásica.

Estas teorías se centraron en establecer una relación entre las investigaciones acústicas y musicales de los letrados, y el desarrollo de una filosofía basada en la influencia de estos fenómenos sobre el mundo natural y el mundo social. Es decir, que el estudio del sonido como un proceso de la naturaleza, permitió desarrollar las interesantes ideas ya expuestas en esta investigación en torno a las cualidades de la música: por un lado, su sentido formativo y de modulación de las emociones característico del confucianismo; por otro, su cualidad inherente como reflejo de la armonía cósmica que caracterizó a la lectura daoísta.

Según DeWoskin (1982), el estudio de diversos registros históricos, tanto argumentativos, analíticos y discursivos, como narrativos e ilustrativos, permite vislumbrar el corpus que compone la fuerte unidad del *qindao* 琴道 como una tradición filosófica con sólidas perspectivas respecto a la noción de armonía, *he* 和, en relación con la existencia social e individual del ser humano. El rango de interpretación acerca de la música que hemos expuesto en esta investigación permite ver las tendencias de intelectuales confucianos y daoístas sobre la función e importancia de la música en relación con el concepto de armonía, según lo que entendían cada una de estas escuelas filosóficas chinas:

Dado el rango de usos posibles para la teoría musical, pocos pensadores clásicos influyentes no llegaron a discutirla, en muchos casos de forma sustancial. Muchos hablaron de forma favorable, no hay una condena general hacia la música en el canon clásico (...) Tanto en teoría moral como en física, la discusión sobre la música

ya era muy elaborada para Han, y era de hecho reconocida como el sistema libremente modulado que revelaba los principios de orden presentes en diversos eventos (DeWoskin 1982, 30-31).

Respecto a este punto, van Gulick (1969) explica que el estudio del *guqin* 古琴 se desarrolló de maneras distintas de acuerdo con las tres grandes escuelas de pensamiento de China: dos de ellas son endémicas: el confucianismo y el daoísmo; una tercera, que llegó más tarde de la India, fue el budismo: ésta no será abordada en la investigación.

La tradición confuciana buscó usar la música como una herramienta restrictiva de la conducta humana, mientras que el daoísmo estableció las pautas para llevar a cabo la práctica de actos en confluencia con la armonía del cosmos: el propio Zhuangzi veía la práctica de la música a escala cósmica, como un evento natural y una manifestación del *Dao* 道.

El factor a destacar en esta investigación es cómo la ideología del *qin* estableció una compleja metodología para el adepto, como una especie particular de *yangsheng zhidao* 養生之道 o vía de la salud, en la que el practicante sometería su mente a los beneficios de practicar música con este instrumento y así poder acceder a un estado de armonía con la naturaleza. Xi Kang fue un conocedor y practicante de dicha metodología en pos de su propia armonización con la naturaleza:

Tocar el *qin* purifica la propia naturaleza al expulsar las bajas pasiones, por tanto es una forma de meditación, un medio de comunicación directa con el Dao. Sus notas extrañas reproducen el “sonido del vacío” así que la música del *qin* afina el alma del intérprete en armonía con el *Dao*. (van Gulik 1969, 46)

Igualmente:

El sonido sutil del *qin* se hizo popular como una disciplina mística o meditativa, una afición de los letrados, o la racionalización de un coleccionista que no toca. Muchas ideas del esteta convergieron en el arte de lo que no suena, ya fuese logrado mediante la quietud o mediante la ejecución en instrumentos sin cuerdas. (DeWoskin 1982, 141)

c. *Xi Kang como un practicante del qindao 琴道: un sabio en busca de apaciguamiento, sosiego, armonía.*

Van Gulick (1969) menciona que en el contexto histórico en que vivió Xi Kang se recuperó la tradición del *guqin* 古琴, por la ya mencionada inquietud intelectual causada desde finales de la dinastía Han debido a la situación de conflicto entre los letrados confucianos y los eunucos. Más aún, el golpe de estado del clan Sima para imponer la dinastía Jin fue visto por los Siete Sabios del Bosque de Bambú con desdén, razón por la que tomaron una actitud política de rechazo a la vida en la corte y las formalidades del confucianismo ortodoxo.

En este contexto de rechazo hacia el confucianismo propiciado por la segunda oleada de intelectuales de la *xuanxue* 玄學, que decantó en el acercamiento a las ideas daoístas clásicas, fue que se posibilitó el florecimiento del *qindao* 琴道 durante la dinastía Han, y más tarde en el Período de los Tres Reinos y las Seis Dinastías:

Durante los subsecuentes períodos Jin y Wei, cuando el budismo se esparció por China y el neodaoísmo floreció, las virtudes mágicas del *qin* como relativo a la meditación y a la prolongación de la vida, fueron nuevamente discutidas. (van Gulik 1969, 55)

El autocultivo mediante el *guqin* 古琴 se ubicó entonces en el escenario elitista de la práctica íntima y solitaria llevada a cabo por los letrados chinos, donde las propiedades mágicas y terapéuticas del instrumento le permitirían al adepto seguir los preceptos básicos de educarse para vivir en armonía social, como deseaba Confucio. Sin embargo, el instrumento también fue utilizado en el Período de los Tres Reinos en las conversaciones bohemias entre filósofos y artistas que eligieron el debate intelectual por encima de la fama, la fortuna, y el aburrimiento de vivir como oficiales burócratas. Ahora tenemos claro que, desde el Período de Reinos Combatientes, para el *rujia* 儒家, la clase de letrados confucianos, el estudio era un elemento fundamental para alcanzar la sabiduría y transmitir el sentido de la unión armónica, en sentido metafísico y social.

Sin embargo, Xi Kang es un ejemplo de alguien que recibió una formación confuciana y decidió seguir otra vía para la acción, al concentrarse en el estudio de la doctrina daoísta, y la forma particular de vía para la salud que representa el *qindao* 琴道.

Van Gulick (1969) se refiere a un ensayo poético de este filósofo neodaoísta que trata sobre este instrumento, el *Qinfu* 琴賦, en el que Xi Kang explica los orígenes y funciones del *guqin* 古琴 de acuerdo con la ideología del *qindao* 琴道, y hace alusión a sus propiedades terapéuticas y sobrenaturales. Por su parte, DeWoskin (1982) apunta que el propio Xi Kang definió a su *guqin* 古琴 como su amigo, lo que nos hace entender mejor por qué decidió tocar una última pieza en él antes de ser ejecutado.

Si entendemos que la disposición y disciplina del adepto al *qindao* 琴道 tendrían como consecuencia una completa reunión de dicho individuo con la armonía cósmica presente en *Dao* 道, y tomamos en cuenta que, según van Gulick (1969), la tradición daoísta sobre la naturaleza espontánea, *ziran* 自然, vio en la práctica del *guqin* 古琴 una metodología de autocultivo meditativo, entonces Xi Kang es un ejemplo particular de cómo se pueden llevar a cabo los preceptos filosóficos de la vía del *qin* en una aplicación técnica en beneficio de la salud y la longevidad: un *yangsheng zhidao* 养生之道 que tendría como eje rector el estudio y la ejecución en solitario del *guqin* 古琴. La meta de dicho régimen de meditación centrado en la música como herramienta de armonización, sería volver al estado de unidad con el cosmos, de ahí que el espacio de práctica de un adepto como Xi Kang fuese tan cercano a la naturaleza:

Bajo un viejo pino, sentado en una banca empinada sobre un arroyo que fluye, absorbo en la contemplación de las altas cumbres montañosas, cortadas de la tierra por nieblas flotantes, tal es el paisaje con el que los pintores chinos gustan de rodear al intérprete del *qin*. (van Gulik 1969, 57)

Como miembro del grupo de los Siete Sabios del Bosque de Bambú, Xi Kang asumió una disposición solitaria en la que la contemplación de la naturaleza en los jardines de su propiedad y la devoción a la práctica del *guqin* 古琴, encarnaron en su persona las ideas daoístas sobre el acceso a un estado místico de unión con el *Dao* 道 mediante la ejecución de dicho instrumento. Xi Kang fue un individuo que decidió retirarse de la vida pública para dedicarse por completo a la práctica de las

artes y el estudio de la filosofía en medio de la naturaleza, y en dicho contexto una de sus herramientas filosóficas predilectas fue el *guqin* 古琴.

En relación con la tradición de la medicina china, basada en la perspectiva organicista descrita anteriormente en esta investigación, se desarrolló todo un sistema específico de prácticas para exaltar la función del *guqin* 古琴 como un instrumento de uso terapéutico, para cultivar la energía o esencia vital, *qi* 氣, del practicante. Van Gulick (1969), con su analogía del pintor chino que contempla el paisaje y representa al ser humano en soledad, plantea que así mismo un músico como Xi Kang visitaba la montaña con su *guqin* 古琴, para buscar, con su ejecución del instrumento, un acceso al estado de sabiduría. Siempre procuró tocar el instrumento en una atmósfera solitaria, en espacios de gran amplitud, como su bosque de bambú, para formar parte del paisaje sonoro.

El bosque de bambú en el que era anfitrión de sus amigos, así como su *guqin* 古琴, eran elementos idóneos para llevar a cabo de manera más minuciosa el estudio profundo de la armonía cósmica presente en el *Dao* a través de la música.

La disposición del músico del *qin* debe ser muy parecida a la del monje antes de sacrificar; debe estar purificado física y mentalmente, liberado de pensamientos mundanos, listo para comunicarse con los más profundos misterios de la vida (van Gulik 1969, 60).

Como hemos visto en el capítulo anterior, el *Sheng wu aile lun* 聲無哀樂論 de Xi Kang nos presenta su conocimiento erudito sobre las tradiciones daoísta y confuciana acerca de la función de la música, como bases de la filosofía clásica china: Como bien menciona De Woskin:

El problema de la universalidad de la experiencia musical fue confrontado por los filósofos del período clásico (...) Aunque hubo fuertes declaraciones sobre la correspondencia predecible entre música, sentimientos y otros muchos correlativos, el escepticismo es evidente en textos clásicos (...) desde el tercer siglo de la era común Hsi K'ang (Xi Kang) por ejemplo, negó que una nota o pieza musical particular tuviese el mismo efecto en todos los oyentes, y aun así reconoció la capacidad de la música de evocar fuertes emociones (DeWoskin 1982, 15).

Como conclusión, el estudio e interpretación musical del *guqin* 古琴 poseyó en China una tradición filosófica y una metodología autónomas, conocidas en su conjunto bajo el nombre de *qindao* 琴道. Dicha tradición tornó a este instrumento ancestral en el símbolo de la vida erudita de la élite confuciana: su lugar y peso en la cultura china, tanto confuciana como daoísta, ha sido abordado desde distintos ángulos en este apartado.

La intención de este capítulo ha sido esclarecer que Xi Kang sabía sobre el valor mítico, histórico y filosófico de este instrumento musical en el mundo chino y esto lo llevó a practicar como un adepto al *qindao* 琴道 las disposiciones necesarias para el estudio de la profunda estructura del cosmos. Este filósofo convirtió a su *guqin* 古琴 en el medio para llevar a cabo los ideales de plenitud en la vida del practicante, ayudarle en su meditación, y hacerle alcanzar la armonía con el *Dao* 道 desde su ejecución en soledad.

Sabemos que el propio Xi Kang no alcanzó una inmortalidad en sentido literal; sin embargo, la forma plena en que condujo su vida y sus actos, de acuerdo con los preceptos del *qindao* 琴道, lo convirtieron en una figura atemporal, representativa del camino del sabio y músico daoísta que ve en este acto estético una forma de

autocultivo para unir al individuo con el *Dao* 道, mediante su propio apaciguamiento a través de la práctica meditativa de tocar el *guqin* 古琴.

## Conclusión

Como resultado de la investigación, se han analizado diversos puntos para estructurar los orígenes y las cualidades distintivas del pensamiento de Xi Kang, como un practicante daoísta de la vía de la salud, específicamente aterrizada en la tradición del *qindao* 琴道, como una vía estética de aproximación a las prácticas de autocultivo en beneficio de la salud con el objetivo de entrar en comunión con el *Dao* 道.

Se trazó un panorama que pretendió ir de lo general a lo particular, tratando de señalar puntos relevantes para la investigación que derivaran en comprender mejor la figura y el pensamiento de Xi Kang. De esta manera, se trató de presentar un contexto general del panorama histórico de los momentos en que se desarrolló la filosofía clásica y la *xuanxue* 玄學 en China. La descripción de dicho contexto histórico en el que surgió la filosofía china, tanto en el Período de Reinos Combatientes como en el Período de los Tres Reinos, ha servido para posicionar de manera adecuada a las tradiciones filosóficas aquí abordadas, en relación con el contexto más amplio de la cosmovisión china y la tradición del autocultivo en beneficio de la salud.

De igual manera, se explicaron los orígenes tanto del *yangsheng zhidao* 養生之道, como del *qindao* 琴道, en tanto tradiciones de conocimiento que se desarrollaron paralelamente a las escuelas filosóficas chinas, constituyendo su propio corpus de enseñanzas y prácticas enfocadas en el autocultivo para beneficio de la salud. De esta forma, se ha logrado ubicar a Xi Kang a partir de las influencias que recibió tanto de la filosofía clásica china como del *yangsheng zhidao* 養生之道,

para ubicar su relación con las prácticas derivadas específicamente en el *qindao* 琴道, y resaltar la importancia del término *he* 和 en medio de la discusión filosófica china, para entender por qué dicho pensador expresó ideas sobre la música que diferían del modelo confuciano tradicional. La propuesta de Xi Kang se centró en la importancia de la práctica del apaciguamiento individual, como una vía de acceso al *Dao* 道.

Respecto al contexto histórico, la exposición de la crisis social ocurrida durante el Período de Reinos Combatientes, que posibilitó el surgimiento de la filosofía en China, así como de la situación de caos de los últimos años de la dinastía Han que derivó en el surgimiento de la *xuanxue* 玄學, dieron pie a explicar por qué aparecieron ideas y reflexiones en China para reinterpretar el confucianismo y el daoísmo clásicos, que tuvieron un papel específico en el desarrollo del pensamiento chino del Período de Tres Reinos.

Mediante el análisis de los orígenes e influencias mutuas de algunas de las escuelas filosóficas del Período de Reinos Combatientes, se ha logrado exponer la importancia que la noción de unión armónica tuvo para esta época, en la que se requería dar estabilidad al conjunto social por la desintegración del clan Zhou. Fue ahí donde surgieron los letrados, grupo al que también perteneció Xi Kang, una clase política de gran importancia en el desarrollo histórico, filosófico y social de China.

Se estableció la relación existente entre la unión armónica y la música, como una manifestación del orden natural del universo que pudo ser plasmada en el ritual confuciano, y explicado ontológicamente por los maestros daoístas.

El concepto *he* 和 se volvió clave en la ontología cósmica y el sistema de orden social de la China antigua, poseyó cualidades civilizatorias, y también era una expresión que reflejaba el esquema daoísta de la armonía cósmica.

Más tarde, durante el Período de los Tres Reinos y en medio del desarrollo del movimiento de la *xuanxue* 玄學, el término armonía adquirió un matiz estético e individualista, principalmente desarrollado por los miembros de la segunda generación de intelectuales de dicho movimiento, y entre ellos, Xi Kang. La crisis de los últimos años de Han y la Rebelión de los Turbantes Amarillos hicieron que el interés por la ortodoxia confuciana decayera, mientras que el interés por el daoísmo clásico resurgió. Ahí, el neodaísmo reflejó una serie nueva de intereses intelectuales que ocuparon a pensadores como He Yan, Wang Bi, Ruan Ji, y el propio Xi Kang, quien aportó una perspectiva particular sobre la música al poner a dialogar las ideas confucianas y daoístas clásicas para plantear sus propias ideas innovadoras.

Las ideas de la filosofía clásica china que influyeron sobre Xi Kang, le permitieron usar el confucianismo a su manera, y recuperar el daoísmo con un matiz manifestado en intereses distintos, vinculados con la práctica de la música y la interpretación del *qin* como una forma de autocultivo, vista como una práctica personal.

Se expusieron las bases de las tres posturas principales abordadas por esta investigación: los lineamientos sociales del confucianismo, la lectura ontológica y naturalista del daoísmo, y la postura estética del neodaísmo. De esta manera, se estableció que Xi Kang fue un letrado con formación confuciana, que tuvo un fuerte

interés por el daoísmo clásico, y lo revitalizó en sus propias ideas como un pensador neodaoísta, que supo relacionar abstracción y práctica de manera adecuada en sus argumentos filosóficos.

Se hizo una descripción de la situación en que vivió Xi Kang, los años de la Era Zhengshi, que vieron florecer a los intelectuales de la *xuanxue* 玄學 como un grupo disidente ante la ortodoxia confuciana. Se presentó la vida de Xi Kang, su formación como letrado confuciano matizada por sus intereses daoístas, su desdén hacia la vida pública, su amor por la naturaleza y las reuniones bohemias para charlar y filosofar. Se explicó su interés por la filosofía confuciana y la música, que derivó en una práctica del *guqin* 古琴 como un medio para alcanzar la sabiduría, el estado de unión armónica con el *Dao* 道. Con base en el análisis del *Shengwu aile lun* 聲無哀樂論 se explicó la propuesta neodaoísta de Xi Kang, que vinculó las ideas confucianas sobre la educación, con el enfoque puesto en la práctica de la vía de la salud y el esquema ontológico del daoísmo clásico. En dicho texto trató de explicar sus ideas acerca de la música, el papel de ésta como una herramienta para desarrollar el estado de percepción particular para entrar en comunión con el universo.

La manera en que Xi Kang pudo explicar este planteamiento fue rastreada en sus intereses por la música, y más específicamente por la tradición del *qindao* 琴道, como una forma de llevar al practicante a conocer la armonía cósmica. Se explicaron los orígenes y características generales del *qindao* 琴道, por qué es un sistema complejo con reglas y disposiciones que el adepto debe seguir, en su afán por explorar filosóficamente la armonía cósmica presente en el *Dao* 道. Se relacionó

al *qindao* 琴道 con la palabra *he* 和, ya que la práctica del adepto lo llevaría a entablar un estado de consonancia con el universo, gracias a la actividad filosófica de tocar y escuchar el *guqin* 古琴. Xi Kang, como practicante de este instrumento, encarnó dicha propuesta práctica de desarrollo personal, en pos de entablar la comunión individual con el *Dao* 道.

## BIBLIOGRAFÍA

- Balazs, Etienne. 1966. *Civilización china y burocracia*. Colección Tercer Mundo. Buenos Aires: Sur.
- Botton Beja, Flora. 2019. "No todos los chinos eran mandarines. 'Los siete sabios del bosque de bambú.'", en *Ensayos sobre China. Una antología*. Ciudad de México, El Colegio de México, pp. 49-62.
- Chai, David. 2020a. "Introduction." In *Dao Companions to Chinese Philosophy*. Vol. 14. [https://doi.org/10.1007/978-3-030-49228-1\\_1](https://doi.org/10.1007/978-3-030-49228-1_1).
- Chai, David (editor). 2020b. "Dao Companion to Xuanxue 玄學 (Neo-Daoism)." <http://www.springer.com/series/8596>.
- Chan, Alan K.L., and Yuet Keung Lo. 2010. *Philosophy and Religion in Early Medieval China*. State University of New York Press: Albany.
- Cheng, Anne. 2002. *Historia del pensamiento chino*. Ed. Anne-Hélène Suárez Girard. Biblioteca de China contemporánea 10. Barcelona: Edicions Bellaterra.
- Confucio. 1997. *Lun yu: reflexiones y enseñanzas*. Ed. Anne-Hélène Suárez Girard. Primera edición. Clásicos Kairós. Barcelona: Editorial Kairós.
- Cook, Scott Bradley. 1995. "Unity and Diversity in the Musical Thought of Warring States China," 581. [http://sfx.unimelb.hosted.exlibrisgroup.com/sfxlcl41?url\\_ver=Z39.88-2004&rft\\_val\\_fmt=info:ofi/fmt:kev:mtx:dissertation&genre=dissertations+%26+theses&sid=ProQ:ProQuest+Dissertations+%26+Theses+Global&atitle=&title=Unity+and+diversity+in+the+musical+thought](http://sfx.unimelb.hosted.exlibrisgroup.com/sfxlcl41?url_ver=Z39.88-2004&rft_val_fmt=info:ofi/fmt:kev:mtx:dissertation&genre=dissertations+%26+theses&sid=ProQ:ProQuest+Dissertations+%26+Theses+Global&atitle=&title=Unity+and+diversity+in+the+musical+thought).

- Costantini, Filippo. 2017. "Qin Dao: La Vía Del Qin. La Relación Entre La Música y El Autocultivo En La Tradición China. El Caso de La Cítara Qin.", en *Red de Estudios Superiores ASIA-PACÍFICO (RESAP)* 5: 69–88.
- Creel, Herrlee Glessner. 1970. *What Is Taoism?: And Other Studies in Chinese Cultural History*. Chicago, Ill: University of Chicago.
- DeWoskin, Kenneth J. 1982. *A Song for One or Two : Music and the Concept of Art in Early China*. Michigan Papers in Chinese Studies 42. Ann Arbor, Mich: Center for Chinese Studies, University of Michigan.
- Dien, Albert E., and Keith N. Knapp. 2019. *The Cambridge History of China: Vol. 2. The Six Dynasties, 220-589*. <https://doi.org/10.1017/9781139107334>.
- Fox Brindley, Erica. 2012. *Music Cosmology and the Politics of Harmony in Early China*. <https://doi.org/10.1080/02549948.2016.1170350>.
- Gernet, Jacques. 2005. *El mundo chino*. Ed. Dolors Folch. Barcelona: Editorial Crítica.
- Graham, Angus Charles. 2012. *El Dao En Disputa: La Argumentación Filosófica En La China Antigua*. 1a ed. en. Obras de Filosofía. México, D.F: Fondo de Cultura Económica (FCE).
- Gulik, Robert Hans van. 1969. *The Lore of the Chinese Lute: An Essay in the Ideology of the Ch'in*. New ed. A Monumenta Nipponica Monograph. Tokyo: Sophia University.
- Holzman, Donald. 1957. *La vie et la pensée de Hi K'ang, 223-262 AP.J.C*. Leiden, Netherlands: E.J. Brill.
- K'ang, Hsi, and Robert G. Henricks. 1983. *Philosophy and Argumentation in Third-Century China*. <https://doi.org/10.1515/9781400863211>.

- Kohn, Livia. 2000. *Daoism Handbook*. Ed. Livia Kohn. Handbuch Der Orientalistik. Vierte Abteilung, China, 14. Bd. = Handbook of Oriental Studies, China. Leiden: Brill: Boston, Mass.
- Laozi. 1976. *Tao Te Ching*. Ed. D. C. Dim Cheuk Lau. Penguin Classics. Harmondsworth, England : Penguin Books.
- . 2003. *Dao de Jing: Making This Life Significant: A Philosophical Translation*. Edited by Roger T Ames and David L Hall. 1a ed. New York, N.Y: Ballantine Books.
- . 2011. *Tao te king = Libro del curso y de la virtud*. Ed. François Julien y Anne-Hélène Suárez Girard. 6a edición. El árbol del paraíso 15. Madrid: Ediciones Siruela.
- Liu, I-ch'ing. 1976. *A New Account of Tales of the World*. Minneapolis, Minn: University of Minnesota.
- Maspero, Henri. 1950. *Mélanges posthumes sur les religions et l'histoire de la Chine*. Publications du Musée Guimet 57-59. Paris: Civilisations du Sud.
- Mo, Di, Fei, Han, and Burton, Watson. 1967. "Basic Writings of Mo Tzu, Hsün Tzu, and Han Fei Tzu,," Ed. Di Mo, Fei Han, and Burton Watson. Records of Civilization, Sources and Studies; No. 74. New York: New York: Columbia University Press.
- Tien, Adrian. 2015. *Semantics of Chinese Music: Analyzing Selected Chinese Musical Concepts. Cognitive Linguistic Studies in Cultural Contexts: V.5*.
- Zhuangzi. 1964. *Basic Writings*. UNESCO Collection of Representative Works: Chinese Series. New York: Columbia University Press.

“*Shengwu aile lun*” “聲無哀樂論 - 維基文庫, 自由的圖書館.” n.d. Accessed October 25, 2021. <https://zh.wikisource.org/zh-hant/%E8%81%B2%E7%84%A1%E5%93%80%E6%A8%82%E8%AB%96>.

“*Yangsheng lun (Xi Kang)*” “養生論 (嵇康) - 维基文库, 自由的图书馆.” n.d. Accessed October 25, 2021. [https://zh.wikisource.org/wiki/%E9%A4%8A%E7%94%9F%E8%AB%96\\_\(%E5%B5%87%E5%BA%B7\)](https://zh.wikisource.org/wiki/%E9%A4%8A%E7%94%9F%E8%AB%96_(%E5%B5%87%E5%BA%B7)).