# CHINA

## Perspectivas sobre su cultura e historia

## I

Romer Cornejo
Compilador

EL COLEGIO DE MÉXICO

# CHINA:
# PERSPECTIVAS SOBRE SU CULTURA E HISTORIA I

CENTRO DE ESTUDIOS DE ASIA Y ÁFRICA

# CHINA: PERSPECTIVAS SOBRE SU CULTURA E HISTORIA
# I

Romer Cornejo
Compilador

EL COLEGIO
DE MÉXICO

951
A6342

Antología de la revista Estudios de Asia y África. China : perspectivas sobre su cultura e historia, I / Romer Cornejo, compilador. -- México, D.F. : El Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y África, 2006.
432 p. : il., mapas ; 22 cm.

ISBN 968-12-1235-5 (Obra completa)
ISBN 968-12-1236-3 (Volumen I)

1. China -- Historia. 2. China -- Civilización.
3. Cultura -- China. I. Cornejo, Romer, comp.

*Open access edition funded by the National Endowment for the Humanities/Andrew W. Mellon Foundation Humanities Open Book Program.*



*The text of this book is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License: https://creativecommons.org/licences/by-nc-nd/4.0/*

Primera edición, 2006

D. R. © El Colegio de México, A.C.
Camino al Ajusco 20
Pedregal de Santa Teresa
10740 México, D.F.
www.colmex.mx

ISBN 968-12-1235-5 (Obra completa)
ISBN 968-12-1236-3 (Volumen I)

Impreso en México/*Printed in Mexico*

# ÍNDICE

ROMER CORNEJO 9
China: perspectivas sobre su cultura e historia I

## Orígenes, pensamiento y literatura clásicos

WALBURGA WIESHEU 23
Debate sobre la historicidad de la dinastía Xia y sus capitales: ¿fue Wangchenggang la capital de Yu?
*Estudios de Asia y África* 98: 1995, Vol. XXX, núm. 3, pp. 543-557.
ALBERT GALVANY 38
Violencia y persuasión: los fundamentos estratégicos de la sofística en la China antigua
*Estudios de Asia y África* 121: 2003, Vol. XXXVIII, núm. 2, pp. 291-320.
JOHN PAGE 68
La ficción en el Zuozhuan
*Estudios de Asia y África* 62: 1984, Vol. XIX, núm. 4, pp. 477-490.
FLORA BOTTON BEJA 82
Xun-zi: La naturaleza del hombre es mala
*Estudios orientales* 10: 1969, Vol. IV, núm. 2, pp. 205-217.
FLORA BOTTON BEJA 95
Mencio: Sobre la naturaleza humana
*Estudios orientales* 11: 1969, Vol. IV, núm. 3, pp. 333-347.
FLORA BOTTON BEJA 100
El "Amor universal", de Mo-zi
*Estudios orientales* 16: 1971, Vol. VI, núm. 2, pp. 163-180.
RUSSELL MAETH CH. 118
La canción popular en la China medieval: "Las canciones de la Dama Medianoche" (Primera parte)
*Estudios de Asia y África* 64: 1985, Vol. XX, núm. 2, pp. 133-149.
RUSSELL MAETH CH. 135
La canción popular en la China medieval: "Las canciones de la Dama Medianoche" (Segunda parte)
*Estudios de Asia y África* 65: 1985, Vol. XX, núm. 3, pp. 427-443.
RUSELL MAETH CH. 152
La canción popular en la China medieval: "Las canciones de la Dama Medianoche" (partes 4-6)
*Estudios de Asia y África* 78: 1989, Vol. XXIV, núm. 1, pp. 128-145.
RUSSELL MAETH CH. 170
La canción popular en la China medieval (séptima parte): "La balada de Mulan" y la tradición norteña
*Estudios de Asia y África* 81: 1990, Vol. XXV, núm. 1, pp. 116-133.

JOHN PAGE 188
Los orígenes de la narrativa de ficción china en el cuento de fantasmas
*Estudios de Asia y África* 79: 1989, Vol. XXIV, núm. 2, pp. 212-223.
JOHN PAGE 200
La narrativa de ficción china: la transición a lengua vernácula
*Estudios de Asia y África* 83: 1990, Vol. XXV, núm. 3, pp. 451-460.
FLORA BOTTON BEJA 210
Ming T'ai-Tsu: La educación para el despotismo
*Estudios orientales* 24-25: 1974, Vol. IX, núm. 1 y 2, pp. 132-154.
FLORA BOTTON BEJA 233
Wang Yang-ming, un educador moderno del siglo XVI
*Estudios de Asia y África* 35: 1977, Vol. XII, núm. 3, pp. 292-314.
ELISABETTA CORSI 256
El mito del literato elegante en la cultura tardía Ming. Tu Long (1542-1605) Alias el Maestro Mingliao
*Estudios de Asia y África* 113: 2000, Vol. XXXV, núm. 3, pp. 425-446.

## De encuentros y flujos culturales

LOTHAR KNAUTH 281
El inicio de la sinología occidental. Las traducciones españolas del Ming Hsin Pao Chien
*Estudios orientales* 12: 1970, Vol. V, núm. 1, pp. 1-21.
JOSÉ ANTONIO CERVERA JIMÉNEZ 302
La interpretación ricciana del confucianismo
*Estudios de Asia y África* 118: 2002, Vol. XXXVII, núm. 2, pp. 211-239.
ELISABETTA CORSI 331
Términos chinos utilizados como sinónimo de "perspectiva" y ecos del naturalismo en algunos textos sobre pintura del siglo XVIII
*Estudios de Asia y África* 104: 1997, Vol. XXXII, núm. 3, pp. 433-459.
ELISABETTA CORSI 358
Perspectiva iluminadora e iluminación de la perspectiva. La versión del arte occidental de la perspectiva, de Nian Xiyao (1671-1738) en los prólogos a la "Ciencia de la Visión"
*Estudios de Asia y África* 116: 2001, Vol. XXXVI, núm. 3, pp. 375-418.
RUSSELL MAETH CH. 402
Nuevos estudios sobre el problema de Fu-Sang
*Estudios de Asia y África* 83: 1990, Vol. XXV, núm. 3, pp. 461-488.

CRONOLOGÍA BÁSICA 431

OBRAS DE CONSULTA PUBLICADAS POR EL COLEGIO DE MÉXICO 433

# CHINA: PERSPECTIVAS SOBRE SU CULTURA E HISTORIA I

ROMER CORNEJO
*Compilador*

El cumplimiento de 40 años de docencia e investigación sobre China en El Colegio de México en el año 2004 y del mismo número de años de publicación continua de la revista *Estudios de Asia y África*, antes *Estudios Orientales*, en el 2005, es una ocasión propicia para la selección y publicación de algunos artículos sobre ese país aparecidos en la mencionada revista. Una enorme variedad de temas sobre China ha sido objeto de análisis en *EAA*, algunos escritos por profesores de otras instituciones nacionales y extranjeras, otros por profesores que han sido invitados temporalmente por la institución y la mayoría de ellos por académicos adscritos de manera regular al Centro de Estudios de Asia y África. Por lo tanto, en ellos se expresa no sólo la línea editorial de la revista sino también, en forma muy acentuada, los diversos proyectos de investigación sobre China que a lo largo del tiempo han desarrollado los profesores en el Centro de Estudios de Asia y África. La dimensión limitada de la presente compilación hizo particularmente difícil la selección entre un universo de cerca de ciento cincuenta artículos, que ya habían pasado el criterio de calidad para su publicación en la revista. Así, además de la obvia calidad académica de los artículos, tratamos de seleccionar aquellos que, en conjunto, pudieran ofrecer a un público amplio un acercamiento a los temas más relevantes de la historia y la cultura china, de sus relaciones con el exterior y de sus procesos históricos modernos y contemporáneos.

Esta publicación ocurre en el momento en que ya es insoslayable un conocimiento mayor sobre la realidad de China en América Latina, no solamente por su tamaño y porque se ha convertido en un actor fundamental de los procesos económicos y geopolíticos contemporáneos, sino porque histórica-

mente la civilización china produjo respuestas propias en todos los ámbitos del quehacer y el pensamiento humano desde perspectivas filosóficas, políticas, económicas, religiosas y estéticas originales.

No existe una periodización satisfactoria mediante la cual se pueda visualizar de forma simple y coherente la historia de lo que hoy es China, tomando en consideración todos los territorios que por diversos medios reclamaba bajo su dominio la última dinastía. Diversas estructuras políticas e instituciones se fueron conformando a lo largo de la historia en una relación dinámica que partió de una organización palaciega, pasó por un sistema de reinos aristocráticos hasta el desarrollo de las instituciones monárquicas, bajo las cuales se dieron importantes tensiones entre las fuerzas militares, la burocracia estatal, las grandes familias terratenientes y diversos levantamientos campesinos, y que a su vez tuvieron que relacionarse con pueblos no chinos de la periferia y aún de más allá. Paralelamente, es necesario considerar la creciente complejidad de los procesos de producción, de las formas de propiedad y de los desarrollos culturales, así como los adelantos tecnológicos y las transformaciones económicas, todo lo cual adquirió un particular dinamismo con el contacto con otros pueblos y en la medida en que se incorporaron los territorios del sur, propicios para el cultivo en cosechas múltiples del arroz en tierras húmedas. Es por ello que resulta difícil para una presentación somera, que enmarque esta selección, apartarse de la tradicional cronología de la sucesión dinástica, aunque ella solo refiere el cambio de casa gobernante y no exprese la complejidad de los procesos políticos, económicos y culturales, ni se base en las grandes transformaciones o hitos en esos ámbitos. También hay que aclarar que las cronologías presentan leves discrepancias, lo cual no es un obstáculo para la idea general que deseamos presentar.

Si bien ya se ha probado la presencia de una organización estatal y los inicios de la escritura en el periodo Shang, aproximadamente entre el 1751 y el 1122 a.C., aún se busca de manera afanosa, en la interpretación de vestigios de épocas anteriores, la historicidad de los orígenes de la cultura y del Estado en China, como se analiza en el primer artículo de esta selección sobre la historicidad de la Dinastía Xia. Durante la compleja

dinastía Zhou, que abarcó del 1027 al 221 a.C., fue cuando se codificaron las respuestas particularmente chinas a los interrogantes fundamentales de la humanidad. Tradicionalmente se distinguen dos grandes periodos en la dinastía Zhou: Zhou Occidental (1027 a 771 a.C.) y Zhou Oriental (771 a 257 a.C.). A su vez Zhou Oriental se ha subdividido en periodo de Primavera y Otoño (722 a 481 a.C.) y la época de los Reinos Combatientes (480 a 221 a.C.). Es durante Zhou Oriental cuando encontraremos de manera irrefutable un gran desarrollo de la metalurgia, de los trabajos de control del agua y la consolidación de muchos de los elementos culturales que luego caracterizarían a la civilización china; se le considera un momento nodal de la cultura china, pues surgen las escuelas de pensamiento más importantes: el confucianismo, el daoísmo y el legalismo, paralelamente con otras corrientes filosóficas, que dan respuesta a la relación del ser humano consigo mismo, individual y colectivamente, y con su entorno, que va desde la familia, la sociedad en general, el Estado, hasta la naturaleza y el cosmos. Sobre este periodo la selección incluye un artículo sobre la ficción en el *Zuozhuan*, obra fundamental para estudiar la historia de Zhou Oriental, así como trabajos de análisis sobre las perspectivas y aportes de pensadores tan importantes como Sunzi, Mencio, Xunzi y Mozi.

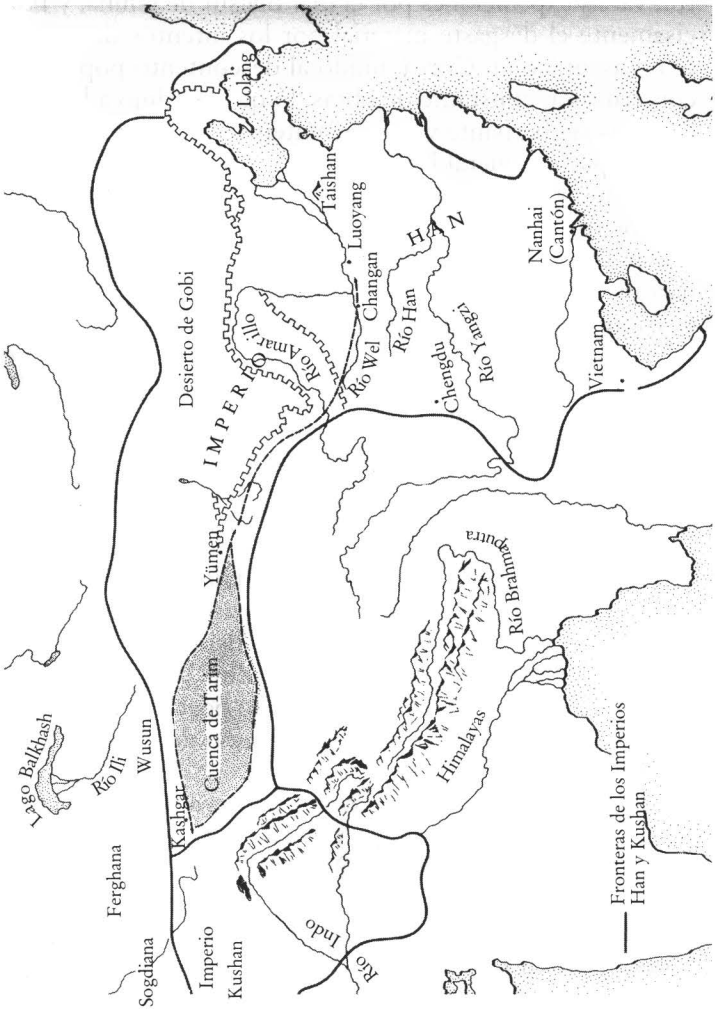
En el 221 a.C., Ying Zheng, gobernante de Qin, uno de los Reinos Combatientes, a través de la conquista, estableció el primer Estado centralizado y unificado de la historia de China bajo la dinastía Qin, conocido en la historiografía como Qin Shi Huang Di, primer emperador de la dinastía Qin. Estableció un reino pragmático, de corte legalista, anti intelectual, que unificó la escritura, las monedas y el sistema de pesas y medidas, estableció un sistema de prefecturas y condados y se empezó la unión de defensas previamente construidas que formarían la Gran Muralla. Esta dinastía duró poco, pues Liu Bang, un líder de los estratos menos favorecidos de la sociedad, junto con algunos generales aristocráticos, derrotó al régimen y estableció la dinastía Han a partir del año 206 a.C. que duraría hasta el 220 d.C. La dinastía Han ha sido dividida en dos etapas, Han Occidental, con capital en Chang'an, del 206 al 8 a.C. y Han Oriental, con capital en Luoyang, del 23 al 220 d.C. En el breve

interludio entre 8 a.C y 23 d.C., Wang Mang, un ministro de la corte, tomó el poder e impuso algunas reformas apelando a una especie de ortodoxia confuciana. Durante la dinastía Han el poder del imperio chino se extendió en todas las direcciones, se perfeccionaron las formas de administración política y comenzó la reproducción de textos y grabados utilizando papel húmedo sobre piedra esculpida, lo que permitió un enorme florecimiento de la producción literaria y un gran auge del arte en general. El confucianismo fue tomado como fundamento para la conformación del Estado y las relaciones políticas. El modelo de administración imperial Han se mantuvo como base y, enriquecido por muchas modificaciones y adaptaciones a lo largo de la historia, persistió a pesar de los periodos de desunión y de la invasión de pueblos extranjeros. La importancia de esta dinastía en el proceso de consolidación de la cultura china se expresa en el hecho de que su nombre ha sido tomado para la autodenominación del pueblo chino, *han*, en contraste con el resto de los pueblos que conviven en el territorio de China.

La descomposición interna de la dinastía Han Oriental propició la incursión en su territorio de diversos pueblos vecinos no *han*, que establecieron varios reinos en el norte. Así se inició uno de los periodos más complejos y menos estudiados de la historia de China. El budismo, introducido durante la dinastía Han, logró una gran expansión, así mismo el daoísmo tuvo importantes desarrollos, lo que junto a la mezcla de culturas y a la diversidad de las organizaciones políticas y económicas, fueron un terreno propicio para una gran eclosión de las diversas expresiones artísticas así como para el desarrollo de las corrientes ya existentes de pensamiento y el surgimiento de nuevas. Nuestra selección contiene una muestra de los niveles alcanzados por la poesía en esta etapa. Este periodo de desunión del imperio duró entre los años 220 y 589 y en los términos más simples ha sido dividido en los Tres Reinos (220-265), la Dinastía Jin (265-316) y las dinastías del norte y del sur (317-589), que se han llamado los Dieciséis Estados de los Cinco Bárbaros en el norte y las Seis Dinastías del sur.

La reunificación del imperio partió de uno de los estados del norte, Zhou del Norte, y fue llevada a cabo por un aristócrata chino, Yang Jian, quien fundó la dinastía Sui en el año 581.

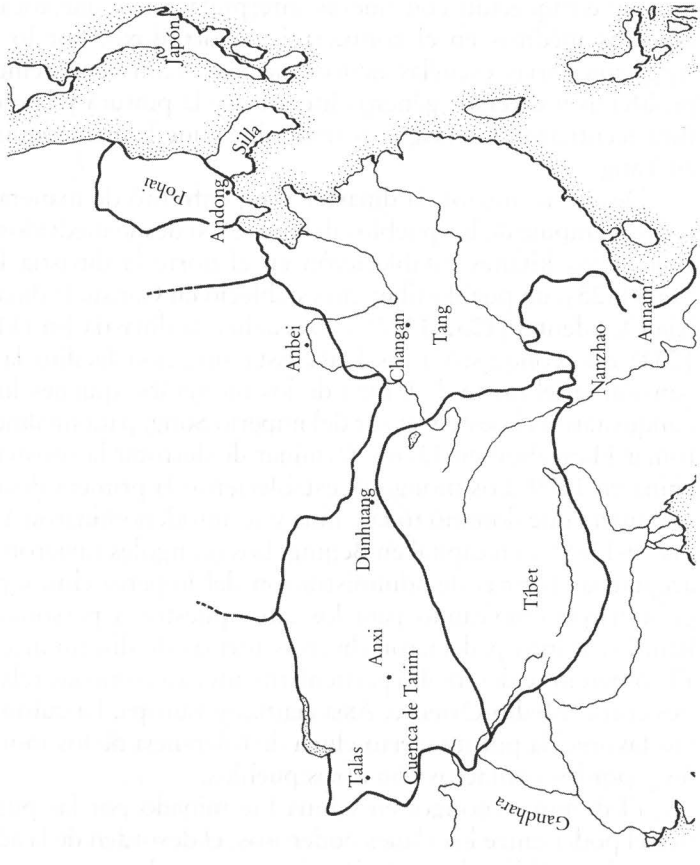
China durante la dinastía Han



Durante esta corta dinastía se retomaron muchos de los principios de gobierno de la dinastía Han y el Estado se organizó en diversos departamentos con funciones especializadas. Se hicieron varias expediciones por el mar del sur de China, y fue precisamente el desgaste material por los intentos de someter al reino asentado en Corea, unido al descontento popular por la construcción constante de obras, lo que condujo a la debilidad de la casa gobernante y consecuentemente a una rebelión encabezada por el general Li Yuan quien fundó en el 618 la dinastía Tang, que se extendió hasta el año 907. Durante esta dinastía, el gobierno imperial consolidó el sistema de exámenes para ingresar a la burocracia y las academias de formación de funcionarios letrados. El Estado se expandió en Asia central, lo que ocasionó un intenso contacto con otras culturas, llegaron a China el zoroastrismo, el maniqueísmo, el cristianismo nestoriano, el judaísmo y el islam. Asimismo, se consolidó la influencia de la cultura china en Corea, Japón y Vietnam. Éste fue el momento del mayor auge del budismo en China y el arte y la literatura tuvieron un gran desarrollo, en ella observamos la transición de los *zhiguai*, cuentos cortos cuyo origen se remonta a Zhou, a los *chuanqi*, el cuento de maravillas de la Dinastía Tang. Disputas por el poder político, el fortalecimiento de poderes locales y la incapacidad del gobierno para mantener un equilibrio en la recolección de impuestos debilitaron a la dinastía paulatinamente hasta que el general Zhu Wen tomó el poder del trono y estableció la dinastía Liang posterior en el año 907 y China volvió a un periodo de desunión de poco más de cincuenta años.

En el año 960, el general Zhao Kuangyin estableció la dinastía Song e inició la reunificación del imperio. Esta dinastía ha sido subdividida en Song del Norte (960-1127), con capital en Kaifeng, y Song del Sur (1127-1179) con capital en Hangzhou. Durante esta dinastía, se produjeron enormes cambios en lo económico, en el sistema político, en las corrientes de pensamiento y en el arte, lo que obviamente fue acompañado de grandes transformaciones sociales, muchos de esos desarrollos pueden vincularse con la incorporación más activa de los territorios del sur. Encontramos en esta dinastía un interesante desarrollo de la propiedad privada, de la economía mercantil y

China durante la dinastía Tang



de los instrumentos financieros; el Estado tendió a la desmilitarización, con lo que la burocracia letrada cobró un rango social muy importante; ambos cambios colaboraron para una transformación social con una nueva pujante clase mercantil urbana, así como la consolidación del estrato de funcionarios letrados que también invertían en la agricultura; el confucianismo fue enriquecido con nuevas interpretaciones que tocaban aspectos inéditos en el confucianismo ortodoxo, por lo que surgieron varias escuelas neoconfucianas. Consecuentemente proliferaron diversos géneros literarios y la pintura y la escultura acentuaron los rasgos cosmopolitas que habían adquirido en Tang.

Desde sus inicios, la dinastía Song enfrentó de manera directa el empuje de los pueblos del norte, así desde mediados del siglo X los kitanes establecieron en el norte la dinastía Liao (937-1125), un pueblo tibetano estableció en Gansu, la dinastía Xia Occidental (1032-1227) y los ruzhen la dinastía Jin (1115-1234) que conquistó a los Liao. Esta situación facilitó la expansión en el norte de China de los mongoles, quienes luego conquistaron el oeste y el sur del imperio Song, para finalmente tomar Hangzhou en 1276 y terminar de derrotar la resistencia china en 1279. Los mongoles establecieron la primera dinastía extranjera que dominó toda China y se autodenominaron Yuan (1279-1368), con capital en Beijing. Los mongoles tuvieron que aceptar las formas de administración del imperio chino, pero gobernaron empleando para los altos puestos a personas no han, los chinos padecieron diversas formas de discriminación. El comercio se desarrolló particularmente, así como las relaciones con el Medio Oriente, Asia central y Europa. La cultura se vio favorecida por un cierto clima de tolerancia de los mongoles y por los contactos con otros pueblos.

El dominio mongol en China fue minado por las pugnas por el poder entre los clanes poderosos, el desorden de la administración pública, los excesivos impuestos a los campesinos y el descontento general de la población china en un flagrante estado de discriminación. De esa manera diversas rebeliones fueron dándose a lo largo del territorio, algunas apoyadas por sectas religiosas, hasta que finalmente Zhu Yuanzhang, un campesino rebelde del este de China, logró afianzarse en el valle

China durante la dinastía Ming




central del Yangzi, expandir su poder y proclamar la fundación de la dinastía Ming en 1368, con capital en Nanjing, que luego fue trasladada a Beijing en 1421 por el emperador Yongle. La administración Ming se caracterizó por su autoritarismo, los exámenes fueron restaurados y las academias imperiales fortalecidas y fundadas otras privadas. En Ming se estudió intensamente la historia y la cultura del país, se hicieron novedosas reinterpretaciones del confucianismo, de igual manera la literatura en lengua vernácula tuvo un importante desarrollo y se hicieron ediciones de varias novelas emblemáticas de la cultura china. Otro género que tuvo un particular desarrollo fue la pin-

tura, por lo que surgieron varias escuelas. Nuestra selección recoge artículos que atestiguan en la literatura de esta dinastía la transición a lengua vernácula, sus avances en cuanto a educación, así como sobre la autorrepresentación social y estética de la élite intelectual.

Por su parte, la economía agrícola tuvo un gran impulso con la construcción de obras de irrigación, así como el comercio que vio un cambio del papel moneda hacia la plata, gran parte de la cual llegaba de América, como instrumento de intercambio. En un primer momento China continuó haciendo expediciones marítimas que llegaron hasta las costas de África. Algunos historiadores han especulado sobre la supuesta llegada de barcos chinos a la costa de América, aún antes de Ming, por lo que incluimos un artículo sobre la discusión en torno a Fusang. La dinastía Ming coincidió con la expansión marítima europea del siglo XV, por lo que varios comerciantes y misioneros llegaron a China, lo que provocó un flujo cultural mutuo. Sobre estos contactos, la presente selección contiene un artículo sobre uno de los primeros libros sobre China en español, otro sobre la interpretación de Mateo Ricci del confucianismo, así como sobre las influencias de la perspectiva de la pintura europea en China que tuvo su origen en este período y se extendió a la dinastía Qing. Los excesos de la corte, las luchas por la sucesión en su seno y el peso económico de las expediciones militares en las fronteras del noreste debilitaron la administración central, lo que unido a las medidas de recaudación excesiva desataron el descontento entre campesinos y comerciantes, que se agravaron por las malas cosechas de los años 1627 y 1628. Fueron estas circunstancias las que permitieron que los ruzhen, posteriormente autodenominados manchú, ya organizados política y militarmente desde principios del siglo XVII, se apoderaran de Beijing en 1644 y fundaran la dinastía Qing. Los últimos rebeldes Ming se refugiaron es la isla de Taiwan.

Uno de los elementos que explica el largo periodo que esta dinastía extranjera gobernó al imperio chino fue su adopción del confucianismo y de todas las normas administrativas del imperio Ming, así como la incorporación de chinos a los altos puestos de gobierno en una especie de administración dual; si bien el bilingüismo se mantuvo, el chino era ampliamente

usado entre la burocracia imperial. Los gobernantes Qing afirmaron su poder sobre las fronteras del imperio, en Turquestán, Tíbet, Taiwan, Mongolia y Manchuria. Aunque la organización militar de los primeros tiempos era con base en el sistema tradicional manchú de los estandartes, a partir del siglo XVIII prevalecía un ejército profesional chino parecido al Ming. El autoritarismo de los gobernantes manchú junto a su afán de aprender de la cultura china, produjo por un lado una tendencia al control de la producción literaria y un gran puritanismo, y por el otro una impresionante explosión en la publicación de diccionarios, enciclopedias e historias, también por ello disminuyó la escritura de obras en lengua vernácula.

Dado que esta selección recoge artículos publicados durante casi cuarenta años, y a que son publicados en forma facsimilar, la trascripción de los nombres chinos no es uniforme. Varios de ellos usan el sistema Wade-Giles y otros Pinyin.

Enero de 2004

# ORÍGENES, PENSAMIENTO Y LITERATURA CLÁSICOS

# DEBATE SOBRE LA HISTORICIDAD DE LA DINASTÍA XIA Y SUS CAPITALES: ¿FUE WANGCHENGGANG LA CAPITAL DE YU?

WALBURGA WIESHEU

PARA LA historiografía tradicional de China, Xia constituye su primera dinastía hereditaria. A principios de este siglo, sin embargo, la historicidad de dicha dinastía, y el conjunto de héroes y sabios a los que las fuentes clásicas le atribuyen la más remota antigüedad, fueron puestos en duda. Con el establecimiento de una corriente de historiografía crítica, encabezada por Gu Jiegang e integrada por los demás miembros de la llamada "Escuela de la duda" (*Yigupai*), se empezó a cuestionar la credibilidad de las fuentes clásicas.

De hecho, a la hora de intentar una interpretación adecuada de las fuentes históricas clásicas de China, nos enfrentamos con una serie de dificultades. Junto a problemas netamente lingüísticos, derivados del intento de descifrar un lenguaje arcaico sumamente conciso, tenemos dificultades especiales de carácter filológico respecto de las fechas y la reconstrucción apropiada de los documentos, y en general, respeto de la determinación de su autenticidad y credibilidad.

Aplicando métodos de crítica textual y por medio del cotejo de los documentos escritos, Gu Jiegang (1895-1980) y sus colegas pudieron constatar que dentro de la historiografía tradicional de China se ha dado una relación inversa entre la época adscrita y la época verdadera de un determinado documento. Esta importante conclusión les permitió formular la llamada "tesis de la estratificación", la cual plantea que cuanto más temprana es la época que se le adscribe a una figura histórica más tardía es su aparición en las fuentes y que cuanto más tardía es una fuente determinada, más detalles contiene sobre las épocas más remotas. De esta manera, Gu y sus colegas

infieren que la historia de una supuesta "edad de oro de sabios gobernantes" —que ellos consideran el paradigma de la historiografía tradicional china— fue modelada y remodelada según las necesidades políticas de periodos históricos posteriores (Cf. Schneider, 1971).

El interés principal dentro de esta evaluación crítica de la historiografía ortodoxa se centra, precisamente, en el personaje de Yu, "El Grande", considerado el fundador de la primera dinastía hereditaria de China. Dicho personaje semilegendario adquiere prominencia en los documentos que datan de mediados de la dinastía Zhou Occidental. Trazando lo que consideran la "metamorfosis de Yu", Gu y sus colegas llegan a la conclusión de que Yu originalmente era una figura semidivina del sur de China, la cual gradualmente llegó a adoptar rasgos humanos, para convertirse finalmente en un rey mortal. Yu, igual que las demás figuras prominentes de la antigüedad china, habría pasado por un proceso de eumerización, inventándosele más detalles e inclusive, asignándosele fechas precisas dentro de una secuencia cronológica absoluta.

Gu y sus colegas, igual que numerosos estudiosos occidentales, no le conceden credibilidad a las fuentes historiográficas tradicionales de China, y llegan incluso a tachar a los "clásicos" de "mera historia espúrea". Bajo la óptica de considerar toda la historia pre-Zhou como el producto de una manipulación de épocas posteriores hecha con fines políticos, los integrantes de la "Escuela de la duda" refutan también la historicidad de la dinastía Xia y prefieren basarse en trabajos arqueológicos para obtener información histórica confiable (Schneider, *idem.*).

Fueron precisamente los trabajos arqueológicos, relativos al hallazgo de inscripciones en huesos oraculares, los que permitieron confirmar la existencia real de la mayoría de los soberanos de la dinastía Shang, tal como estaban registrados en las fuentes tradicionales. A raíz de estas evidencias, mediante las cuales se ha podido corroborar la genealogía de los soberanos Shang, ya en los años veinte se aceptó que a partir del primer soberano de Shang, Tang "El Victorioso", nos encontramos en pleno terreno histórico. Esto, a su vez,

condujo a muchos arqueológos e historiadores a plantear la posible historicidad real de la dinastía que precede a los Shang: la dinastía Xia.

Los escasos registros explícitos presentes en los documentos históricos de la dinastía Zhou se encuentran íntimamente relacionados con el relato de la conquista de los Shang por los Zhou, debido a lo cual, varios autores —sobre todo occidentales, como Otto Franke o Herbert Creel— creen que los soberanos Zhou únicamente inventaron el precedente de una supuesta conquista de los Xia por los Shang, con el fin de legitimar su propia conquista sobre los Shang.[1]

Fuentes como los "Anales de Xia" contenidos en el *Shiji* del primer gran historiador de China, Sima Quian (*ca.* 145-80 a.C.), nos permiten inferir que la dinastía Xia contó con 17 soberanos pertenecientes a 14 generaciones. La enumeración de los soberanos Xia en los llamados *Anales de bambú* (*Zhushujinian*), crónica del Estado de Wei, descubierta en una tumba del siglo III a.C., coincide con la "lista real" que nos proporciona el *Shiji*, a la vez que adjudica una cronología absoluta a dichos soberanos. Según la misma, la dinastía Xia duró un total de 431 años, de 1989 a 1558 a.C., de acuerdo con las fechas calculadas sobre la base de la versión tradicional, mientras que las fechas inferidas según la versión reconstruida de los *Anales de bambú* darían una duración de la dinastía Xia de un total de 471 años, desde 1994 hasta 1523 a.C.[2] Estas mismas fuentes nos proporcionan, además, los nombres de los lugares de residencia de algunos soberanos Xia, que probablemente eran los de las sedes reales y posibles capitales de la entidad de Xia. De dichos registros podemos desprender

[1] Para más detalles respecto de este tipo de planteamientos, y en general sobre la información histórica relacionada con la dinastía Xia, véase Wiesheu, 1991, capítulo III.

[2] Según la llamada "cronología ortodoxa", calculada sobre la base del *Quian* Hanshu, su reinado habría durado de 2205 a 1766 a.C. Respecto a los *Anales de bambú*, existe una polémica acerca de la versión auténtica. Algunos autores consideran "genuina" la versión tradicional traducida por James Legge, en tanto que el sinólogo sueco Karlgreen, y en general los autores chinos, prefieren la versión reconstruida por Wang Guowei (1877-1927).

también que la dinastía Xia cambió de capital, por lo menos en ocho ocasiones.

¿Cuáles son los hechos arqueológicos que podrían aportar elementos concretos para confirmar la existencia real de la dinastía Xia? En China, la "arqueología de Xia" se inicia formalmente en 1959, cuando un grupo de investigadores del Instituto de Arqueología salió a la búsqueda de las "ruinas de Xia" (*Xiaxu*), tomando como punto de referencia la información contenida en las fuentes históricas. En esta búsqueda, emprendida dentro de los confines del área de distribución supuesta de los xia —la parte occidental de la provincia de Henan, así como la parte meridional de la provincia de Shanxi—, se descubrieron vestigios de una cultura de la Edad del Bronce, ubicada cronológicamente en la transición del horizonte Longshan, del Neolítico tardío, a la fase Erligang, del periodo Shang medio. Uno de los sitios descubiertos en esta búsqueda fue el de Erlitou, localizado entre los ríos Yí y Luo, en la llanura de Luoyang, el área nuclear de la gente de Xia, de acuerdo con las menciones contenidas en las fuentes historiográficas.

Erlitou se considera actualmente el sitio-tipo de todo un nuevo complejo cultural que se ha observado ya en más de cien sitios, distribuidos ante todo en Henan occidental y Shanxi meridional, por lo que, tanto en términos de su localización geográfica como respecto a su extensión cronológica, coincide perfectamente con lo que habían señalado las fuentes históricas para los xia, ya que las fechas de radiocarbono disponibles para la cultura de Erlitou se concentran entre 200 y 1600 a.C.

Desde su descubrimiento en 1959, se ha sostenido un fuerte debate acerca de la identidad histórica de esta nueva cultura arqueológica y la posibilidad de la historicidad de los xia y su dinastía. Los arqueólogos no tardaron mucho en afirmar que Erlitou pudo haber sido una de las capitales de Shang temprano o de Xia. Tal como señala Thorp (1991), más o menos hasta mediados de los setenta, los arqueólogos chinos se referían a los restos de la cultura Erlitou como parte del periodo temprano de los shang, pero en décadas recientes cada vez más investigadores han querido ver en esta cultura arqueológica aquellos estratos que podrían contener los ves-

tigios materiales del pueblo de Xia. Persiste, empero, la polémica acerca de cuál de sus cuatro fases podría considerarse como parte de Xia o de Shang, de manera que la cultura de Erlitou no siempre se ve como un horizonte cultural homogéneo. Dada la preocupación central de los arqueólogos chinos por establecer la identidad histórica de las culturas arqueológicas, algunos investigadores perciben cambios cerámicos importantes dentro de una fase específica, con el objeto de afirmar que en esta misma fase se habría dado el cambio crucial de la dinastía Xia hacia la de los primeros soberanos Shang, cambio que podría verse como resultado de una asimilación cultural debida a la conquista de los xia por los shang.

Como los arqueólogos e historiadores chinos hasta la fecha no se han puesto de acuerdo respecto a la filiación cultural del complejo de Erlitou y de sus fases respectivas, aún no se ha publicado el informe final de las numerosas temporadas de excavaciones llevadas a cabo a partir de los años sesenta, en diversas partes del sitio de Erlitou (cf. Von Falkenhausen, 1993). Por ello, no contamos con un panorama claro sobre características distintivas del sitio más importante de la cultura del mismo nombre.[3] En opinión de Thorp (*op. cit.*) efectivamente debe haberse tratado de una importante ciudad capital de la época antigua pero —como agrega este mismo autor— los trabajos arqueológicos realizados hasta ahora tampoco proporcionan mayor apoyo a esta suposición. Cabría enfatizar, sin embargo, que en la parte centro-sur del sitio, se han descubierto tres estructuras palaciegas, las cuales hasta el momento representan los vestigios más antiguos de este tipo de edificios en China. Además, asociada al Palacio núm. 2, encontramos la llamada "Gran Tumba", que podría ser una auténtica tumba real.[4] Ello nos hace pensar que, en efecto,

[3] Tal como menciona Robert Thorp (1991), ni siquiera contamos con un mapa adecuado para el sitio de Erlitou; en uno de los escasos reportes preliminares se incluyó un mapa muy esquemático, que señala muy someramente la localización de algunas zonas exploradas.

[4] El hallazgo de palacios, en tanto sede de gobierno y residencia de los gobernantes, junto con el descubrimiento de una posible tumba real, podrían constituir indicios importantes para inferir la aparición de un sector dinástico.

Erlitou quizás fue la capital de una importante entidad política, aunque a falta de inscripciones aún no podemos afirmar que haya sido la de los soberanos de la dinastía Xia.

Dentro de la diversidad de opiniones que existen sobre la cuestión de si Erlitou es Xia o no, o qué fase específica contiene una ocupación Xia, la tendencia más reciente es considerar al sitio-tipo de Erlitou, para el momento de auge cultural en sus fases II y III, como una ocupación Xia que corresponde a una de sus últimas capitales, probablemente la de Zhenxun. En cambio, se cree que el sitio amurallado de Shixianggou —localizado muy cerca de Erlitou y en el mismo distrito de Yanshi— podría contener los restos de Bo, la capital del primer soberano de la dinastía Shang. Al mismo tiempo, cada vez más número de arqueólogos chinos opina que el periodo Xia podría remontarse incluso al neolítico tardío, abarcando por lo menos la fase final del horizonte cultural de Longshan (cf. Zhao Yiquan, 1993).

Es en este contexto del periodo Longshan del Neolítico tardío, cuando nos topamos con otro de los descubrimientos arqueológicos importantes hechos en fechas recientes en China. Dentro de la arqueología china, la exploración del sitio de Wangchenggang —en el distrito de Dengfeng, Henan occidental— destaca como uno de los logros cruciales que arrojan nueva luz sobre los procesos del origen del urbanismo y de las organizaciones estatales en China. El sitio de Wangchenggang aporta, asimismo, nuevos elementos en apoyo de la historicidad de la dinastía Xia y de sus capitales.

Desde 1975, año en que se iniciaran las exploraciones en el sitio de Wangchenggang, y más concretamente desde 1977, cuando se llevó a cabo en la localidad de Dengfeng el simposio de arqueología, con el fin de discutir diversas cuestiones relacionadas con la investigación sobre los Xia, se empezó a plantear la posibilidad de que el sitio de Wangchenggang pudiera contener los restos arqueológicos de Yangcheng, la primera capital de los Xia, según menciones incluidas en fuentes como el *Shiben*, o en los *Anales de bambú* ya citados.

Tal como afirman varios arqueólogos chinos (*i.e.* An, 1982), en tales registros anotados en las fuentes escritas, igual

que en estudios tempranos de geografía histórica, el área de Dengfeng no sólo está relacionada con el núcleo de los Xia sino también se encuentra asociada tradicionalmente con varias de sus capitales. Así, por ejemplo, en el *Guoyu*, la Yangcheng del primer soberano de los Xia se ubica cerca de la montaña de Zhongshan, que actualmente se identifica con la de Songshan y que se encuentra dentro del distrito de Dengfeng.[5] Como menciona An (*idem*), la antigua Yangcheng de Yu, igual que la localidad de Yangcheng de las dinastías posteriores de Zhou y Han, en estudios geográficos tempranos, estuvieron situadas en las inmediaciones de la actual población de Gaocheng y cerca de los ríos Ying y Wudu, donde de hecho fue hallado el centro amurallado de Wangchenggang.

Para los arqueólogos chinos no es ninguna casualidad que allí mismo, cerca de Gaocheng y al este del río Wudu, se haya podido localizar la antigua Yangcheng del periodo de los zhou, identificada como tal gracias al hallazgo, en tiestos cerámicos del periodo de Los Estados Combatientes, de inscripciones que se leen como "Yangcheng" o "Inventario de almacén de Yangcheng".[6] Tampoco se considera accidental que en la orilla al oeste del Wudu se haya detectado un importante sitio arqueológico de tiempos neolíticos tardíos, o Xia temprano.

Autores como An (*op. cit.*) creen que la Yangcheng de los periodos posteriores se llamó precisamente así, dado que tiempo atrás existía una importante localidad del mismo nombre; por ello, es alta la probabilidad de que con el sitio neolítico de Wangchenggang nos encontremos ante la capital

[5] Respecto a la localización de Yangcheng, se dice en la primera sección de *Guoyu*: "En tiempos remotos, la cuna de los xia estaba al pie de la montaña de Zhongshan"; en un comentario hecho a dicha fuente en el siglo 3 a.C., se especifica que: "Zhongshan es una montaña alta; los xia vivieron en Yangcheng que es un lugar cerca de Zhongshan". Para más detalle en relación con las citas históricas respecto a Yangcheng y su localización supuesta, véase An Jinhuai, 1982 y Ping Pu, 1984.

[6] De acuerdo con referencias históricas tempranas, la ciudad de Yangcheng de Zhou oriental pertenecía al estado Zheng durante el periodo de Primavera y Otoño, y al estado de Han en el periodo de Los Estados Combatientes (*Informe de excavación, del Instituto de Arqueología de la provincia de Henan y el Departamento de Arqueología del Museo de Historia, Beijing, Wensu*, 1992).

de Yu de Xia. También, como afirman varios autores, ello quedaría indicado tanto en las leyendas como en los nombres locales, con los que tradicionalmente se conoce esta zona. Así, el nombre local de Wanglingjian ("punta del promontorio real") y el topónimo mismo de Wangchenggang ("colina de la ciudad real"), podrían validar que estos lugares eran reales, representando así una designación que fue transmitida de generación en generación y expresando una memoria histórica que quizás nos señale que en tiempos remotos existió una localidad que efectivamente funcionó como una capital real.

En esta hipotética capital del periodo Xia temprano, y durante el periodo comprendido entre 1977 y 1981, los arqueólogos chinos abrieron unos 244 pozos de sondeo y 20 calas, con lo que el total de la superficie excavada cubrió más de 8 000 $m^2$. Las ocupaciones detectadas dentro del recinto amurallado datan del Longshan medio a tardío. Las murallas fueron construidas en la fase II del sitio, mientras que su fase III ya representa una etapa de declinación y eventual abandono. Apenas su última fase, la fase V, coincide con la fase I de la cultura Erlitou. Una muestra de carbón procedente del interior del recinto y perteneciente a la fase de la construcción de las murallas, arroja una antigüedad de 4010 + 85 años; sometida a una corrección dendrocronológica surge la fecha de 4415-140 a. P., que correspondería a 2455 + 157 a.C. (Jian E., 1984).[7]

El sitio de Wangchenggang en realidad está compuesto de dos recintos amurallados yuxtapuestos, llamados Ciudad Este y Ciudad Oeste, respectivamente. Esta "ciudad gemela" se localiza exactamente a unos 500m al oeste de la actual población de Gaocheng del distrito de Dengfeng, en la confluencia de los ríos Ying y Wudu, donde se asienta sobre una zona elevada, conocida tradicionalmente con el nombre de Wangchenggang. En su lado norte se encuentra el promontorio ya mencionado,

[7] Esta es la fecha que comúnmente se cita para el sitio de Wangchenggang. Sin embargo, Chen Shaodi (1987) menciona que existen otras fechas, que caen aproximadamente entre el siglo 25 y el 20 a.C., aunque agrega también que es posible que existan errores en el fechamiento del sitio.

que tiene el nombre local de Wanglingjian. Con el tiempo, el curso del río Wudu se ha desplazado de este a oeste, llevándose gran parte de la Ciudad Este. De esta parte sólo quedan unos segmentos de las murallas oeste y sur. En opinión de los arqueólogos que excavaron el sitio, la Ciudad Oeste fue construida en una zona contigua, después de que las inundaciones generadas por el río Wudu causaron la destrucción de la Ciudad Este (Informe de excavación, *op. cit.*).

En la construcción de la Ciudad Oeste, se incorporó el muro situado al oeste de la Ciudad Este, para así conformar su muralla este. Sus murallas sur y oeste se han preservado en una extensión de 82.5 y 92 metros, respectivamente, mientras que de su segmento norte sólo quedan vestigios de la tierra comprimida en sus fosas de cimentación, en un largo de 29 metros. En la parte sur se detectó un vano de 9.5 metros de ancho, que probablemente conformó el acceso sur a la Ciudad Oeste. El total del recinto oeste abarcó una superficie de apenas unos 7 500 $m^2$, menos incluso que la de un edificio palaciego en el sitio de Erlitou.

Las excavaciones llevadas a cabo dentro de la Ciudad Oeste revelaron restos de cimientos de casas, pozos de almacenaje, basureros y una gran cantidad de objetos de cerámica, lítica, hueso y concha. Contemporáneos a la fase de la construcción de la muralla, que corresponde a la fase II del sitio, se pudieron apreciar los restos de capas y plataformas de tierra apisonada (*hangtu*) de algunos edificios importantes. Debido al alto grado de destrucción de dichos edificios resultó difícil reconstruir su configuración original, si bien algunos parecen haber tenido un tamaño considerable.[8] Como sabemos, los edificios *hangu* de la China antigua se han asociado con un sector socialmente privilegiado, aun cuando en este caso no podemos afirmar si se trata de residencias de la élite o de edificios palaciegos anteriores a los de Erlitou.

[8] En el *Informe de excavación* (*op. cit.*) se menciona que uno de estos edificios tenía un tamaño de unos 70 $m^2$, en tanto que otro podría haber abarcado una superficie de hasta 150 $m^2$. Cabe señalar también que este tipo de edificios con plataforma, *hangtu*, se encontraba asociado a fosas con ofrendas de construcción, que incluían víctimas humanas.

Con las características que acabamos de describir en forma somera,[9] el sitio de Wangchenggang ¿puede haber constituido realmente una capital real? ¿Encontramos en este sitio los vestigios de Yangcheng, la capital de Yu? En cuanto a su contenido arquitectónico, no contamos con evidencias claras de palacios o templos, ni de tumbas reales. Además, según autores como Yang Baocheng (1984) y Ma Shizhi (1984), Wangchenggang no pudo haber sido la capital del primer soberano de Xia, sobre todo debido a su tamaño tan pequeño.

Sin embargo, como hemos planteado en otro lugar (Wiesheu, 1995), en nuestra opinión, el sitio de Wangchenggang, al igual que los demás centros amurallados del periodo de Longshan, posiblemente sólo conformaron una especie de "ciudad-real" (*wangcheng*) o "ciudad-palacio" (*gongcheng*), dentro del cual encontramos únicamente los edificios públicos más importantes, junto con las residencias del sector gobernante, en tanto que el resto de los habitantes vivía en las afueras de las murallas, de manera que podemos pensar que el asentamiento entero en realidad era mucho más grande.[10] Menciona Jia E (*op. cit.*) en este sentido, que extendiéndose desde los límites sur de la muralla de Wangchenggang hasta las orillas del río Ying, existe toda una ocupación de 500 x 400 m, contemporánea a la del interior del recinto amurallado. Desgraciadamente, los arqueólogos chinos sólo han realizado excavaciones en los espacios contenidos entre las murallas de los sitios del periodo Longshan, por lo que en este momento aún no podemos llegar a una afirmación concluyente respecto a la configuración y el tipo de funciones que caracterizan a estas "ciudades" Longshan.

Mientras tanto, autores como Yang Baocheng (*op. cit.*), quienes en general aducen el factor del tamaño demasiado pequeño y la falta de evidencias concretas respecto a cierta importancia de funciones políticas y económicas ejercidas por

[9] Para una descripción más detallada respecto a este sitio, véase Wiesheu (1995, en prensa).

[10] Las murallas exteriores en los centros urbanos chinos apenas se empiezan a construir a partir del periodo Zhou.

tales centros, más bien se inclinan a pensar que los sitios amurallados del tipo de Wangchenggang sólo constituían asentamientos comunes que esencialmente cumplían funciones defensivas. Cabe apuntar al respecto que en la literatura especializada china, este tipo de sitios del periodo Longshan, con frecuencia es designado como "sitio-fortaleza" (*chengbao yizhi*), y que por lo general se subraya el carácter defensivo de estos asentamientos amurallados. Podemos situar en este contexto también el planteamiento de Jing Pu (1984), en el sentido de que la destrucción y el abandono de Wangchenggang pueden estar relacionados con el conflicto entre Qui, el hijo de Yu de Xia, y el ministro Yi, generado a raíz de la sucesión al trono de Yu. En esta guerra de sucesión mencionada en los relatos históricos, el hijo de Yu finalmente recupera el trono y logra consolidar así la dinastía Xia. Jing Pu (*ibid.*) sugiere en este sentido, que Wangchenggang, más que haber constituido una capital de Xia, quizás sólo sirvió como lugar de refugio militar en estos tiempos iniciales de Xia, cuando el principio dinástico aún no estaba perfectamente establecido.

Sin embargo, en términos estrictamente cronológicos, Wangchenggang no se ubica dentro del ámbito temporal de la dinastía Xia. Para Dong Qui (1986), la fecha de 2455 + 109 a.C. para este sitio, más bien indica que dicho lugar antecede cronológicamente en varios siglos al periodo Xia, el cual se ha ubicado por lo general entre los siglos 22/21 a 17 a.C., a menos de que estemos remontando cada vez más el inicio de Xia, como recientemente tienden a hacer algunos arqueólogos.[11]

A su vez, para autores como Yang (*op. cit.*) quienes se empeñan en refutar la hipótesis de que Wangchenggang fue la capital Yangcheng de Yu, el hecho de que se haya podido identificar la Yangcheng del periodo de los Estados Combatientes, no forzosamente indica que la Yangcheng de Yu se localizó en la misma área. Como sabemos, en la historia china

[11] En una evaluación reciente de treinta décadas de exploración arqueológica de la cultura Xia, Zhao Yiquan (1993), por ejemplo, llega a la conclusión de que la cultura Xia debe ser investigada desde los periodos medio y tardío de Longshan, puesto que el inicio de Xia podría remontarse al siglo 23 a.C.

existen muchos lugares con el mismo nombre, al tiempo que hasta cierto grado podemos dudar también de los intentos, patentes en estudios de geografía antigua de los tiempos post-Quin y Han, de localizar e identificar las diversas capitales antiguas con localidades geográficas específicas.

Cabe mencionar también que las fuentes escritas en ocasiones nos proporcionan nombres diferentes como el lugar donde residió Yu El Grande. En este sentido, en el *Shiji* se menciona por ejemplo, a Pingyang como la capital de Yu, y otras fuentes indican que la capital de Yu de Xia se llamó Anyi o Jinyang. Cu Yingjie (1987), por ejemplo, favorece a Pingyang como la capital de Yu y la identifica con el sitio Erlitou de Dongxiafeng en la parte sur de la provincia de Shanxi. Sin embargo, la mayoría de los autores chinos prefieren retomar la referencia de Yangcheng, ya que su localización supuesta coincide con el sitio de Wangchenggang. Entre los autores que más se empeñan en defender la hipótesis de que en Wangchenggang encontramos los restos de Yangcheng, la capital de Yu, encontramos a An Jinhuai (1985). Para reforzar esta hipótesis, investigadores como An o los mismos arqueólogos que excavaron el sitio de Wangchenggang, tienden a usar ecléctica mente las fuentes históricas, haciendo referencia solamente a aquellas citas que más convienen a sus objetivos.

Pero podemos en este punto agregar a este debate —y ello a pesar de todas las objeciones dirigidas a cuestionar la identificación de Wangchenggang como primera capital de Xia— que existe otra coincidencia, quizás tampoco meramente casual, entre determinadas evidencias arqueológicas y los relatos históricos acerca de la dinastía Xia, con lo que, por otra parte, nos acercamos de nuevo a la posibilidad de un trasfondo real de los relatos contenidos en las fuentes escritas. Con esto nos referimos al hecho de que el centro amurallado de Wangchenggang fue destruido por inundaciones y que Yu, aparte de fundador de la primera dinastía de China, es destacado en las fuentes ante todo como un "héroe de las inundaciones". Según este relato de un "diluvio chino", Yu tardó trece años en controlar unas inundaciones catastróficas que se habían sucedido en tiempos de los héroes Yao, Shun y el

mismo Yu. En este contexto, la evidencia de sedimentos acumulados en el sitio de Wangchenggang, procedentes de inundaciones causadas por el río Wudu y las corrientes torrenciales que llegan de las montañas ubicadas a su lado noreste (cf. Dong Qui, 1986), podrían convertir este relato mítico de unas inundaciones, en un hecho histórico real.

Aunque, con esto, y a falta de evidencia epigráfica en los restos recuperados en los sitios de los periodos Longshan y Erlitou, aún estamos lejos de poder confirmar la historicidad real de los soberanos Xia y de sus capitales. Pero ya no nos encontramos en los tiempos de los autores de la "Escuela dudosa de la antigüedad", en los que carecíamos de toda evidencia arqueológica en apoyo a la posibilidad de una existencia real de Xia. Podemos constatar que se han logrado pasos decisivos en esta dirección, entre los cuales constituyen un hito descubrimientos arqueológicos tan importantes como los de Erlitou y Wangchenggang. Empero, el debate acerca de la identidad histórica de estos sitios va a continuar aún por mucho tiempo.

## Bibliografía

AN, Jinhuai, "The Shang-City an Cheng-chou and Related Problems", en K.C. Chang (comp.), *Studies of Chang Archaeology. Selected papers from the International Conference on Shang Civilization*, New Haven y Londres, Yale University Press, 1982.

____, "Shilun Dengfeng Wangchenggang Longshan wenhua chengzhi yu Xiadai Yangcheng" (Una discusión de la ciudad de Wangchenggang de la cultura de Longshan y de Yangcheng del periodo Xia, Dengfeng), *Zhongguo Gudai Shehui, Di Si Ci Nianhui Lunwenji*, Beijing, Wenwu, 1985.

____, "Henan Xia-Shang kaogu zongshu" (Panorama general de la arqueología de Xia y Shang en Henan), *Huaxia Kaogu*, 1987 (1).

CHEN, Shaodi, "Dengfeng Wangchenggang chengbao yizhi shidai tansuo" (Un análisis de la fecha del sitio fortificado de Wangchenggang, Dengfeng), en Tian Changwu (comp.), *Huaxia Wenming*, Beijing, Universidad de Pekín, 1987.

DONG, Qui, "Wangchenggang chengbao yinyin chutan" (Un análisis preliminar de la causa de la destrucción del sitio-fortaleza de Wangchenggang), *Kaogu yu Wenwu*, 1986.

*Informe de Excavación del Instituto de Arqueología de la Provincia de Henan y el Departamento de Arqueología del Museo de Historia*, Dengfeng Wangchenggang Yu Yangcheng (Wangchenggang y Yangcheng en el distrito de Dengfeng), Beijing, Wensu, 1992.

Instituto de Investigaciones de Reliquias Culturales de la Provincia de Henan y Departamento de Arqueología del Museo de Historia de China, "Dengfeng Wangchenggang yizhi de fajue" (Las excavaciones en el sitio de Wangchenggang), *Wenwu*, 1983 (3).

JIA, E, "Guanyu Dengfeng Wangchenggang yizhi ji ge wenti de tan lun" (Una discusión de algunos problemas relacionados con Wangchenggang en Dengfeng), *Wenwu*, 1984 (11).

JING, Pu, "Yu ju Yangcheng yu Wangchenggang yizhi" (El lugar de residencia de Yu y el sitio de Wangchenggang), *Wenwu*, 1984 (2).

HE, Zhangfeng, "You guan wo guo zaoqi chengshi tansuo zhong de ji ge wenti" (Algunas cuestiones relacionadas con la investigación de las ciudades tempranas en China), *Kaogu Yu Wenwu*, 1989 (4).

LI, Xiandeng, "Dengfeng Gaocheng Wangchenggang yizhi de chubu fenxi" (Un análisis preliminar del sitio de Wangchenggang en Dengfeng, Gaocheng), en Zhongguo Gudai Shehui, Di Si Ci Nianhui Lunwenji, Beijing, *Wenwu*, 1985.

MA, Shizhi, "Henan Huaiyang Pingliangtai Longshan wenhua gu chengzhi shixi —jianlun Dengfeng Wangchenggang yizhi fei Xiadu Yangcheng" (Un análisis de la antigua ciudad Longshan de Pingliangtai en Huaiyang, Henan —sosteniendo que el sitio de Wangchenggang de Dengfeng no fue Yangcheng, la capital de Yu"), en *Shiqian Yanjiu*, 1984 (2).

——, "Shilun cheng de chuxian ji qi fangyu zhineng" (Una discusión de la aparición de ciudades y de sus funciones defensivas), *Zhongyuan Wenwu*, 1988 (1).

QU, Yingjie, "Yudu kaopan" (Identificando la capital del Gran Yu), en Tian Changwu (comp.), *Huaxia Wenming*, Beijing, Universidad de Pekín, 1987.

SCHNEIDER, Laurence A., *Ku-Chieh-Kang and China's New History*, Berkeley y Los Ángeles; University of California Press, 1971.

THORP, Robert, "Erlitou and the Search for the Xia", *Early China* 16, 1991.

VON FALKENHAUSEN, Lothar, "On the historical orientation of Chinese archaeology", *Antiquity*, vol. 67, núm. 257, 1993.

WIESHEU, Walburga, "El Origen del Estado y de la civilización en China: El caso de la dinastía Xia", tesis de maestría, Centro de Estudios de Asia y África, El Colegio de México, 1991.

____, "China's first cities: the site of Wangchenggang in the Central Plains region of North China", en Gary Feinman (comp.), *Fundamental Issues in Archaeology*, Plenum Series, 1995, en prensa.

YANG, Baocheng, "Dengfeng Wangchenggang yu 'Yu du Yangcheng'" (Wangchenggang en Dengfeng y "Yangcheng, capital de Yu"), en *Wenwu*, 1984 (2).

ZHAO, Yiquan, "Tansuo Xia wenhua san shi nian" (Treinta años de exploración de la cultura Xia), *Zhongguo Kaoguxue Luncong*, Beijing, Editorial Científica, 1993.

# VIOLENCIA Y PERSUASIÓN: LOS FUNDAMENTOS ESTRATÉGICOS DE LA SOFÍSTICA EN LA CHINA ANTIGUA

ALBERT GALVANY
*Université de Paris VII*

> La retórica, que no está ausente en ningún discurso y que el discurso filosófico busca superar, se resiste al discurso (o lo guía: pedagogía, demagogia, psicagogia). Aborda al Otro no de frente, sino ublícuamente, no ciertamente como una cosa, ya que la retórica sigue siendo discurso y, a través de todos sus artificios, va hacia el Otro, solicita su consentimiento. Mas la naturaleza específica de la retórica (de la propaganda, de la adulación, de la diplomacia, etc.) consiste en corromper esa libertad. Por esto es violencia por excelencia, es decir, injusticia.
>
> Emmanuel Lévinas, **Totalidad e infinito**

Si durante muchos siglos el estudio de la sofística por parte de los historiadores de la filosofía ha sido denostado e ignorado, muy probablemente como consecuencia de la maldición que la propia filosofía hizo caer sobre aquélla, a lo largo de las últimas décadas hemos asistido a un verdadero renacimiento del interés por todo aquello relacionado con la sofística, la retórica, la persuasión o la oratoria. Este nuevo interés por el origen y evolución de las técnicas de persuasión en Occidente ha despertado al mismo tiempo la curiosidad de los investigadores por el análisis y estudio de otras culturas que podrían haber elaborado también teorías y técnicas semejantes. Brian Vickers, por ejemplo, no duda en reclamar la atención de los especialistas

Este artículo fue recibido por la dirección de la revista el 2 de julio de 2002 y aceptado para su publicación el 15 de octubre de 2002.

en favor de la recopilación y el estudio de las tradiciones retóricas del pasado y de las prácticas o doctrinas de persuasión desarrolladas por escuelas o individuos de diferentes culturas.[1] Sin embargo, una parte de los historiadores y estudiosos de la persuasión negaron la posibilidad de que otras culturas, entre las cuales figuraba China, hubieran podido producir una literatura retórica propia. Así, James J. Murphy afirma tajantemente en su estudio sobre la historia de la retórica clásica: "There is no evidence of an interest in rhetoric in the ancient civilization of Babylon or Egypt, for instance neither Africa nor Asia to this day produced a rhetoric".[2] Otros eminentes especialistas, aun cuando conceden la existencia de una tradición retórica en el seno de otras culturas, en concreto la china, tienden a considerarla netamente inferior a la tradición occidental en la medida en que, para ellos, la retórica china se caracteriza en líneas generales por un evidente desprecio del discurso y una rotunda falta de interés por los mecanismos de la lógica y del razonamiento.[3]

Esta visión reduccionista, y hasta etnocéntrica, se ha superado definitivamente durante las últimas décadas. No obstante, las recientes investigaciones de la sinología sobre el problema del lenguaje se han centrado en las técnicas argumentativas y retóricas, dejando de lado el estudio de los procedimientos y estrategias persuasivas que podríamos calificar como auténticamente sofísticas. Salvo escasas excepciones, el interés de los especialistas se ha dirigido o bien hacia el examen de algunas áreas particulares de la práctica retórica, como los discursos ceremoniales, las rapsodias u otras narraciones que parten siempre de la teoría literaria,[4] o bien, hacia el análisis de los modos de argumentación y razonamiento, en especial, aque-

[1] B. Vickers, *In Defence of Rhetoric*, Clarendon Press, Oxford, 1988, pp. 471-474.

[2] J. J. Murphy, *A Synoptic History of Classical Rhetoric*, Hermograras Press, Los Ángeles, 1983, p. 3.

[3] Véanse en ese sentido los estudios de C. Becker, "Reasons for the lack of argumentation and debate in the Far East", *International Journal of Intercultural Relations* 10(1986): 75-92 y de J. V. Jensen, "Rhetorical Emphasis of Taoism", *Rhetorica* 5(1987): 219-229.

[4] Véanse, entre otros, los trabajos de Ulrich Unger, *Rhetorik des Klassischen Chinesisch*, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 1994 y de Zhang Zhenhua, *Chinesische und Europäische Rhetorik. Ein Vergleich in Grundzügen*, Peter Lang, Frankfurt A. M., 1991.

llas formas de persuasión relativas a la lógica y al uso de figuras retóricas clásicas.[5] En ninguno de estos casos se ha tratado convenientemente el impacto, la recepción, o el desarrollo de las técnicas de persuasión propias de la sofística aplicadas a la antigüedad china cuando, en realidad, tal y como veremos más adelante, el interés de los chinos por los modos de argumentación reside no en el estudio de la lógica formal de las proposiciones que componen la sucesión de razonamientos sino en el uso de la dialéctica.

Con ese objetivo en el horizonte, hemos decidido organizar nuestra exposición en tres apartados: el primero de ellos repasará someramente las actitudes fundamentales del pensamiento chino a propósito del lenguaje; en el segundo apartado, nos ocuparemos del uso característico del lenguaje que, durante el periodo de los *Reinos Combatientes* 戰國 (476-221 a.C.), propició la emergencia y hegemonía del sofista en la vida intelectual y política de la época; en el tercer y último apartado, trataremos de demostrar finalmente la convergencia de presupuestos y prácticas entre la figura del estratega y la del sofista.

## El lenguaje como problema filosófico en China

En líneas generales, el conjunto de escritos que la propia tradición sinológica clasifica como prefilosóficos o, si se prefiere, como ajenos a las inquietudes y a la problemática que caracterizan las diversas corrientes de reflexión en la China de los *Reinos Combatientes*, es decir, textos como el *Shujing* 書經, el *Shijing* 詩經, el *Chunqiu Zuo zhuan* 春秋左轉, el *Guoyu* 國語, ... carecen de referencias suficientemente explícitas en torno a la cuestión del lenguaje, al menos como auténtico problema. Ello es debido probablemente al hecho de que la mentalidad que impera durante el periodo de la historia china al que pertenecen, o al menos tratan de reproducir, denominado como

[5] En torno al origen y evolución del razonamiento y la lógica chinas nos remitimos a las siguientes aportaciones: C. Hansen, *Language and Logic in Ancient China*, Michigan University Press, Ann Arbor, 1983; C. Harbsmeier (ed), *Science and Civilization in China: Language and Logic*, vol. VII.1, Cambridge University Press, Cambridge, 1998.

*Primaveras y Otoños* 春秋 (722-476 a.C.), se caracteriza globalmente por erigir al rito o etiqueta social (*li* 禮) en el centro exclusivo alrededor del cual gravitan todos los modos de relación interpersonal. A lo largo del periodo preimperial, el rito representa el sello distintivo de la civilización china, la línea divisoria entre lo chino y lo extranjero e, incluso, entre la élite social aristocrática y el resto: dicha noción no implica simplemente un orden ceremonial sino que comprende además un orden sociopolítico en la medida en que define y certifica la jerarquía, la autoridad y la legitimación del poder.[6] Para esta sociedad aristocrática dividida en una compleja jerarquía de linajes y reunida en torno al culto religioso a los ancestros, el rito es la auténtica forma estructurante, el verdadero modelo organizativo del orden social y, en ese sentido, se le considera anterior y superior al lenguaje, el cual ni siquiera es percibido como rasgo distintivo del ser humano.[7] Se trata, en efecto, de un universo en el que el lenguaje ocupa una función secundaria en relación con el rito, en el que la adecuación del gesto protocolario aún garantiza plenamente la estabilidad y la permanencia de unas jerarquías y relaciones sociales estrictamente delimitadas y definidas de antemano. En la China de las *Primaveras y Otoños*, la verdadera sabiduría y su enseñanza no se difunden por medio del lenguaje sino del gesto. Tal y como sostiene el sinólogo Jean Levi: "En la representación de la educación modelo, la palabra sólo desempeña un papel accesorio; lo que importa no es lo que se dice, sino la discontinuidad en-

[6] En ese sentido, el *Liji* 禮紀 afirma rotundamente: "El rito (*li* 禮) es lo que permite establecer las posiciones entre propios y extranjeros; lo que hace posible resolver sospechas y dudas, separar lo semejante de lo distinto, clarificar lo cierto de lo falso." (Sun Xidan 孫希旦, *Liji jijie* 禮紀集解, capítulo I.1, Zhonghua shuju, Beijing, 1996, p. 6).

[7] Frente a la célebre concepción aristotélica que define al ser humano mediante el atributo exclusivo del lenguaje (*Política*, 1253a, 10-18), los pensadores chinos parecen haberse mostrado absolutamente ajenos a esa determinación de orden lingüístico. Para ellos, la diferencia entre los seres humanos y el resto de los animales se sitúa no tanto en la capacidad de emitir sonidos articulados como en la de imponer distinciones, establecer diferencias y jerarquías precisas entre, por ejemplo, los hombres y las mujeres, los padres y los hijos, el soberano y los súbditos, etc. A propósito del debate filosófico en torno a la diferencia entre la esfera humana y la animal, nos remitimos al artículo de Jacques Gernet, "Ce qui distingue l'homme de l'animal", *Études chinoises*, vol. XVIII, núm. 1-2 (1999): 15-29.

tre las palabras y las situaciones. La palabra verdadera, que no está devaluada, es portadora de un mensaje que no está en sí misma: el aprendizaje del *Libro de las Odas* [*Shijing*] o del *Libro de los Documentos* [*Shujing*] no tiene otro objeto que proveerse de un número suficiente de dichos, de fórmulas y de centones que constituyen el material con el que se edifica la metalengua de la alusión ritual, cuyo dominio es indispensable a quien quiera mantener su rango en una asamblea de gente honrada. El discurso portador de su solo sentido es secundario con respecto al acto total que es el gesto formalmente correcto."[8]

En esa misma línea, podemos afirmar que la aventura filosófica en China arranca, de la mano de Confucio o Kongzi 孔子 (551-479 a.C.), con la pretensión de reinstaurar ese modelo ritual en una sociedad que, sin embargo, comienza a ser completamente ajena a esa cultura del gesto protocolario. Al menos idealmente, el programa confuciano apuesta por la recuperación de un modelo de sociedad ritual en el que impere un grado tal de armonía que el lenguaje resulte del todo dispensable; es en ese sentido en el que debemos interpretar los pasajes y anécdotas en las que Confucio rechaza la intervención del lenguaje, renuncia al uso de las palabras incluso hasta el extremo de exclamar su deseo de parecerse al Cielo (tian 天), auténtico paradigma de una acción sutil y eficaz que se despliega no obstante en perfecto silencio:

> El Maestro dijo: 'Desearía no hablar'. Zigong replicó: 'Mas, si el Maestro no hablara, ¿qué transmitiríamos nosotros, sus humildes discípulos?' El Maestro contestó: '¿Acaso habla el Cielo? Las cuatro estaciones se suceden, los seres proliferan y ¿acaso habla el Cielo?'[9]

Del mismo modo que el Cielo no necesita del habla para revelarse, es decir, para extender su eficacia por doquier, la sa-

[8] Jean Levi, *Les fonctionnaires divins. Politique, Despotisme et Mystique en Chine Ancienne*, Éditions du Seuil, París, 1989, p. 164.

[9] Cf. *Lunyu* 論語, XVII. 19. Los pasajes en los que Confucio manifiesta un claro rechazo hacia la comunicación verbal en favor de una acción silenciosa y eficaz a partir de la fuerza exclusiva del ejemplo son numerosos. Entre otros: *Lunyu*, IX. 24; XIII. 1; XIII. 6.

biduría del hombre ideal confuciano se manifiesta principalmente en sus gestos mudos, en su perfecta coreografía existencial, verdadera encarnación de la regulación silenciosa compartida con el Cielo.[10] No obstante, a pesar de que, en efecto, la propuesta confuciana abogue por una constante recuperación del silencioso rito como eje primordial de las relaciones interpersonales en detrimento de la ya entonces vigente hegemonía del discurso, lo cierto es que no por ello deja de ser sensible a la problemática que sacude su tiempo. Así, son numerosos los pasajes que contienen una crítica explícita a esa época dominada por las palabras y a quienes se sirven del lenguaje o, mejor, a quienes sostienen un cierto tipo de relación o uso particular de éste, como mero instrumento para alcanzar el poder y el renombre: "El Maestro dijo: Si no se posee la elocuencia del sacerdote Tuo ni la belleza del príncipe Chao de Song es difícil salir airoso en el mundo actual."[11]

En realidad, Confucio no hace sino poner de manifiesto la preponderancia que ya entonces habían adquirido la seducción mediante las palabras o la apariencia física en un universo que tiende a desdeñar cada vez más los valores y los referentes morales característicos, al menos desde la perspectiva idealista de Confucio, de la antigua corte Zhou 周. No es baladí si el iniciador de la reflexión filosófica en la China antigua decide relacionar las palabras astutas, la propagación seductora del verbo, y los atractivos de la belleza física. A nuestro juicio, el contexto a la luz del cual se debe leer el sentido de estas dos frases es claramente una crítica de orden político; se trata, en efecto, de un duro reproche dirigido a los príncipes y gobernantes de la época a propósito de dos de los peligros más temibles, y a la vez más frecuentes, que acechaban el destino del pueblo: completamente dominados por un pernicioso entorno en el que destacan la figura del sofista, prestidigitador de

[10] F. Jullien, "Le détour de la parole, ou Confucius face à Socrate", *Philosophie* 44 (1994): 87-88.

[11] *Lunyu* VI. 14. El sacerdote Tuo 祝鮀 era célebre por su elocuencia y habilidad a la hora de pronunciar discursos (Yang Bojun 楊伯峻, *Chun qiu Zuo zhuan* 春秋左轉, Ding Gong 定公, año 4, p. 1535), mientras que el príncipe Chao de Song 宋朝 era conocido por su belleza (Cheng Shude 程樹德, *Lunyu jishi* 論語集釋, 4 vol., Zhonghua shuju, Beijing, 1980, pp. 397-399).

palabras, y la plétora de concubinas, auténticas manipuladoras a través de los placeres y las inclinaciones pasionales, los hombres de Estado se encuentran completamente expuestos, a merced de aquellos que controlan el reino de las apariencias, en detrimento de quienes como el propio Confucio detentan el saber y la prudencia ritual. Desde luego, no son estos los únicos pasajes en los que Confucio censura los abusos del lenguaje.[12] Con todo, la denuncia de las maniobras y tácticas utilizadas por los sofistas y, en general, el recurso al lenguaje desprovisto del deseado sometimiento al código moral confuciano alcanza sin duda uno de sus momentos más representativos en el siguiente pasaje:

> Zilu envió a Zigao como prefector del reino Bi. El Maestro dijo: 'Eso es perjudicar al hijo de otro hombre'. Zilu replicó: 'Tendrá a su cargo el pueblo y los altares de la Tierra y los Cereales. ¿Porqué considerar cultivado únicamente a quien lee libros?' El Maestro exclamó: '¡Ah, por eso detesto a los elocuentes![13]

La comprensión de este fragmento exige algunas observaciones suplementarias ya que, por sí misma, la respuesta de Confucio a las palabras emitidas por su discípulo Zilu 子路 podría resultar, al menos en apariencia, algo exagerada. Para empezar, hemos de precisar que, por lo que se desprende de las *Analectas* o *Lunyu* 論語, el discípulo al que Zilu pretende introducir en el gobierno de Bi, Zigao 子羔, no es desde luego el alumno mejor dotado o el más competente para cumplir una función de tal magnitud y trascendencia; el propio Confucio lo describe en otro momento de las *Analectas* junto con algunos de sus condiscípulos, incluido el propio Zilu, en los si-

[12] Véanse, por ejemplo, los siguientes pasajes: *Lunyu* II. 22; IV. 22; IV. 24; XIII. 3; XIV. 5; XVII. 18.

[13] *Lunyu*, XI. 25. El término con el que Confucio describe a esos hombres de lenguas afiladas es *ning* 佞 que, efectivamente, designa a aquellos que disponen de una gran habilidad oratoria. Para una visión más completa del modo en que Confucio percibe esa forma particular de elocuencia (*ning* 佞), véanse los siguientes pasajes: *Lunyu* V.5, XIV.32, XV.11, y XVI.4. Por otro lado, resulta pertinente mencionar que, por ejemplo, la fuente textual más importante para el periodo de las *Primaveras y Otoños*, conocida como *Chun qiu Zuo zhuan*, contiene asimismo un pasaje en el que se afirma tajantemente: "Un príncipe no es elocuente (*bu ning* 不佞)" (Yang Bojun, *Chunqiu Zuo zhuan zhu*, Cheng Gong, año 13, p. 865).

guientes términos: "Zigao era estúpido, Zeng espeso, Zhuansun parcial y Zilu rudo".[14] Por tanto, el primer reproche de Confucio a Zilu debe ser interpretado como una advertencia sobre la desproporción entre la responsabilidad exigida para el cargo y las escasas aptitudes del candidato propuesto por Zilu. Éste, sin embargo, lejos de reconocer su error, tal y como cabría esperar de un discípulo que ha comprendido e interiorizado los principios de la doctrina confuciana, insiste por el contrario en defender obstinadamente su decisión y, con tal fin, no duda en lanzar un duro ataque a su maestro: en primer lugar, pretende convencerlo de que, en contra de lo que él sostiene, el destino que ha preparado para Zigao resulta conveniente para éste y, en segundo lugar, trata al mismo tiempo de esquivar y neutralizar el reproche de su maestro citando como contraargumento una sentencia perteneciente a la enseñanza del propio Confucio. En efecto, la frase "¿Porqué considerar cultivado únicamente a quien lee libros?" remite directamente a una de las máximas contenidas en el mismo texto.[15] En consecuencia, Zilu, uno de los discípulos más próximos al maestro —al menos uno de los que más anécdotas protagoniza a lo largo de las *Analectas*—, ha osado utilizar contra éste nada menos que un procedimiento retórico, una estratagema típicamente sofista, propia de aquellos a los que Confucio pretende combatir desde su programa filosófico. El impertinente discípulo se sirve de la enseñanza de Confucio con el fin de rebatirle, es decir, utiliza los argumentos de su maestro para volverlos contra él; insensible a los matices y al sentido profundo de la frase que ha utilizado en su contra, Zilu obedece exclusivamente la lógica de la discusión y se dirige a su maestro como si se tratara de un simple adversario a quien fuera preciso vencer en un estéril enfrentamiento dialéctico. De ahí que Confucio responda expresando todo su desprecio hacia quienes utilizan la elocuencia (*ning* 佞). Desde este punto de vista, la reacción de Confucio no puede de ningún modo interpretarse como desmesurada

[14] *Lunyu*, XI.18. Para una descripción más detallada de este personaje, nos remitimos a los trabajos de Cheng Shude, *Lunyu jishi*, p. 779; y de D. C. Lau, *Confucius. The Analects*, Penguin Books, Londres, 1979, pp. 198-199.

[15] Cf. *Lunyu* I.7, I.8 y I.14.

puesto que la actitud de su discípulo representa precisamente aquello contra lo que ha constituido buena parte de su programa filosófico; el talante que Zilu comparte en ese momento con los sofistas, con los oradores de afilada lengua, socava desde el interior los fundamentos mismos de la propuesta confuciana. Si la conducta de éste logra encender la ira de Confucio hasta el extremo de proclamar abiertamente su odio a los locuaces, ello es debido a que muestra en cierto modo el naufragio de su andanza filosófica: pone de manifiesto que, conducido por el poder de las palabras y el discurso, incluso uno de los receptores privilegiados de la doctrina que supuestamente pretende acabar con el abuso del lenguaje mediante el establecimiento de un estricto código ritual y una ética de la prudencia, ha llegado no sólo a traicionar los principios fundamentales de dicha enseñanza sino, además, a quebrantar la autoridad de Confucio y, en general, a atentar contra la propia conducta de máximo respeto que debiera imperar, idealmente al menos, en las relaciones entre superiores e inferiores, entre discípulos y maestro. Así, la disposición que en este pasaje merece ser asociada con la que caracteriza a los sofistas, a los hombres de elocuencia, es aquella que mediante el reclamo de técnicas persuasivas, es decir, a través de un uso meramente instrumental del lenguaje, pone en peligro no sólo el contenido profundo de un proyecto filosófico sino, ante todo, la validez de las distinciones sociales; amenaza seriamente la vigencia de las jerarquías establecidas, auténtico fundamento del sentido ritual (*li* 禮) y, en consecuencia, del propio orden político y social.

Esta anécdota expresa de manera radical la tensión que rodea la cuestión del lenguaje; manifiesta la profunda inquietud y las sospechas con las que el precursor de la reflexión filosófica en China inicia su incursión en el universo de las palabras. En definitiva, el propio proyecto filosófico de Confucio refleja en cierto modo lo estéril de su esfuerzo, muestra la profunda contradicción que atraviesa y vertebra completamente su empresa: concebido originalmente como un intento por restaurar la virtud y la vigencia del rito frente al poder creciente de la palabra, la aventura confuciana desemboca en un rotundo fracaso desde el momento mismo en que su vocación por

formar individuos en el rito, por el rito y para el rito queda finalmente fijada en una recopilación de conversaciones, de discursos, de ruidosa palabrería, que desde el título mismo que las reúne, *Analectas*, proclama anticipadamente su derrota. El rito cede de modo gradual pero constante al empuje de una nueva mentalidad que, dominada por la eficacia de las palabras, se impone causando el desmoronamiento definitivo de las vetustas instituciones aristocráticas.

## La palabra como arma

El periodo de los *Reinos Combatientes* constituye uno de los momentos más excepcionales de la historia china. Se trata de una época de profundos y sucesivos cambios que precipitan el curso de la historia hasta provocar una transformación radical en todos los planos: en la sociedad, en la política, en la economía y en la ideología. En opinión de los historiadores y expertos, el punto de partida de este proceso de cambio se encuentra en la crisis del régimen político y social precedente, la sociedad aristocrática. La autoridad política y social, hasta entonces repartida en manos de las familias nobles, tiende paulatinamente hacia la concentración: comienza a emerger en ese momento el modelo de estado territorial centralizado que marcará profundamente esta época y que desembocará en la unificación del imperio a cargo del estado Qin 秦 en el año 221 a.C.

El nuevo ordenamiento político que se impone definitivamente en el periodo de los *Reinos Combatientes* responde, pues, a un doble movimiento de expansión y contracción en relación con el precedente modelo característico de las *Primaveras* y *Otoños*. Este movimiento emprende su expansión a partir del desarrollo del Estado territorial o centralizado que viene a sustituir la organización política basada en las ciudades y señoríos del universo aristocrático Zhou 周; su contracción procede, empero, de la concentración de la totalidad del poder político en la corte del único monarca. Así, en lugar de la múltiple y compleja nobleza hereditaria dispersada a lo largo de todo el país a través de sus numerosas réplicas locales de la corte real,

el nuevo Estado se centra exclusivamente en la persona del soberano y en la capital en la que éste reside.[16]

El origen de ese profundo proceso de transformación de orden económico y social se encuentra en una verdadera revolución de la organización militar que se insinúa ya en las últimas décadas del periodo de las *Primaveras* y *Otoños* y que toma cuerpo definitivamente a lo largo de los *Reinos Combatientes*. Uno de los momentos decisivos de esa revolución militar fue cuando algunos de los estados que componían entonces la confederación Zhou introdujeron por vez primera, a mediados del siglo VI a.C., ejércitos compuestos exclusivamente por infantería. Si los soldados a pie desempeñaron en el caso del modelo de guerra aristocrático un papel más bien subsidiario, las poblaciones semibárbaras Rong 戎 y Di 狄 del norte de China que ocupaban mayoritariamente regiones montañosas se vieron forzadas a contar con ejércitos compuestos de infantería para hacer frente a las incursiones y asaltos de sus adversarios. A su vez, los estados Zheng 鄭 y Jin 晉, habitualmente enfrentados a los Rong y los Di, comenzaron a familiarizarse también con este tipo de estructuras militares. Para el año 541 a.C., debido precisamente a que se encontraba luchando con los Di en un terreno montañoso, el general de las tropas del Estado de Jin ordenó a sus hombres que abandonaran sus cuadrigas o carros de combate para combatir a pie; además, reorganizó a sus hombres como soldados de infantería reagrupándolos en escuadrones de cinco efectivos y ordenó ejecutar a quienes se opusieran a esas órdenes.[17]

Como consecuencia de los óptimos resultados obtenidos en ese proceso inicial, la extensión en el reclutamiento de población rural y la introducción generalizada de la infantería se

[16] Para un análisis histórico más completo de esta transición, el lector interesado puede acudir a los estudios de E. L. Shaughnessy & M. Loewe (eds.), *The Cambridge History of Ancient China*, Cambridge University Press, Cambridge, 1999, pp. 586-650 y de Yang Kuan 楊寬, *Zhanguo shi* 戰國史, Renmin chubanshe, Shanghai, 1980.

[17] Cf. Yang Bojun, *Chun qiu Zuo zhuan*, Duque Zhao, año 1, pp. 1215-1216. Para un estudio detallado de la revolución que se produce en la concepción del combate durante la fase final de las *Primaveras y Otoños* y a lo largo de los *Reinos Combatientes*, nos remitimos a los trabajos de Mark E. Lewis, *Sanctioned Violence in Early China*, State University of New York Press, Albany, 1990; y de Lan Yongwei 藍永蔚, *Chunqiu shiqi de bubing* 春秋時期的步兵, Zhonghua shuju, Beijing, 1979.

convierten en regla universal, lo que propició a su vez un espectacular incremento en el tamaño de los ejércitos. La guerra se extiende y alcanza todo el cuerpo social, sin excepción. Deja de ser privilegio exclusivo de una clase social particular para convertirse en obligación universal. A lo largo del periodo de los *Reinos Combatientes*, la guerra de masas sustituye el antiguo enfrentamiento o duelo caballeresco. El guerrero deja de ser el noble que lucha y despliega su saber hacer desde la cuadriga o carro de combate para convertirse en un anónimo soldado de infantería.

La culminación de ese proceso de extensión se produce con la identificación absoluta entre la administración civil y la militar. La repartición de las poblaciones, la geometría territorial y demográfica confeccionada desde el poder político se fusiona perfectamente con la división y organización de las tropas; resulta ya del todo imposible distinguir lo político de lo estrictamente militar. La guerra se expande y sus efectos, cada vez más intensos y devastadores, tienden a hacerse definitivos.

La literatura militar, al igual que el pensamiento clásico chino en su totalidad, es muy consciente del peligro potencial que implica en todo momento el recurso a las armas. En una época en que los enfrentamientos armados conllevan miles de bajas y la dilapidación de los recursos económicos de todo un país, tanto los consejeros políticos como los pensadores o estrategas militares no dudan en señalar la trascendencia irreversible inherente a todo conflicto bélico.[18]

Por el efecto de una mutación similar a la que se produce en el ámbito militar y que, como hemos visto, conduce inevitablemente a una guerra de expansión, el lenguaje desborda también los estrechos márgenes a los que el rito había pretendido circunscribirlo; como consecuencia directa de esa hipertrofia, el lenguaje adquiere ahora una importancia vital como instrumento de dominación para la suerte de cualquier país. Del

[18] No en vano, el autor más importante de toda la literatura estratégica china, Sunzi 孫子, inaugura su tratado sobre la guerra declarando abiertamente: "La guerra es el asunto más importante para el Estado. Es el terreno de la vida y de la muerte, la vía que conduce a la supervivencia o a la aniquilación. No puede ser ignorada." (Yang Bingan 楊丙安, *Shiyi jia zhu Sunzi jiaoli* 十一家注孫子校理, Zhonghua shuju, Beijing, 1999, p. 1)

mismo modo en que los especialistas en estrategia desplazan a los caducos guerreros aristocráticos y a su ineficaz concepción ritualista del combate, los sofistas ejercen también una auténtica tiranía sobre los detentores de la tradición confuciana que, en líneas generales, consideraban el mudo gesto ritual como el eje fundamental de las relaciones interpersonales.

El dominio de la palabra, el arte de seducir al auditorio, se convierte en este nuevo contexto en un instrumento necesario no sólo para acceder al seno del poder mediante una promoción y obtener un puesto de consejero al imponer su criterio sobre el de sus adversarios y competidores sino, también, porque en definitiva el porvenir mismo de la nación depende ahora de la habilidad de los sofistas: en un tiempo de intrigas, el discurso se transforma en uno de los pilares del dispositivo político del que dependen la estabilidad o inestabilidad efectiva de las diferentes potencias. Con el fin de llevar a cabo los enmarañados designios urdidos a largo plazo mediante una inteligencia previsora, con la intención de dirigir eficazmente las maniobras diplomáticas y poder tramar conspiraciones, resulta capital saber persuadir al otro haciendo pasar lo falso por verdadero y lo verdadero por falso. La emergencia de este nuevo tipo de hombre de Estado, el sofista o consejero a sueldo, confiere al complejo y delicado equilibrio de fuerzas políticas y diplomáticas un tinte completamente diferente: consejero y agente doble a la vez, el hábil sofista se convierte en el verdadero protagonista de la casi infinita sucesión de arriesgadas y complicadas maquinaciones políticas en las que se dilucida ahora el destino del país.[19] Su objetivo principal consiste en obtener la adhesión y la confianza del soberano y, al mismo tiempo, confundir al enemigo o desconcertar al rival político por medio de la circulación de falsos rumores, la adulación y la seducción de los apetitos ocultos del poderoso a quien se pretende cautivar y enredar.

Con todo, la mera presencia de esas habilidades en el seno del poder representa un arma de doble filo: si bien es cierto que la persuasión sofística permite la consecución de decisivas misiones políticas al arruinar los planes y sembrar el desorden

[19] *Cf.* J. Levi, *Les fonctionnaires divins*, pp. 61-85.

en cualquier nación enemiga, no es menos cierto que esas mismas argucias oratorias suponen, al mismo tiempo, un peligro permanente en la medida en que el propietario de esa persuasión dispone asimismo de una autoridad y de un poder sin restricciones a la hora de embaucar al propio soberano o superior en favor de un adversario que haya sabido remunerar mejor sus servicios. El retrato del sofista que se impone en esta época es el de un auténtico mercenario de las palabras, despojado de escrúpulos y de cualquier vestigio de compromiso moral tanto en relación con la verdad de sus afirmaciones como con la lealtad de su cargo. De ahí que la figura del sofista y el poder del verbo que éste encarna despierten en la literatura filosófica y política de los *Reinos Combatientes* la más devota admiración así como la más profunda de las inquietudes, la continua y sombría sospecha ante el inminente acecho de la traición. Así, por un lado, los grandes intelectuales de este periodo insisten en señalar a los sofistas y, en general, a quienes consideran el lenguaje como un mero instrumento de persuasión al margen del sentido que transmite, es decir, a quienes otorgan a las palabras un valor autoreferencial absoluto que les permite prescindir de la realidad que denotan originalmente, como el germen del desorden político y social del momento, la auténtica raíz de todos los males y desgracias que amenazan potencial o realmente a la nación:

> El soberano, al encontrarse con frecuencia al margen de las conversaciones y las discusiones, y teniendo escasas veces ocasión de participar en los debates, se convierte en una presa fácil para los sofistas y oradores. Los ministros acuden a los elocuentes consejeros de potencias extranjeras con la esperanza de que, mediante la refinada eficacia de sus discursos y la persuasión de sus arengas, el soberano actúe en el sentido de sus intereses particulares. Lo seducen con la atracción de las ganancias y lo amedrentan con el temor de las pérdidas, de suerte que merced a su hueca palabrería no tardan en subyugarlo completamente.[20]

Sin embargo, esos mismos autores coinciden en señalar al unísono la creciente trascendencia que la maestría de la palabra adquiere en ese nuevo dispositivo político y social, hasta

[20] Chen Qiyou 陳奇猷, *Hanfeizi xin jiao zhu* 韓非子新校注, capítulo IX, Shanghai guji chubanshe, Shanghai, 2000, p. 182.

el punto en que incluso pensadores tradicionalmente vinculados al movimiento confuciano que, como el propio Xunzi 荀子, se proclaman adversarios de los sofistas que utilizan el lenguaje con el único fin de conquistar parcelas de poder, no dudan en afirmar, sin embargo, el ingente potencial oculto en las palabras así como la necesidad de que el sabio, el hombre noble o *junzi* 君子, verdadero modelo del comportamiento ético, posea también un perfecto dominio del discurso y sea competente en el arte de la persuasión. En definitiva, es posible sostener que toda la producción filosófica de esta época surge a partir de una clara conciencia del potencial persuasivo que reside en esa nueva concepción del lenguaje, hasta el momento en que incluso aquellas propuestas más radicales, por intransigentes, respecto al uso o abuso de la palabra, acuden sin dudarlo a las técnicas y métodos sofísticos o persuasivos con el propósito de convencer al soberano de la utilidad de sus propios proyectos filosóficos.

El lenguaje se transforma en una poderosa y útil arma para asegurar el éxito en todos los planos, cuyo análisis y dominio nadie puede ya permitirse obviar. En un contexto fundamentalmente bélico que determina todos los ámbitos de la acción humana, el arte de la oratoria se confunde en la China antigua con el arte de la guerra; la superación de la resistencia enemiga en el campo de batalla se equipara a los esfuerzos del sofista por vencer la de su interlocutor en el interior del palacio y poder convencerlo. Tal y como tendremos ocasión de comprobar en el siguiente apartado, la nueva concepción de la guerra estratégica y la emergencia de la figura del general-estratega encuentran su reflejo perfecto en el sofista. Dicha convergencia entre el ámbito de la estrategia militar y el de la persuasión sofística se manifiesta en un léxico común (quienes se sirven del lenguaje como arma, hablan de someter [*fu* 服] a su adversario y utilizan el mismo término [*sheng* 勝] para designar tanto la victoria obtenida en el campo de batalla como la lograda en los debates de la corte) y, ante todo, en unos fundamentos filosóficos compartidos que se traducen en métodos, tácticas, y principios solidarios. En ese sentido, el texto de finales del periodo de los *Reinos Combatientes* conocido como *Lüshi chunqiu* 呂氏春秋 nos suministra un pasaje ilustrativo a pro-

pósito de esa estrecha correlación entre el arte de la guerra y el arte de la persuasión:

> Quienes dominan el arte de hablar se parecen a esos hábiles guerreros que hacen suya la fuerza del contrincante y que imitan perfectamente sus movimientos de avance o de retirada. No proyectan ni formas ni figuras, viven y se expanden al ritmo de los otros, y su voz es un eco penetrante cuyo tono es ora grave ora moderado.[21]

## El estratega y el sofista

Durante el periodo de los *Reinos Combatientes* la guerra de masas sustituye el antiguo enfrentamiento o duelo caballeresco. El guerrero deja de ser el noble que lucha y despliega su saber desde el carro de combate para convertirse en un anónimo soldado de infantería. En cierto modo, la guerra se vuelve ahora independiente de las cualidades particulares, individuales, de aquellos que la realizan, al menos en lo que a su ejecución se refiere. El nuevo campesino-soldado, desposeído de las propiedades heroicas y viriles del antiguo guerrero aristocrático y sin ninguna capacidad de actuar libremente, se convierte en un simple objeto manipulable, tan disciplinado como deshumanizado. Desprovisto de todo aquello que anteriormente lo había convertido en un ser privilegiado y hasta único, el nuevo soldado-campesino pasa a integrarse en una totalidad orgánica y queda sometido a la voluntad de un sólo amo, ya sea éste general o soberano, con lo que pierde para siempre toda su dimensión individual. Los combatientes, previamente adiestrados y aleccionados mediante un complejo juego de coacciones y una tenaz tecnología disciplinaria, se limitan a ejecutar las piruetas estratégicas que en forma de órdenes proceden de la mente del general: el éxito en el enfrentamiento no depende ya de las cualidades individuales de cada uno de los contendientes que participan en la batalla, sino de la capacidad del general o estratega para insertar a sus propias tropas en un dispositivo en el que esos mismos valores perseguidos (valentía, furia guerrera) se producen masiva y necesariamen-

[21] *Lüshi chunqiu* 呂氏春秋, ZZJC, capítulo XV.5, p. 170.

te, como efecto natural de un entramado circunstancial inteligentemente elaborado y controlado por el mando.

Nos encontramos, pues, ante una concepción del enfrentamiento armado en el que la guerra gravita necesariamente alrededor del estratega, del hombre capaz de percibir con nitidez los patrones y la evolución de los acontecimientos más allá del tumulto que impera en el combate, de ordenar óptimamente el grueso de las tropas, de explotar con el máximo rendimiento los recursos materiales, las cualidades de sus hombres, y el potencial que se deriva de las múltiples coyunturas estratégicas, etc. La abundante literatura militar de la época tiene como único destinatario el mando militar; sólo a él se dirigen los consejos y las advertencias contenidas en los tratados sobre el arte de la guerra. El estratega ocupa un lugar privilegiado y exclusivo: encargado de la organización del ejército y de su conducción hacia la victoria, la lucha concreta queda completamente excluida, al margen de sus tareas u obligaciones. La verdadera guerra no se desarrolla en el campo de operaciones sino en la sala de mandos; el éxito o el fracaso de una expedición militar depende casi exclusivamente de la inteligencia o la capacidad estratégica del mando. Ahora, la guerra se concibe no tanto como el enfrentamiento entre dos ejércitos sino, más bien, como el enfrentamiento entre las mentes de dos estrategas: en la medida en que el valor individual del guerrero ha quedado totalmente devaluado en favor de un combate de masas, el centro del combate se desplaza radicalmente de la ejecución hacia la organización y, por tanto, la guerra tiende a convertirse en una mera competición intelectual. Precisamente, esta condición intelectual o intelectualizante que impera en la concepción de la guerra a partir del nacimiento de la reflexión estratégica implica, como consecuencia natural, la trascendencia capital del conocimiento y de la información para el desenlace final del conflicto. Uno de los pilares sobre los que reposa todo el arte de la guerra elaborado por el pensamiento estratégico en la China antigua reside en escrutar al adversario hasta que no pueda albergar ya secreto alguno.

> Todo soberano que pretenda recurrir a las armas debe primero deliberar la batalla en su propio gobierno. Para esto, se preguntará: quién

> cuenta con el soberano más cualificado, quién con los generales más aptos, quién con el pueblo más devoto, quién con el Estado mejor administrado, quién con mayor abundancia económica, quién con las tropas más aguerridas, quién con los filos más aguzados, y quién con los dispositivos de defensa y asedio más eficaces. Estos cálculos permiten designar al vencedor en la sala de mandos, a mil millas del campo de batalla.[22]

Como es lógico, a la voluntad de conocer con escrupulosa exactitud la auténtica naturaleza del rival le corresponde a su vez el impulso contrario por ocultarla, por hacerla del todo inaccesible a esa mirada indiscreta. En ese sentido, la mentira o el engaño se convierte en uno de los instrumentos básicos de una estrategia militar totalmente ajena ya a cualquier sometimiento de orden moral. El engaño actúa por medio del disfraz con el propósito de confundir al rival al adoptar una forma que, en lugar de revelar, enmascara su ser verdadero. Una vez convenientemente desdobladas, apariencia y realidad se entremezclan hasta producir el deseado efecto ilusorio, induciendo al adversario al error y, por extensión, a la derrota. El estratega debe ser, por tanto, maestro del engaño: presentándose siempre de manera distinta a lo que es, aparentando realidades engañosas, logra embaucar al enemigo que, presa de la seducción de las apariencias, cae en su trampa irremediablemente. En efecto, con la pretensión de esquivar el escrutinio intruso del enemigo y lograr así una perfecta imperceptibilidad, la estrategia militar china no duda en recurrir a la simulación y a la disimulación, es decir, a la ocultación y falsificación de lo real para desbaratar la posible ofensiva rival intoxicando su capacidad de discernimiento:

[22] *Huainanzi* 淮南子, ZZJC, capítulo XV, p. 258. Se trata, pues, de un principio común a toda la literatura militar de la época. Así, los pensadores estratégicos subrayan al unísono la necesidad de realizar una etapa exploratoria previa con el propósito de conocer al detalle la condición del adversario: "[...] quien conoce al enemigo y se conoce a sí mismo vencerá sin ser derrotado; quien conoce las condiciones climáticas y topográficas obtendrá una victoria total." (Yang Bingan, *Shiyi jia zhu Sunzi jiaoli*, capítulo X, p. 230); "Si se procede a un examen exhaustivo de las tropas enemigas será posible conocer de antemano quién resultará vencedor" (Jiang Lihong 蔣禮鴻, *Shang jun shu zhuizhi* 商君書錐指, capítulo X, Zhonghua shuju, Beijing, 1986, p. 68); "Emprender grandes misiones militares ignorando las estimaciones y los cálculos es como pretender cruzar las aguas turbulentas de un gran río sin el amparo de una embarcación." (*Guanzi* 官子, ZZJC, capítulo VI, p. 29).

> La guerra es el arte de engañar (*gui dao* 詭道). Así, si eres capaz finge incapacidad; si estás preparado para entrar en combate finge no estarlo; si te encuentras cerca finge estar lejos; si te encuentras lejos finge estar cerca.[23]

Podemos sostener que la estrategia militar china gravita alrededor de un continuo proceso dialéctico que enfrenta, por un lado, la voluntad de saber, la obligación de penetrar en la realidad enemiga, de arrojar luz sobre él para así poder dominarlo; y, por otro lado, la persistencia por permanecer secreto, opaco, al abrigo de toda mirada indiscreta. De ahí que el propio Sunzi insista con la misma intensidad en la necesidad de conocer todos los factores que participan en la contienda, así como en la obligación de cubrir todas las maniobras y planes militares de un secreto y una discreción absolutas. Los estrategas chinos comprendieron muy rápido que la verdadera esencia del poder que se pretende ejercer sobre el otro reside en el conocimiento que se adquiera de él. Anticipándose en más de veinte siglos al dispositivo arquitectónico diseñado por el pensador utilitarista Jeremy Bentham (1748-1832) para el control de los reclusos en las penitenciarias modernas, los estrategas y hombres de Estado chinos conciben el poder como un espacio fundamentalmente definido por relaciones panópticas, en donde la dominación del otro pasa necesariamente por la proyección de una luz que no encuentre oposición, que fuerce una transparencia total, y la adquisición al mismo tiempo de una opacidad impenetrable.[24] En definitiva, se trata de ver sin ser visto, es decir, de introducir al adversario en una relación de desigualdad, de suerte que él quede totalmente expuesto a nuestra percepción mientras que nosotros mismos resultamos invisibles para la suya.

Esta dialéctica de luces y sombras, de miradas y ocultamientos, obedece en realidad a una de las exigencias fundamentales del arte de la guerra: el principio de adaptación. Si para el pensamiento clásico chino, no hay nada permanente (salvo el

[23] Yang Bingan, *Shiyi jia zhu Sunzi jiaoli*, capítulo I, pp. 12-13.

[24] El estudio más completo y profundo en torno al proyecto de Bentham y su posterior aplicación en el ámbito político y social sigue siendo de lejos el que realizara Michel Foucault en *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Gallimard, París, 1975, pp. 228-264.

propio cambio) y la realidad constituye un proceso profundamente dinámico, para la estrategia militar tampoco existen las recetas o las fórmulas que resulten válidas por siempre como tampoco reinciden jamás las mismas circunstancias de un combate. Aquello que ha servido para derrotar al enemigo hoy no debe ser reiterado mecánicamente en el siguiente enfrentamiento. Como cualquier otro proceso, la guerra se inserta también en esa realidad permanentemente dinámica que, como tal, exige una continua adaptación a todas las circunstancias o coyunturas que participan en el combate directa o indirectamente (ya sean climáticas o topográficas) y, en especial, al adversario. En ese sentido, ya desde el primer capítulo, Sunzi insiste en afirmar que la estrategia a adoptar depende de la situación concreta del adversario: el estratega decide su actitud únicamente en función del rival.

> Las disposiciones militares son como el agua (*shui* 水): de la misma manera que la disposición del agua evita lo alto y se precipita hacia abajo, la disposición del ejército evita lo consistente y ataca lo hueco. Y del mismo modo que ésta adapta su forma al terreno, el ejército adapta su estrategia de victoria al enemigo. En efecto, así como el agua carece de una forma permanente (*wu xing* 無形), en la guerra tampoco hay un potencial estratégico permanente. Aquel capaz de obtener la victoria adaptándose a las variaciones y transformaciones del adversario es designado 'inescrutable' (*shen* 神).[25]

Que el pensador militar más importante de la antigüedad y autor de *El arte de la guerra*, Sunzi, recurra a la imagen del agua (*shui* 水) para referirse a las disposiciones militares óptimas no es de ningún modo trivial. El agua representa los más altos valores estratégicos para la nueva concepción de la guerra y, entre ellos, el imperativo de adaptación ocupa un lugar excepcional.[26] El agua no deja jamás de conformarse a lo que le rodea; evoluciona y actúa a lecuándose continuamente has-

[25] *Ibid.*, capítulo VI, pp. 124-125.

[26] La analogía del agua posee una función relevante en gran parte de la literatura filosófica y estratégica china. Para un estudio detallado sobre las funciones que dicha analogía desempeña en las diferentes propuestas filosóficas chinas, véase el ensayo de Sarah Allan, *The Way of Water and Sprouts of Virtue*, State University of New York Press, Albany, 1997.

ta el punto en que su progresión misma depende precisamente de su capacidad de adaptación al terreno por el que se desliza. En ese sentido, la adaptación al adversario resulta tan necesaria para el estratega como la adaptación al terreno o al relieve para el agua. Pero, si el agua puede desplegar ese ingente potencial de adaptación ello se debe, tal y como señala el propio Sunzi, a que carece, por sí misma, de forma permanente: es su ausencia de forma o disposición (*wu xing* 無形) lo que le otorga esa continua disponibilidad y, en consecuencia, su invariable capacidad de adecuación. Nos encontramos ante uno de los rasgos más originales de la literatura militar china: partiendo de la equivalencia entre el término que designa la formación militar y la forma o disposición visible de las cosas (*xing* 形), la reflexión estratégica lleva al paroxismo uno de los postulados comunes a todo el pensamiento chino, a saber, la supremacía del vacío, del no ser (*wu* 無), de aquello que no tiene forma, sobre lo que posee una forma o disposición: en China lo ínfimo, lo invisible, lo que carece de una constitución permanente vence siempre a lo visible, a lo que posee ya una configuración.

> Todo lo que tiene forma (*xing*) puede ser vencido. A lo que tiene forma es posible adecuarse de algún modo. Por esa razón, el sabio oculta su forma en la ausencia (*wu*) y deja su mente errando en el vacío. Una barrera puede impedir el paso del viento y del agua mas no el del frío y el calor, pues éstos carecen de forma (*wu xing*); pueden penetrar lo más sólido, atravesar el metal y la piedra, alcanzar los confines más remotos, ascender hasta la novena esfera del cielo y descender hasta las profundidades de la Tierra. Todo ello, porque carecen de forma (*wu xing*).[27]

Un ejército alcanza la perfección cuando es capaz de no mostrar ningún flanco, ninguna forma-formación constante (*xing* 形) a la que el enemigo pueda adaptarse fácilmente. La victoria sobre una realidad sinuosa, en constante metamorfosis, no puede obtenerse más que por una sobreabundancia de movilidad, mediante un poder aún más grande de transformación y adaptación. Todo el vocabulario estratégico gira en torno a ese mismo principio: como el agua, el ejército debe presen-

[27] *Huainanzi*, ZZJC, capítulo XV, p. 261.

tar una continua plasticidad polimórfica, una configuración en perpetuo movimiento o transformación que imposibilite cualquier intento por detenerlo y permita así una posterior adaptación.

Por otra parte, el recurso a la imagen del agua contiene importantes implicaciones filosóficas ya que dicho elemento se encuentra íntimamente vinculado al principio del curso o *dao* 道.[28] La literatura militar china opera así un hábil deslizamiento de planos con el propósito de asimilar la acción del ejército perfecto a las leyes que operan en la naturaleza (*dao*) y a la sutil eficacia de los espíritus (*shen* 神): por un lado, el ejército perfecto se sitúa en el mismo plano y comparte los mismos atributos asignados al curso o *dao* en tanto que negatividad o vacío (*wu* 無) que, no obstante, genera y domina al resto de los seres; y, por otro lado, al aferrarse a esa ausencia de formas o configuración (*wu xing*), el adversario no puede ni aprehenderlo ni tan siquiera asignarle un nombre: más allá de cualquier determinación, imperceptible, inombrable, indefinible, ... las tropas del ejército superior se funden entonces con la sutilidad y la eficacia de los espíritus invisibles (*shen*). Como ellos, el estratega que logra que sus tropas adopten con éxito el principio de la ausencia de formas se vuelve insondable y queda fuera del alcance del rival.

> En general, todas las cosas poseen un origen, sólo el curso (*dao*) carece de él. La razón por la que carece de origen es que no tiene una configuración constante. La rueda gira y gira sin desfallecer como el ciclo del Sol y la Luna, como la sucesión de la primavera y el verano, como el vaivén del día y la noche. Cuando se detiene comienza de nuevo; cuando brilla retorna a la penumbra, de suerte que nadie alcanza su lógica. Controla las formas (*xing*) porque no tiene forma (*wu xing*), domina las cosas porque no es una cosa y así vence sin ser derrotado. En cuanto a las disposiciones (*xing*), el culmen de un ejército consiste en no tener forma (*wu xing*). Esto es lo que se denomina 'culmen del culmen'.[29]

Pues bien, el engaño, es decir, el ocultamiento deliberado del estado real de las cosas, y sus dos corolarios principales, la simulación y la disimulación, constituyen también junto con

[28] Cf. *Laozi*, § VIII.
[29] *Huainanzi*, ZZJC, capítulo XV, p. 253.

la exigencia de la adaptación, el armazón básico del sofista. El orador utiliza el verbo del mismo modo en que el estratega competente usa sus tropas; las preocupaciones, los retos y los principios que rigen la acción de estos dos grandes protagonistas de la vida intelectual de la China antigua se solapan hasta el punto de hacerse indiscernibles.

Si para el arte de la guerra el conocimiento exhaustivo del adversario es un requisito fundamental ya que toda estrategia depende en última instancia del potencial de adaptación, para el arte de la persuasión la habilidad a la hora de penetrar en la mente del interlocutor y de escrutar así sus preferencias y debilidades, sus convicciones y vacilaciones, resulta también indispensable. Y es que, a diferencia de lo que ocurre generalmente en el caso de los sofistas griegos, los oradores chinos no se enfrentan a un auditorio, es decir, sus discursos no pretenden convencer a una mayoría, no se dirigen a un grupo más o menos numeroso de oyentes sino, casi exclusivamente, a la persona detentora del poder absoluto: el príncipe o soberano. En esta situación singular, la tarea del sofista o del simple consejero que se dirige a la persona que posee la autoridad política se presenta particularmente arriesgada y peligrosa. Uno de los pensadores que mejor sintetizó el arte de la persuasión en la antigüedad, el legista Han Fei, declara en ese sentido:

> Los dragones son animales dóciles que pueden utilizarse como excelentes monturas mas, debajo de la garganta poseen una escama larga como un pie situada a contrapelo que no debemos rozar jamás puesto que entonces se vuelven furiosos y despedazan al jinete. Los príncipes poseen también su escama y aquel que habla con ellos sin tocarla puede sentirse satisfecho.[30]

El peligro acecha continuamente y quien utiliza la palabra se encuentra en una situación similar a quien recurre a las armas; el riesgo es máximo y, por tanto, la prudencia debe imperar en todas las acciones y gestos del orador o consejero. El so-

[30] Chen Qiyou, *Hanfeizi xin jiao zhu*, capítulo XII, p. 269. Para una interesante comparación entre la elocuencia griega, volcada hacia la persuasión de un auditorio, y la china, centrada en la persona del soberano, véase G. E. R. Lloyd, *Adversaries and Authorities. Investigations into ancient Greek and Chinese science*, Cambridge University Press, Cambridge, 1996, pp. 74-92.

fista se ve expuesto a la voluntad arbitraria y absoluta del príncipe y, en ese sentido, se encuentra obligado a calibrar, ponderar, con escrupulosa exactitud, todos los elementos que componen su actuación: la elección del momento, del tono, de las analogías, de los ejemplos, resulta capital no sólo para el éxito de sus propuestas sino incluso para su propia supervivencia. Al enfrentar su palabra a la autoridad absoluta del príncipe, puede ver sus propuestas tanto colmadas de elogio y gratitud como criticadas y condenadas irremediablemente. El éxito o fracaso de su intervención depende en gran medida del conocimiento que disponga de su interlocutor, es decir, de la lectura que realice de su perfil psicológico y que le posibilite un mayor grado de acierto en su posterior adecuación. Las palabras de Han Fei resultan esclarecedoras en este punto:

> En términos generales, la dificultad de la persuasión reside no tanto en el hecho de poseer su ciencia como en hacerse escuchar, no tanto en mostrarse elocuente como en aclarar el sentido de nuestro discurso, no tanto en osar decir lo que uno piensa sino en decir todo lo que uno quiere decir. En efecto, la dificultad de la persuasión consiste en examinar la mente de su interlocutor con el propósito de dirigirse a él con las palabras justas. Si hablamos de beneficio a un príncipe que no contempla más que la virtud se nos considerará mezquinos y seremos despreciados y rechazados; mas si hablamos de virtud a quien no piensa más que en el beneficio seremos tachados de estúpidos y no obtendremos ninguna promoción.[31]

Todo ello hace que el arte de la persuasión se reduzca en muchas ocasiones a una suerte de arte o técnica de la adulación para la que cuenta ante todo seleccionar las palabras y las proposiciones que exalten las cualidades y gustos del interlocutor evitando al mismo tiempo aquellas que pudieran molestarle o dejarle en evidencia. Si recordamos una de las máximas enunciadas por el estratega Sunzi, se trata en efecto de adaptarse constantemente a la situación actual del adversario: "Si el enemigo es ávido en ganancias, sedúcelo. Si está confuso, atrápalo. Si es consistente, prepárate. Si es poderoso, evítalo. Si es colérico, provócalo. Si es humilde, hazlo arrogante. Si está quieto, oblígalo a actuar. Si está unido, divídelo. Atácalo cuando

[31] Chen Qiyou, *Hanfeizi xin jiao zhu*, capítulo XII, p. 254.

no esté preparado, lánzate sobre él cuando no se lo espere[32]". En lo que se refiere al discurso, de ningún modo se trata de imponer un argumento por sí mismo, de organizar la palabra autónomamente siguiendo un patrón lógico-deductivo, sino de envolverlo con una apariencia, con unos matices y una tonalidad que se adapten fielmente a las preferencias más íntimas del interlocutor. El orador debe saber jugar con las emociones y la vanidad de su interlocutor, debe saber explotar sus debilidades y detectar las diferencias entre los deseos e intenciones que manifiesta y los que realmente alberga en su interior. De ahí que, como en el caso de la estrategias para el campo de batalla, tampoco existan fórmulas permanentes a la hora de convencer o persuadir a alguien en la corte; es preciso adecuar y modular la intervención oral en función de las características específicas y singulares de cada oyente y cada circunstancia. Tal y como sostiene abiertamente el tratado retórico-militar conocido como *Guiguzi* 鬼谷子:

> El hombre de bien que desdeña las riquezas no puede ser seducido en nombre del beneficio, pero sí podemos hacerlo hablando de frugalidad; al valiente caballero que menosprecia las dificultades no es posible amedrentarlo mediante el temor, pero podemos hacernos con él sirviéndonos de su inclinación por el riesgo; al hombre sagaz se llega sólo a través del cálculo y de la luz de la razón, por lo que no hay que tratar de engatusarlo mediante la honestidad, sino que es preciso hacerle ver que utilizamos métodos racionales y convencerlo mediante la sola eficacia.[33]

Resulta imprescindible conocer de antemano las preferencias del oyente para después tratar de adaptar o adecuar el discurso, al menos en lo que se refiere a su apariencia, a esa natu-

[32] Yang Bingan, *Shiyi jia zhu Sunzi jiaoli*, capítulo I, pp. 14-18.

[33] Yan Suijun 閻崇軍, *Guiguzi cidian* 鬼谷子辭典, capítulo X, Hubei renmin chuban she, Wuhan, 1998, p. 80. Existe un gran debate en torno a la autenticidad y datación de este texto. Mientras que algunos sinólogos e historiadores consideran que se trata de una falsificación tardía, otros argumentan que tanto el estilo como el contenido remite al final del periodo de los Reinos Combatientes o comienzo de la dinastía Han. A propósito de estas cuestiones, el lector interesado puede acudir a los trabajos de Liang Jiabin 梁嘉彬, "Guiguzi kao 鬼谷子考", *Dalu zazhi* 大陸雜志 10.4 (1955): 12-15; de Chen Yinglue 陳英略, *Guiguzi douzhi mijue* 鬼谷子鬥智秘訣, Xin Dongli Zazhi She, Taibei, 1972; y de Lin Gengdong 林耕東, *Guiguzi douzhi miji* 鬼谷子鬥智秘笈, Zhengye, Tainan, 1975.

raleza particular. Ahora bien, si para obtener la victoria con facilidad en el ámbito militar, el eminente estratega Sunzi consideraba necesario vencer al enemigo antes de emprender el combate contra él, en el ámbito de la palabra, se trata ahora de convencerlo o persuadirlo antes incluso de pronunciarse: del mismo modo en que el éxito de la acción militar reside en enfrentarse a un adversario previamente derrotado, el de la acción sofística reside en dirigirse a un oyente predispuesto a aceptar completamente nuestras tesis.[34]

Los oradores y sofistas chinos son perfectamente conscientes de que la palabra no es en ningún caso un medio neutro, indiferente con respecto a quien la pronuncia, es decir, que el efecto persuasivo de aquello que se dice no depende únicamente del mero contenido de lo dicho, ni tan siquiera de la forma en que se enuncia, sino también, y en gran medida, de la persona que lo afirma. En efecto, a menudo, la eficacia de la persuasión se debe más al crédito o a la confianza que disponga el orador que al propio discurso pronunciado: las mismas palabras emitidas por dos personas diferentes no producen jamás el mismo efecto sobre el interlocutor. Una vez más, el capítulo dedicado a las dificultades de la persuasión incluido en la obra del pensador legista Han Fei contiene una elocuente ilustración a propósito de la desproporcionada influencia que las inclinaciones favorables o desfavorables del príncipe juegan en la consideración de las palabras y los hechos llevados a cabo por sus ministros y consejeros:

> Antaño, Mizi Xia era el ministro favorito del príncipe de Wei. En el reino de Wei existía una ley que castigaba con la amputación de un miembro al funcionario que se sirviera del carruaje real sin autorización. Una noche Mizi Xia lo utilizó sin autorización con el propósito

[34] En *El arte de la guerra* de Sunzi se lee: "Antiguamente, se consideraban hábiles estrategas a quienes eran capaces de vencer al enemigo con facilidad. Los buenos estrategas no merecían la fama ni por clarividencia ni por gallardía, ya que sus victorias estaban libres de toda incertidumbre. La ausencia de incertidumbre se debe a que tomaban las medidas necesarias para que la victoria resultara siempre inevitable al enfrentarse a un enemigo derrotado de antemano" (Yang Bingan, *Shiyi jia zhu Sunzi jiaoli*, capítulo IV, pp. 74-75). Se trata, en efecto, de un principio común a todo el pensamiento estratégico chino. En ese mismo sentido, el capitulo XV del *Huainanzi* sostiene: "Quienes son competentes en el uso de las armas, debilitan previamente al adversario para combatirlo posteriormente." (ZZJC, p. 257)

> de prestar ayuda urgente a su madre enferma. Al enterarse, el príncipe dijo: '¡Qué piedad filial la suya! Por su madre ha desdeñado el terrible castigo'. En otra ocasión, paseaban por el parque real cuando el favorito cogió un melocotón, lo mordió y al comprobar que estaba maduro se lo ofreció al príncipe. Éste exclamó: '¡Me adora! En su deseo por ofrecerme la mejor fruta ha olvidado que su boca la había probado ya'. Mas cuando la belleza de Mizi Xia se marchitó y sus encantos palidecieron, todo en él se hizo censurable para el príncipe: 'Y pensar que ese individuo utilizó el carruaje real sin mi autorización y que me ofreció los restos de una fruta.' Los gestos de Mizi Xia son los mismos mas, cuando el afecto dio paso a la repulsión, aquello que antes había despertado la más alta consideración se convirtió entonces en crimen. Así, las palabras de quien se dirige al príncipe gozando de su afecto se tienen por justas y no hacen más que reforzar su afecto; mas, las proposiciones de quien sufre la repulsión del soberano se tienen siempre por errores y no hacen sino aumentar su desagrado. Por eso, recomiendo a quien dirija sus consejos y discursos al poderoso considere con la máxima atención el afecto y la repulsión del príncipe antes de hablar.[35]

Por tanto, el sofista competente debe primero ganarse la confianza y la adhesión emocional del soberano con el fin de garantizar que sus palabras sean juzgadas desde la parcialidad de una dimensión subjetiva propicia o para evitar, al menos, que lo sean desde una antipatía que resultaría definitiva y que condenaría a la esterilidad del fracaso todos sus esfuerzos persuasivos posteriores. Ahora bien, no se trata de obtener una confianza en el sentido moral del término, es decir, un compromiso firme entre la palabra emitida y el acto hacia el que dicha palabra apunta, sino una confianza artimañosa (o expresado en términos de estrategia militar: una seducción, una atracción) lograda mediante la adulación y que sirve en realidad como trampa o señuelo, como instrumento preliminar para asegurar la facilidad de las manipulaciones verbales del sofista.

Una vez que las inclinaciones subjetivas del interlocutor amparan la intervención del orador, éste puede desplegar entonces un segundo y definitivo velo de artificios y engaños fabricados esta vez con palabras; superadas las iniciales barreras o resistencias psicológicas del oyente, el hábil consejero puede ya quebrar por completo la relación entre los nombres o las designaciones (*ming* 名) y la realidad efectiva que éstas desig-

[35] Chen Qiyou, *Hanfeizi xin jiao zhu*, capítulo XII, pp. 268-269.

nan en principio (*shi* 實).[36] Una vez disuelto el vínculo entre lenguaje y realidad, el sofista está en disposición de explotar todas las posibilidades de atracción y encanto que posee un discurso hueco (*xu* 虛), autoreferencial, desprovisto de cualquier deuda con lo real.[37] El uso de ese lenguaje autoreferencial es, sin duda, uno de los procedimientos más característicos de los sofistas chinos; sus arengas se sitúan en un plano en el que, sin la incómoda sujeción del vínculo con lo real, las palabras remiten a sí mismas y generan una suerte de red circular envolvente gracias a la cual adquieren un poder absoluto de fascinación. Los discursos del hábil orador evocan entonces la belleza y el candor de las ninfas más delicadas, la abundancia y riqueza de los palacios más opulentos, el resplandor y la elegancia de las joyas más suntuosas, la cadencia y armonía de las melodías más afinadas:

[36] En el pensamiento chino, todo objeto o forma (*xing* 形) desemboca necesariamente en un nombre (*ming* 名); a todo lo que posee una configuración física le corresponde una denominación. Todas las corrientes de reflexión que nacen y se desarrollan en este periodo comparten la creencia en una solidaridad necesaria entre los nombres y las formas ; por la misma razón, consideran que los nombres denotan originalmente una realidad efectiva (*shi* 實). De ahí el componente desestabilizador de la propuesta sofística que consiste precisamente en dinamitar los fundamentos de esa creencia.

[37] No es una casualidad si los términos que en chino denotan las proposiciones que remiten a un referente real (*shi* 實) y las que no remiten más que al mero significado (*xu* 虛), se encuentran estrechamente vinculados también a la literatura estratégica. En efecto, las nociones "shi" y "xu" tienen un papel fundamental en el desarrollo de la teoría militar de la China antigua aunque, en ese contexto particular, su campo semántico resulte algo diferente. Ambas nociones dan título al sexto capítulo del tratado más célebre de la antigüedad, *El arte de la guerra* de Sunzi. En dicho texto, la noción "xu" se refiere a las secciones o partes débiles, huecas, del ejército; a su vez, la noción "shi" significa en ese mismo contexto las fracciones o partes sólidas, consistentes, del mismo. Con todo, en la medida en que el combate ideal concebido por Sunzi consiste en enfrentar pares de opuestos, en los que uno de los componentes de dichos binomios se encuentra en una posición abiertamente ventajosa respecto de la otra, se trata de enfrentar por tanto a un grupo numeroso contra uno escaso, de contraponer unidad frente a dispersión, etc. Así pues, el general competente debe arreglárselas para conseguir que sus tropas o posiciones consistentes golpeen las tropas o posiciones huecas del rival. En ese sentido, tal y como el propio Sunzi manifiesta a lo largo de ese capítulo, se requiere la facultad de ocultar las carencias o inconsistencias y de camuflar, de hacer pasar por debilidad, la propia fortaleza o solidez. Por tanto, el binomio *xu-shi* remite, en última instancia, al artificio, a la simulación y disimulación de la que también participa el sofista cuando se sirve de discursos huecos (*xu yan* 虛言) para encandilar y envolver la mente del soberano. Al igual que en la guerra, el engaño, la seducción y el señuelo, constituyen un elemento fundamental para el éxito de la persuasión.

> Para seducir al resto mediante el discurso, adórnalo con oro, piedras preciosas, perlas, y jade; para obtener la atención del resto mediante el discurso, vístelo con ricos adornos y finos ornamentos; para cautivar al resto mediante el discurso, armonízalo con la intensa música de los tambores, los timbales, los laúdes y las cítaras.[38]

En este último pasaje, Xunzi explota la plasticidad de la gramática china y juega con varios planos de significación simultáneamente: por un lado, parece sugerir el modo en que el sofista u orador debe utilizar el lenguaje: las frases, los ejemplos, las pausas deben ser tan deslumbrantes como las propias metáforas que utiliza para evocarlas; por otro lado, las imágenes utilizadas parecen referirse también a la práctica habitual de los *Reinos Combatientes* según la cual los sofistas o diplomáticos acudían ante el soberano con una inmensa estela de carruajes repletos de sedas y joyas acompañados de hermosas bailarinas y hábiles músicos con los que pretendían impresionar y obtener su favor; por último, el pasaje funciona también como una metáfora o ilustración general de cómo gracias a la eficacia y utilidad del discurso persuasivo, éste y su detentor acaban transformándose en un precioso tesoro para el soberano.

En definitiva, es ahora cuando el sofista o consejero se vuelve más peligroso, cuando su discurso secreta la mayor eficacia envolviendo y fascinando por completo la imaginación del soberano que, preso de las apariencias y de los majestuosos significantes a los que remite la hueca palabrería del orador, no ofrece ya ninguna resistencia. Imbuido de una parcialidad que sanciona favorablemente y de antemano cualquier juicio emitido sin contrastar su veracidad o correspondencia con la realidad, el príncipe se deja llevar por la caudalosa corriente del discurso seductor; el sofista logra entonces invertir la dialéctica que debería imperar entre soberano y súbdito, entre dominante y dominado, por cuanto la fuente exclusiva de la autoridad absoluta ha quedado expuesta a la mirada y voluntad del orador mientras que éste, opaco e impenetrable, se oculta tras el vacío de sus palabras y queda fuera de su alcance. Al igual que en el ámbito militar, en donde para ejercer la dominación sobre el adversario es preciso despojarse de toda

[38] *Xunzi*, ZZJC, capítulo V, p. 53.

forma constante (*wu xing*), es decir, es preciso vaciarse ontológicamente, la esfera de la persuasión exige también una total ausencia de determinación o configuración para lograr imponer su voluntad al interlocutor; el sofista no debe en ningún caso albergar prejuicio u opinión alguna: como el agua, debe mostrarse permanentemente disponible y vacío (*wu*) para poder moldearse con precisión a los contornos de su oponente y superar de ese modo su oposición original. Esa ausencia radical que vertebra toda su naturaleza resulta fundamental en el orador no sólo para poder desplegar su facultad de adaptación sino también para esquivar y desbaratar cualquier intento por revelar, desenmascarar, sus verdaderas intenciones: resguardado dos veces por el vacío de sus opiniones y por lo hueco de sus enunciados, el sofista se sitúa en la raíz del insondable vacío originario (*dao*) que, para el pensamiento chino, domina todas las cosas: por muy paradójico que pueda resultar para nuestra tradición, en China, el no ser, aquello que carece de configuraciones o formas permanentes, es anterior y controla aquello que está ya formado, que posee una constitución precisa. A partir de ese singular esquema ontológico, la acción del sofista se fusiona y confunde con la sutil eficacia de los espíritus (*shen*) y certifica así los patrones esenciales de una manipulación absoluta ejercida esta vez por medio de la palabra. ❖

*Dirección institucional del autor*:
*Dépt. Langues et Civilisations de l'Asie Orientale*
*Bureau Troisiéme Cycle*
*Tour 24/34 - 1 Etage - Porte 112*
*2, Place Jussieu*
*75251 Paris Cédex 05*

# LA FICCIÓN EN EL ZUOZHUAN

JOHN PAGE
*El Colegio de México*

DURANTE MUCHOS AÑOS, NUMEROSOS ESTUDIOSOS se han preocupado por el problema de la ficción en el *Zuozhuan*. En Occidente, en los años veinte, Henri Maspero[1] sostenía que ya a comienzos del siglo V a.C. había surgido un gran corpus de narrativa romántica histórica, que habría de perderse, y que "el autor del *Zuozhuan* empleó la historia y la narrativa romántica en forma imparcial como fuente de su gran crónica". J. R. Hightower, en 1953, se hizo eco de las opiniones de Maspero y afirmó categóricamente que "el *Zuozhuan*" se basa en un cuerpo preexistente de ficción histórica".[2] En 1962, Burton Watson escribió que "indudablemente la narración contiene una considerable dosis de leyenda y novela... la materia prima de la narración podría ser el dato histórico o la leyenda y la novela bajo un disfraz seudohistórico".[3] Hacia 1970, las opiniones empezaron a moverse en dirección opuesta. H. G. Creel escribió que "consiste en gran medida en una historia verdadera de los tiempos que trata, basada sobre anales, y no tan sólo un relato fantasioso escrito por hombres de tiempos posteriores". Él está "convencido de la validez esencial de su fundamentación histórica".[4] En 1973, Timoteus Pokora escribió que "se trata definitivamente de una fuente real e históricamente rica cuyas informaciones podrían ser corroboradas no sólo por otras fuentes escritas sino también por datos arqueológicos".[5] En 1977, John C. Y. Yang, a pesar de haber utilizado concep-

[1] Maspero, Henri. *China in Antiquity*, Frank A. Kierman (tr.), University of Massachusetts, 1978, p. 362.

[2] Hightower, James R. *Topics in Chines Literature*, Harvard, 1953, p. 14.

[3] Watson, Burton. *Early Chinese Literature*, Columbia, 1962, p. 41-43.

[4] Creel, Herlee G. *The Origins of Statecraft in China*, Chicago, 1970, p. 468.

[5] Pokora, Timoteus. "Pre-Han Literature" en Leslie *et al.*, eds., *Essays on the Sources of Chinese History*, University of South Carolina, 1973

tos propios del análisis literario, permaneció del lado de la evaluación del *Zuozhuan* como historia.[6] En ese mismo año, Ronald Egan asumió "que el *Zuozhuan* es historia y que su narración del pasado no es una invención completa, por mucho que haya sido influenciado por consideraciones estéticas y didácticas.[7] Por último, en 1981, David Johnson inclinó nuevamente la balanza hacia Maspero y revivió ese perdido corpus de épica histórica y narrativa romántica a partir del cual reunió su "matiére" de Wu Zixu.[8]

Al mismo tiempo que enuncia la historia del periodo Chunqiu, Zhanguo, el *Zuozhuan* está escrito con el propósito paralelo del didacticismo moral. Los acontecimientos históricos de la narración se presentan de manera tal que, de los acontecimientos humanos descritos, se puede deducir una lección moral confuciana con la mayor frecuencia posible. Con este fin, la descripción está ricamente entretejida de diálogos y detalles de gran vividez y fuerza. Es precisamente en los diálogos y los detalles vívidos y fuertes y en la forma en que están construidos que se crea la impresión de ficción. Tanto es así que cada vez que se saca a colación el tema de la ficción en el *Zuozhuan* tienden a aparecer los mismos fragmentos. No pretendo entrar aquí en la discusión de si el *Zuozhuan* es ficción o no (o en qué medida lo sea); se trata más bien de examinar aquellos episodios que generalmente se seleccionan en este contexto, y otros hasta ahora ignorados, en busca de lo que los hace vulnerables al estigma. Se resumirán los episodios en aras de la brevedad y se darán referencias por año y por gobernante de Lu para permitir la consulta de las ediciones del *Zuozhuan* de Legge o Couvreur.

Una de las historias que se repite con mayor frecuencia en el *Zuozhuan* se refiere a la muerte de Zhuer, Xiang Hou[9] de

[6] Wang, John C.Y. "Early Chinese Narrative" en Plaks ed., *Chinese Narrative*.

[7] Egan, Ronald. "Narratives in Tso Chuan" en HJAS, No. 37, 2, 1977, p. 343, 351.

[8] Johnson, David "Epic and History in Early China", JAS, XL, 2 de febrero de 1981.

[9] *Hou*, segundo de los títulos nobiliarios con los que se distinguía a los feudatarios de la dinastía Zhou. En orden descendiente eran: *gong, hu, bo, zi, nan*. La sinología

Qi. La primera parte aparece en 693 a.C., el año dieciocho de Huan Gong de Lu. Huan Gong a punto de ponerse en camino para visitar Qi acompañado de su esposa, hermana de Xiang Hou, recibe la advertencia de que el único lugar apropiado para una esposa son los departamentos de ésta. Huan continúa, sin embargo, y su esposa tiene relaciones incestuosas con su hermano Xiang. El esposo se entera y se lo reclama. Ella se lo cuenta a su hermano quien, pasado algún tiempo, honra a su huésped con un banquete y lo envía de regreso a su casa en Lu en un carruaje conducido por un tal Peng Sheng. Huan Gong muere en el carruaje. Los oficiales de Lu exigen la muerte de Peng Sheng y Qi lo ejecuta debidamente. Durante nueve años se nos recuerda constantemente este incidente, puesto que el nuevo gobernante de Lu rechaza a su madre, y ella visita periódicamente Qi, siendo consignadas cada una de sus visitas. La segunda, y la parte más popular de la historia, tiene lugar en 685 a.C., el octavo año de Zhuang Gong de Lu. Se lleva a cabo un complot, ideado por dos funcionarios descontentos de Qi, para asesinar a Xiang Hou de Qi, el hermano incestuoso. Xiang Hou va de cacería y ve un jabalí enorme. Sus criados lo identifican como Peng Sheng. Xiang, enfurecido, le lanza una flecha; entonces el jabalí se para sobre sus patas traseras y lanza un gemido. Aterrorizado, Xiang se cae del carruaje y pierde un zapato. Al regresar al palacio regaña y golpea a su sirviente Bi por no haberlo encontrado. Bi sale, encuentra a los asesinos y los engaña haciéndoles creer que está de su parte al mostrarle su espalda ensangrentada; regresa entonces a la habitación delante de los asesinos para esconder a su señor. Al volver a salir, pelea con los asesinos y éstos lo matan. Otro de los criados es asesinado al pie de los escalones del gobernante y un tercero en su cama. Por último, ven los pies de Xiang Hou detrás de una puerta y lo matan. Ninguno de los detalles de esta secuencia es necesariamente novelesco,

occidental los ha equiparado arbitrariamente con los cinco títulos occidentales: duque, marqués, conde, vizconde, barón. Hay que señalar que todos los nombres de los gobernantes, junto con los títulos citados anteriormente, eran asignados póstumamente como nombres rituales.

ni siquiera la presencia de un enorme jabalí que se para sobre sus patas traseras cuando lo hiere una flecha y lanza un chillido casi humano. Lo que resulta sorprendente, porque está construido de manera muy definida, es el reconocimiento fundamental de la bestia como una reencarnación de Peng Sheng, lo que Xiang Hou acepta. De esa manera al lector se le recuerda, en forma inmediata y firme, que el Señor de Qi cometió incesto probablemente durante un periodo de ocho años. Su castigo llega inmediatamente de este recordatorio interno, de manera que el narrador no necesita enfatizar el mensaje moral directamente o en las palabras de algún otro personaje. Este elemento fundamental del mensaje probablemente no fue inventado por el compilador del *Zuozhuan*, aunque hubiera podido serlo debido a la distancia cronológica y textual entre las dos partes de la narración. Puesto que la presentación de los acontecimientos en una secuencia ininterrumpida es la forma más simple de la narrativa, y constantemente se nos recuerda, aunque no en forma evidente, las visitas de la señora a Qi, es muy probable que el reconocimiento de Peng Sheng se derive de la tradición oral y del proceso de acumulación de detalles.

En 655 a.C., en el cuarto año de Xi Gong de Lu, el *Zuozhuan* resuelve un drama que estaba pendiente desde 665 a.C. En este caso la narración tiene tres partes; la primera aparece en el año 28 de Zhuang Gong de Lu y la segunda en 659 a.C., el segundo año de Min Gong de Lu. Aquí, una vez más, la última parte es la más intensa y, gracias a las escenas retrospectivas, puede quedar como un episodio autónomo. Xian Hou de Jin se presenta en la primera parte (665 a.C.) como culpable de incesto al tomar como suya una de las concubinas de su difunto padre. Esta le da un hijo, Shensheng, a quien él nombra su heredero legítimo. Como ya tiene varias concubinas bárbaras (una de las cuales es la madre de Zhonger quien será futuro gobernante), Xian Hou no titubea en tomar otra de los Li Rong[10] llamada Li Ji, la cual, a su vez, le da un hijo. Li Ji realiza intrigas para alejar a todos los demás hijos de Xian Hou, de manera tal que logra convencerlo de eliminar a Shens-

[10] Li Rong, tribu seminómada que asolaba el norte de China durante el siglo VII a.C.

heng, el heredero legítimo y colocar en su lugar a su propio hijo. La primera parte del plan de Li Ji tiene éxito en esta primera sección de la narración. En la segunda sección, Xian le ordena a Shensheng que ataque a los Gao-lo-shi.[11] Li Ke, consejero del gobernante protesta que esto es inapropiado y Xian confiesa que tiene muchos hijos y que no está muy seguro de cuál deberá sucederlo. Shensheng empieza a tener sospechas y las manifiesta a Li Ke, luego regresa a la frontera. Cuando la campaña está a punto de comenzar, se incrementa la tensión dramática por una larga conversación entre dos oficiales sobre el tema de las intrigas del harén y el hecho de que los herederos legítimos hayan sido echados de la corte. Uno de los oficiales le aconseja a Shensheng que no arriesgue el pellejo. No se nos dice si sigue el consejo.

El tercer y último fragmento comienza con la revelación de que Xian Hou había consultado un adivino antes de tomar a Li Ji como concubina. El caparazón de tortuga se mostró en contra y la milenrama a favor. El adivino reforzó el oráculo del caparazón de tortuga al afirmar categóricamente que el matrimonio no debería llevarse a cabo. Xian Hou procedió según la milenrama. Al lector se le recuerda que Li Ji dio a luz un hijo, que su hermana menor tuvo otro y que Li Ji condujo sus planes con la ayuda de funcionarios de la corte. Li Ji le dice entonces a Shensheng que su padre había visto a la difunta madre de Shensheng en sus sueños y que éste debía ofrendarle sacrificios. Shensheng regresa a la frontera para cumplir y envía algo de la carne y el vino sacrificiales a su padre. Li Ji retiene la ofrenda durante seis días, condimentándola antes con veneno y se la presenta a Xian que ha regresado de una cacería. Xian ofrece la carne y el vino a los espíritus de la tierra, la tierra se hincha; se los ofrece a un perro, el perro muere; se los ofrece a un sirviente, y el sirviente muere. Li Ji acusa a Shensheng, quien huye. Xian Hou ejecuta al tutor de Shensheng. Ante el consejo de que se defienda, Shensheng señala que Li Ji debería ser entonces incriminada y así su padre se vería privado del

[11] Gao-lo-shi, una de las seis tribus Di que, al igual que los Rong, merodeaban en las fronteras del noroeste de China en esa época.

solaz de sus últimos años. Cuando le advierten que huya dice: "¿quién me recibirá con semejante acusación pesando sobre mí?" y se suicida. Aquí sólo uno de los elementos del incidente central acusa exageración: la hinchazón de la tierra debida al veneno. Pero, incluso esto puede defenderse, puesto que algunos venenos (la lejía, por ejemplo) originan un burbujeo si se mezclan con materia húmeda tal como la tierra mojada. Sin embargo, la estructura dramática de los tres segmentos que cubren la intriga de Li Ji y la muerte de Shensheng muestran una habilidad en el manejo de la tensión dramática que puede ser proporcionada por un escritor más que por la tradición oral, puesto que el lugar lógico para que se revelara la adivinación en una narrativa directa hubiera estado al principio. Quizás el cambio se deba a la gran profusión de material sobre Xian Hou de Jin, y por lo tanto, al deseo del escritor de guardar la adivinación para rematar la historia con un floreo.

Xian Hou es, por supuesto, el padre de Zhonger el futuro gobernante Wen Hou de Jin. Los acontecimientos que rodean la intriga de Li Ji son parte de una narración más larga, la peregrinación de Zhonger y su eventual retorno a Jin. Li Ji juega un papel crucial en el inicio de esta historia, pues es ella la que origina que Zhonger sea echado de la corte. Shensheng aparece una vez más en forma de espíritu en el año 10 de Xi Gong de Lu, 649 a.C. Se le manifiesta a su anterior auriga, Hu Du, al que sube a su carruaje fantasmal. Shensheng profiere la amenaza de que, por instigación suya, el Señor de las Alturas le entregará Jin a Qin, puesto que Yi Wu, el sucesor de Xian Hou, es un mal hombre. Hu Du protesta. En un segundo encuentro, el espíritu de Shensheng predice la derrota de Yi Wu, en Han, reino de Jin, por las fuerzas de Qin, derrota que tiene lugar cinco años más tarde. Esto es, por supuesto, ficción pura y simple, pero a quién atribuirle la ficción es nuevamente un asunto de interés. En la descripción de la captura de Yi Wu (644 a.C. Xi Gong de Lu, año 15), Mu Bo de Qin al referirse a la aparición de Shensheng la considera como un sueño descabellado. El intercambio entre Shensheng y Hu Du se relata en 140 caracteres, mientras que la calificación se reduce a dos caracteres claves ( 妖夢 , *yāomeng*, un sueño descabe-

llado) en una oración de sólo siete. Esto parece una zancadilla por parte del escritor deslizada astutamente en el texto, a cierta distancia de la fantasía preservada en la tradición oral. Este tipo de encuentro aparece constantemente en las historias de fantasmas de la ficción china posterior y podría muy bien haber prosperado ya en el *Zuozhuan*.

En 625, el primer año de Wen Gong de Lu, Chengwang Zi de Chu es asesinado por su heredero legítimo. En una narración retrospectiva se nos dice que Shangchen, el heredero legítimo, es malévolo, tiene ojos de avispa y voz de lobo. El Primer Ministro le advierte a Chengwang Zi que no debería nombrarlo como su sucesor. Changwang hace caso omiso de la advertencia, pero más adelante desea reemplazar a Shangchen por otro de sus hijos. Shangchen sospecha lo anterior y, por consejo de su tutor, insulta a la hermana más joven de su padre, quien le replica enfurecida: "Tu padre tiene razón al desear que te maten y que Zhi sea su sucesor". Shangchen ataca el palacio y captura a su padre, quien pide como última comida antes de morir, un plato de garra de oso. Le niegan la petición y el mismo Chengwan Zi se ahorca. Shangchen escoge Ling[12] como el nombre ritual de su padre y los ojos del cadáver no se cierran. Cuando el nombre se cambia a Cheng, los ojos por fin se cierran.

Gran parte de esta narración indica cómo el escritor saborea una buena historia, aunque ninguno de los detalles sea necesariamente ficticio, salvo la negativa del cadáver a cerrar los ojos. Esto último es una formula similar a la del español "fulano de tal no descansará hasta...", (aparece otra vez en el *Zuozhuan* en Xian Gong de Lu, año 19, 553 a. C. cuando la muerte de Xunyan de Jin). El desarrollo de la tensión dramática se efectúa mediante el diálogo: primero con la advertencia del primer ministro a Chengwang; luego en las dos conversaciones entre Shangchen y su tutor. Durante la primera Shangchen pregunta cómo confirmar sus sospechas y se le aconseja ofender a su tía. La tía responde atentamente al insulto confirmando

[12] *Ling* como nombre ritual sugiere carencia de principios y, por lo tanto, no resultaba honorífico; *cheng*, realizado, que trae orden, es nombre ritual común.

la sospecha. Sigue luego un intercambio de preguntas y respuestas entre el tutor y el pupilo: "¿Puedes estar al servicio de Zhi? No. ¿Puedes huir del estado? No. ¿Puedes rebelarte? Puedo". La resolución se relata rápidamente sin ningún diálogo posterior. Habría que señalar dos posibles notas cómicas. La réplica de la tía se introduce con un insulto, *hu* ( ), cuyo valor exacto es difícil de determinar. La petición de Chengwang de un plato de garra de oso es un truco descarado para ganar tiempo. Aparentemente la garra de oso tarda mucho tiempo en cocinarse.

En 608 a.C., año 18 de Wen Gong de Lu, Ying Zi de Qin muere. Antes de que su sucesor Yi Gong fuera nombrado su heredero legítimo, Ying Zi se vio enredado en una infructuosa disputa con el padre de un tal Ping Chu. Cuando Yi Gong llegó al poder, desenterró al padre de Ping Chu y le cortó los pies. Al mismo tiempo designó a Ping Chu como su auriga. Yi Gong también se apropio de la esposa de un tal Yan Zhi y designó al ex marido como lancero de su carroza. Un día de verano, mientras el nuevo gobernante daba un paseo por los alrededores, los dos hombres se bañaban en un estanque. Ping Chu súbitamente cacheteó a Yan Zhi, quien se enfureció. Ping Chu le dijo: "Cuando te arrebataron a tu esposa no te enojaste, ¿cómo puede alterarte una simple cachetada?" Yan Zhi le contestó: "¿Cómo puede importarle eso a quien ni se inmutó cuando le cortaron los pies a su padre?" Enseguida planearon el asesinato de Yi Gong. Esta bufonada entreteje el castigo por el crimen de mancillar un cadáver con comedia baja. Aún si se califica a Yi Gong de tan malévolo como para obligar a sus víctimas a servirle, o tan estúpido como para colocar a sus enemigos en puestos que equivalen a guardaespaldas personales, la escena en el estanque parece elaboración literaria. La tradición oral hubiera adoptado un tono más solemne respecto de los dos crímenes y hubiera contado la historia sin la farsa del estanque. Nunca he visto este episodio reproducido fuera del texto del *Zuozhuan*. Esto podría deberse a su frivolidad poco usual, pero es precisamente eso lo que lo transforma en una historia notable.

En 606 a.C., el segundo año de Xuan Gong de Lu, leemos sobre las faltas de Yihao, Ling Hou de Jin. Además de impo-

ner impuestos elevados para pintar el palacio, desde la terraza le dispara a la gente con una ballesta con el único propósito de ver cómo huye de los perdigones. Mata a su cocinero por haberle robado un plato de garra de oso y, luego de meter el cadáver en una cesta, obliga a una de sus concubinas a que lo saque del palacio. De esto son testigos dos funcionarios quienes, en consecuencia, protestan. La primera vez Ling Hou promete enmendarse, pero la segunda vez se enfurece y ordena el asesinato de Zhao Dun, uno de los que han protestado. El asesino, intimidado por la respetabilidad de Zhao Dun, se retira y, como ha desobedecido una orden, se suicida. Más adelante Ling Hou prepara una emboscada en el palacio e invita a Zhao Dun a beber con él. Timi Ming, el lancero de Zhao Dun, se entera del plan y corre al palacio a salvar a Zhao Dun. Ling Hou azuza contra ellos un perro feroz al que Timi Ming mata. En medio de la lucha con los guardias que estaban acechándolos, Timi Ming es asesinado y Zhao Dun escapa gracias a uno de los partidarios de Ling Hou quien vuelve su lanza contra sus compañeros para salvarlo. Entonces se cuenta una historia dentro de la historia, a la manera de una escena retrospectiva. En otra ocasión mientras estaba de cacería, Zhao Dun había encontrado a un hombre casi muerto de hambre llamado Ling Che. Zhao Dun le dio comida y Ling Che separó la mitad para su madre, a la que no había visto en tres años. Zhao Dun le hizo comer todo y le dio alimentos adicionales para la madre. Éste fue el hombre que le salvó la vida.

La maldad de Ling Hou es tal que, desde el punto de vista didáctico, la parte más fuerte del episodio pertenece a Ling Che, cuya demostración de piedad filial y de gratitud hacia su benefactor, al punto de arriesgar su vida, son dignas de la más elevada alabanza confuciana. Como de costumbre, ninguno de los elementos es necesariamente ficticio y es muy probable que haya sido recogido al involucrar, tal como lo hace, a un gobernante, a dos altos funcionarios y, más adelante, el asesinato del gobernante. Sin embargo, el hecho de que la historia de Ling Che esté colocada al final de la narración, a la manera de una escena retrospectiva, sugiere al menos la manipulación estilística por parte del escritor del *Zuozhuan*. Claro

está que la coincidencia de que Ling Che estuviera en el lugar exacto, en el momento adecuado, para retribuir el favor es precisamente el incidente crucial sin el cual los otros acontecimientos apenas se destacarían en el *Zuozhuan*.

Una de las historias mejores y más conocidas del *Zuozhuan* es la muerte de Jinggong Hou de Jin, en 580 a. C., el décimo año de Cheng Gong de Lu. Jinggong tiene una pesadilla que se interpreta como una predicción según la cual morirá antes de que pueda comer el grano nuevo. Se enferma y, en otro sueño, sorprende a dos sirvientes que traman esconderse entre su diafragma y su estómago, de manera tal que el médico enviado desde Qin no pueda encontrarlos. El doctor diagnostica correctamente el lugar donde se asienta la enfermedad y es ampliamente recompensado a pesar de que la enfermedad no es curable. Jinggong sobrevive hasta la temporada de la cosecha y pide un plato de trigo nuevo. Se lo muestra entonces al intérprete de la pesadilla y hace que lo ejecuten. Cuando está a punto de comerlo se le hincha el abdomen y muere en la letrina. La noche anterior, un sirviente había soñado que llevaba a Jinggong Hou al cielo sobre sus hombros y fue éste quien cargó el cadáver al sacarlo de la letrina. Después fue sepultado junto con su señor.

El sueño de un gobernante puede aparecer en los archivos del estado, en particular si su interpretación revela un mal presagio. El sueño de un sirviente también puede ser registrado dadas las circunstancias. Los tres sueños, sin embargo, parecen sugerir más bien una creación literaria que una coincidencia en la vida real aunque también pueden ser una elaboración oral o escrita. La lección moral es obvia: que la *hybris* será castigada, aunque el espectro en la pesadilla también menciona otro error de Jinggong Hou. El mismo tiempo de negación de un sueño que presagia una tragedia aparece en el incidente que sigue.

En el año diecisiete de Cheng Gong de Lu (573 a.C.), Gongsun Yingqi (Shengbo) de Lu soñó que vadeaba el río Huan y que alguien le ponía piedras preciosas en la boca. Comenzó a llorar y las lágrimas también se transformaban en piedras preciosas; luego en su sueño comenzó a cantar sobre el sueño mis-

mo. Gongsun Yingqi estaba demasiado atemorizado como para hacer que le interpretaran el sueño. Sin embargo, cuando llega a Lichen lo hace, diciendo: "Tenía miedo de la muerte y por eso no busqué la interpretación. Ahora, durante tres años me ha seguido un gran ejército sin que haya sufrido daño alguno". Con estas palabras cae muerto. Lo comprimido de la narración no deja duda alguna de que al lector le corresponde establecer la causa y el efecto. En esta historia, y en la anterior, la superstición popular pudo haber inspirado tanto a la tradición oral como al escritor.

En 538 a.C., en el año cuarto de Zhao Gong de Lu, se narra que Shusun Bao, ministro de guerra de Lu, había dejado su hogar cuando estaba joven. En un lugar llamado Gengzong encontró a una mujer que le dio alojamiento y comida, y que más tarde lo acompañaría en parte del camino. En Qi se casó con una mujer de la familia Guo que le dio dos hijos. Cierta vez soñó que el cielo lo aplastaba. Al volver la cabeza vio a un hombre de tez oscura, jorobado, con los ojos hundidos y hocico de cerdo a quien le gritó: "Niu ¡ayúdame!" y así pudo liberarse del peso que lo oprimía. A la mañana siguiente llamó a toda su comitiva, pero no vio al hombre. Posteriormente, cuando ya lo habían vuelto a llamar a Lu y lo habían hecho ministro, la mujer que había conocido en el camino hacia Qi vino a verlo. Shusun Bao encontró que ella le había dado un hijo, ahora de seis años, quien la acompañaba. El niño resultó ser el hombre del sueño y respondía al nombre de Niu. Shusun Bao recoge al muchacho, lo hace su criado y finalmente lo nombra administrador. Mientras tanto, la esposa de Shusun Bao en Qi toma un amante. Enfurecido, Shusun Bao sólo manda buscar a sus hijos legítimos cuando éstos han crecido. Niu se aprovecha de esa situación y de la enfermedad de su padre para intrigar en la familia y en la política de Lu causando eventualmente la muerte de uno de sus mediohermanos, la huida del otro y haciendo morir de hambre a su padre enfermo. Finalmente a Niu lo matan sus sobrinos. Esta narración aparece en los registros desde los años cuatro y cinco de Zhao Hou de Lu, pero como enmedio no hay otros asuntos, es una narración continua y, a pesar del considerable número de detalles de la intriga

de Niu y de la participación de un mayor número de personas que en los otros episodios presentados aquí, se constituye como un todo coherente que llega a su fin con la muerte del personaje central. El sueño de Shusun Bao se destaca entre la mayoría de los sueños del *Zuozhuan* por la improbabilidad del sueño mismo y por el hecho de que se trata de un mal presagio disfrazado. En este caso lo ominoso lo constituye la apariencia física de Niu lo cual es corroborado plenamente por su conducta. Así, el sueño podría verse como una estratagema contra Shusun Bao que, al presentar a Niu bajo una luz favorable, le da la oportunidad de aprovecharse de la ausencia de sus medioherma nos cuya legitimidad les habría dado prioridad sobre Niu.

En 507 a.C., el segundo año de Ding Gong de Lu, Zhuang Zi de Chu bebe con su ministro Yi Yigú. Éste último sale a orinar y el portero le exige carne. Yi Yigú lo golpea con su propio bastón. A la mañana siguiente, Zhuang Zi observa desde la torre de entrada como el portero lava el patio con una jarra. Al verlo, Zhuang Zi se molesta. El portero dice: "Yi Yigú se orinó aquí". Zhuang Zi ordena la aprehensión de Yi Yigú, pero no lo pueden encontrar. Zhuang Zi se enfurece, se tropieza con un banco, cae en un bracero encendido y muere a consecuencia de sus quemaduras. Cinco hombres lo acompañan a la tumba. El escritor del *Zuozhuan* comenta directamente que Zhuang Zi era excitable, precipitado y apegado a las buenas costumbres y que, por lo tanto, llegó a semejante fin. Este episodio no aparece como una unidad, tal como podría sugerir el resumen anterior; Zhuang Zi mirando desde la torre de entrada aparece en 506 a.C., aunque es evidente que los acontecimientos descritos sucedieron de un día al otro. Uno se pregunta si esto es simplemente un error de transcripción o una indicación de que el *Zuozhuan* fue reeditado a partir de materiales relacionados con un solo estado, o escrito como una narración continua. Sin embargo, todo el relato del incidente está separado por tan poca cantidad de texto extraño que constituye más bien un todo que demuestra además un alto grado de compresión.

No se pueden extraer conclusiones definitivas del poco material aquí presentado, aún cuando se incluya gran parte de

lo que en las antologías se presenta con frecuencia como representativo de la ficción o de las anécdotas del *Zuozhuan*. Una categoría extremadamente rica, la de las escenas de batalla, está por completo ausente. Otra la constituyen los innumerables pequeños detalles que aparecen como parte de la narración, pero que son demasiado nimios como para sostenerse solos. Una tercera, que recorre todo el trabajo incluyendo todo lo anterior, son los diálogos. Estoy convencido de que el efecto acumulativo de todo lo anterior es lo que crea la impresión de que el *Zuozhuan* como un todo está invadido de ficción. Un análisis detallado y concienzudo seguramente permitiría disipar la mayor parte de esta impresión. No obstante, el tipo de redacción patente en los episodios aquí presentados sugiere cuando menos un alto grado de elaboración literaria en el orden y la estructura del material, así como una buena cantidad de placer por parte del compilador o escritor al presentarlo con la compresión necesaria para que se destaque de entre el cúmulo de hechos objetivos. La compresión y la secuencia son condiciones necesarias de lo que se ha seleccionado como ficticio o anecdótico en el *Zuozhuan*. Hay una mayor cantidad de material que, si se editara y comprimiera en secuencias más ceñidas, haría más entretenida la lectura, pero quien compiló los materiales y escribió el *Zuozhuan*, se permitía amenizar la lectura sólo en ocasiones. Su trabajo consistía principalmente en escoger, de entre el material archivado y la tradición oral disponible, la sustancia necesaria como para darle carne al *Chunqiu* y proporcionar junto a los anales escuetos, enseñanzas morales que pudieran ser leídas y comprendidas como parte del desarrollo de la historia del periodo. De no haber sido así, la tosca estructura analítica de la obra se habría abandonado en aras de otro procedimiento más didáctico o más entretenido. El material sobre Wu Zixu es un buen ejemplo. Lo que aparece en el *Zuozhuan* no lo hace más sobresaliente que las carreras de muchos otros funcionarios. Incluso si se reeditara en una secuencia comprimida no constituiría una lectura particularmente entretenida. La broma de despedida de Wu Zixu, quien quiere que planten árboles de catalpa sobre su tumba porque al ser Wu derrotado por Yue (Ai Gong de Lu, año 11) se va

a necesitar mucha madera para la fabricación de ataúdes, es un poco más cínica que otras últimas palabras registradas en el *Zuozhuan*, pero no lo suficiente como para transformarla en una historia mejor que otras. No existen grandes héroes, ni hay grandilocuencia en el *Zuozhuan*. Hay un gran número de detalles de política, intrigas y tácticas militares. Mucho de ello suena verdadero a pesar de la manipulación literaria o didáctica. A veces, para deleite del lector, una buena historia burla la vigilancia del serio trabajo del historiógrafo.

*Traducción del inglés:*

MARIELA ALVAREZ

# LA NATURALEZA DEL HOMBRE ES MALA

## XUN-ZI

Selección, traducción del chino, introducción y notas de

FLORA BOTTON BEJA

*El Colegio de México*

### *Introducción*

XUN-ZI, FILÓSOFO confuciano descubierto tarde por los estudiosos occidentales y en algunas épocas menospreciado por los intelectuales chinos, es sin embargo el más hábil y brillante teórico del confucianismo y su obra representa el sistema más completo en la filosofía china de la antigüedad.

Poco sabemos de la vida de Xun-zi cuyo nombre personal era Kuang y a quien también se le conoce como Xun-qing. En el capítulo 74 del *Shi-ji* (Relaciones Históricas) de Si-ma Qian, hay una breve biografía de Xun-zi donde se afirma que nació en *Jao*, estado situado en la parte central de China del norte y que vivió hacia el final del período de los reinos combatientes (siglo III a. c.). A los cincuenta años llegó a la corte de *Qi* donde existía un núcleo de intelectuales atraídos por ofrecimientos de títulos y regalías; luego cayó en desgracia y aceptó un puesto de magistrado en *Lan-ling*, en el sur de Shandung. Fue entonces cuando ocurrió el asesinato de su protector, el príncipe Qun-shen en el año 238 a c. única fecha fidedigna que tenemos para Xun-zi. De su obra no queda más que el libro que lleva su nombre (probablemente en su mayor parte dictado por él) y que consta de 32 capítulos. Fue compilado por primera vez en 77 o 76. a. c.

Tuvo Xun-zi varios discípulos, entre ellos algunos que por sus ideas no ayudaron a afirmar su reputación de confuciano ortodoxo. Por ejemplo, fue maestro de Han Fei-zi, filósofo legalista cuya teoría de gobierno fuerte se convirtió en la doctrina oficial del estado de *Qin*, enemigo acérrimo del confucia-

nismo. También fue maestro de Li Si, ministro del Primer Emperador de la dinastía *Qin* y quien fue instrumento esencial en la persecución del confucianismo y la quema de los libros. Éste es un ejemplo más de la tendencia a culpar al maestro por actitudes de los discípulos, tal y como Sócrates fue acusado a causa de Alcibíades. También sostuvo Xun-zi una teoría de la naturaleza humana que se oponía a la de Mencio, considerado como máximo exponente de la ortodoxia confuciana. Esto, sumado a la mala fama de algunos de sus discípulos, hizo que a veces se le negara a Xun-zi el lugar que se merece en el pensamiento chino.

Afirma Xun-zi que la naturaleza humana es mala pero a pesar de un pesimismo aparente —por cierto justificado por una época de guerra y de desorden— redime al hombre concediéndole la capacidad de sobreponerse a la maldad inicial de su naturaleza por el entrenamiento moral y el estudio. Su teoría consiste, en líneas generales, en decir que la naturaleza del hombre la constituyen esencialmente los deseos. Los deseos exigen ser satisfechos y en esta búsqueda de la satisfacción entran los hombres en conflicto. En el estado primitivo, los hombres serían enemigos y cada cual buscaría su propio provecho (teoría bastante parecida a la de Hobbes). Pero los reyes sabios de la antigüedad ofrecieron a los hombres normas de conducta moral para que aprendieran a controlar y limitar sus deseos. Es imposible no tener deseos pero podemos limitar y controlar el impulso de satisfacerlos. Esto se logra por un lado por la capacidad de control que tiene nuestra mente y por la creación de hábitos a través de una acción acumulativa y repetitiva; por otro lado aceptando las normas morales de los sabios, normas que cualquiera es capaz de entender. Todos los hombres tienen dentro de sí la capacidad de ser sabios y virtuosos pero no todos se esfuerzan por serlo. Esta es la justificación de por qué se observan conductas diversas entre los hombres.

En el texto que sigue, que corresponde al capítulo XXIII del Xun-zi, se encuentran las ideas principales de Xun-zi sobre la naturaleza del hombre y es éste el capítulo que dio lugar a muchísimas polémicas y comentarios en la filosofía china por estar en conflicto con la teoría de Mencio. La presente traducción se basa en el texto publicado por Wang Xien-qen llamado

*Xun-zi ji-jie* en la edición hecha en Taiwan en 1962. La transcripción usada es el *pinyin*.

## LA NATURALEZA DEL HOMBRE ES MALA

La naturaleza [1] del hombre es mala y su bondad es fruto de un esfuerzo consciente.[2] Por naturaleza, el hombre desde que nace ama su propio provecho y si siguiera este impulso habría contienda y arrebato y se perderían a la vez la cortesía y la condescendencia. Desde que nace siente envidia y odio hacia los demás y si diera rienda suelta a estos sentimientos reinaría la violencia y se perderían la lealtad y la buena fe. Tiene asimismo al nacer apetitos derivados de los ojos y de los oídos, es decir que gusta de sonidos y formas agradables y si siguiera esta inclinación llegaría a la lascivia y el desorden y se perderían todas las normas de conducta moral y la cortesía.[3] De ahí que si el hombre siguiera sus impulsos naturales y sus pasiones [4] se comprometería sin remedio en la contienda y el arrebato, violando el orden establecido, confundiendo la razón y atrayendo la violencia. Es necesario que se opere un cambio en él por influencia de un maestro y que aprenda a seguir las normas de conducta moral y así llegar a la cortesía y la modestia obedeciendo a las formas de la razón y de un orden establecido. Por lo que se ve

[1] *xing:* el carácter chino se entiende generalmente como "naturaleza de algo", es decir así como la naturaleza del ojo es ver y la del oído oír. Fue usado por Mencio con el sentido de "naturaleza del hombre". En Xun zi es en el contexto presente la naturaleza instintiva del hombre, lo que tiene al nacer.

[2] *wei:* su sentido en Xun-zi es el de todo lo que se refiere a lo hecho o lo creado por el hombre, es decir tanto una actividad moral como el crear un objeto del artesano. He traducido *wei* como "esfuerzo consciente" ya que no existe en español una palabra que cubra ambos sentidos.

[3] *li yi:* el *li* es el conjunto de reglas por las cuales se determina el comportamiento exterior del hombre. Todo ritual, ceremonia, tradiciones observadas, relaciones familiares y jerarquías son parte del *li*. El *yi* generalmente se traduce como "rectitud", se refiere a la virtud por la cual hacemos lo que es justo. En una justicia y ecuanimidad interior. Sin embargo, en combinación con el *li* así como Xun-zi lo usa aquí tiene el sentido del comportamiento justo y decoroso del individuo dentro de la sociedad. Es por eso que la combinación *li yi* son las normas del comportamiento moral del individuo como ser social.

[4] *qing:* es la naturaleza verdadera, la suma de los sentimientos y de los deseos.

claramente que la naturaleza del hombre es mala y que su bondad es fruto de un esfuerzo consciente.

Una madera torcida necesita ser enderezada y sometida al vapor para que quede recta y al metal romo es preciso afilarlo para que quede punzante. Es así como la naturaleza del hombre, que es mala, necesita de las instrucciones de un maestro para rectificarse y de las normas de conducta moral para acatar el orden. Al no tener maestros ni leyes, los hombres se inclinan hacia la maldad y les falta rectitud; si no conocen las normas de conducta moral se vuelven rebeldes y violentos y no se someten al orden. En tiempos remotos, los reyes sabios reconociendo que la naturaleza del hombre es mala y que por lo tanto se inclina al mal y se aparta de la rectitud, que el hombre es rebelde, violento y no acepta el orden, establecieron normas de conducta moral, leyes y reglas para modificar y rectificar, suavizar y guiar la naturaleza tanto emotiva como instintiva del hombre.[5] Es así como lograron que los hombres se sometan al orden y estén en conformidad con el Camino.[6] Todo hombre que se deja influir por las enseñanzas de un maestro, que acumula erudición y sigue las normas de conducta moral, es un hombre superior; el que da rienda suelta a su naturaleza, sigue sus inclinaciones bajas y hace caso omiso de las normas de conducta moral, es un mediocre.

Meng-zi [7] dijo: "El hombre es capaz de aprender porque su naturaleza es buena". Yo digo que esto no es cierto y que no entendió la naturaleza del hombre ni captó la diferencia entre la naturaleza fundamental del hombre y lo que es su esfuerzo consciente. La naturaleza es lo que nos da el Cielo, lo que no podemos aprender ni esforzarnos por adquirir. Las normas

[5] *qing* y *xing*: los dos tipos de naturaleza ya descritos en las notas 4 y 1 respectivamente.

[6] *dao*: en su sentido original significa camino, o seguir un camino. De allí llegó a tener el sentido de Camino de la virtud, o el de seguir un tipo de conducta moral. Para algunas escuelas filosóficas es un principio metafísico que significa el principio mismo de la Virtud o la Doctrina Suprema. En Xun-zi no se trata de una entidad metafísica sino que es la vía señalada por los reyes de la antigüedad, la que hay que seguir para lograr un comportamiento moral.

[7] Meng-zi: Conocido en el occidente como Mencio, filósofo del siglo IV a III a. c., algo anterior a Xun-zi. Es considerado como el exponente máximo de la filosofía confuciana y sostiene que la naturaleza humana es buena, teoría que le opone a Xun-zi.

de conducta moral son creación de los sabios y los hombres pueden aprenderlas, practicarlas y esforzarse por completarlas. Lo que en el hombre no se puede aprender ni se puede adquirir por esfuerzo propio se llama naturaleza; lo que se puede aprender, practicar y completar por propia iniciativa se llama esfuerzo consciente. Esta es la diferencia entre la naturaleza y el esfuerzo consciente.

Por su naturaleza el hombre tiene ojos y ve, oídos y oye, pero la claridad de la vista no está separada del ojo ni la agudeza del oír está separada del oído. Meng-zi dijo: "La naturaleza del hombre es buena pero son los hombres los que la pierden y la arruinan". Yo pienso que es un error. Aun así por su naturaleza el hombre al nacer se habrá alejado de su sencillez natural y de sus cualidades ingénitas que necesariamente se perderán y arruinarán.

Los que dicen que la naturaleza del hombre es buena, encuentran loable todo lo que no se ha separado de la sencillez original, y provechoso todo lo que se apega a lo ingénito. Ven la belleza como algo inherente a la simplicidad natural, y la bondad como algo inherente a las cualidades ingénitas tal y como la claridad de vista es inseparable del ojo y la agudeza del oír es inseparable del oído. Por eso se dice que el ojo es la vista y el oído es el oír.[8] Ahora bien, por su naturaleza el hombre cuando tiene hambre desea saciarla, cuando tiene frío desea calentarse y cuando está cansado desea reposar, pues éste es el impulso de su naturaleza instintiva y emotiva. Sin embargo, aun teniendo hambre no osa adelantarse a sus mayores para saciarla sino que les cede su turno, y aun estando cansado no se atreve a buscar reposo y está dispuesto a hacer el trabajo de los demás. Que el hijo se someta al padre y el hermano menor al mayor; que el hijo haga la tarea que le corresponde al padre y el hermano menor la del mayor; ambos comportamientos son contrarios a la naturaleza y se oponen a sus impulsos emotivos, pero representan el Camino de la piedad filial[9] y están en conformidad con las normas de conducta moral. Por eso, si se sigue la naturaleza emotiva e instintiva, no se

[8] Y consecuentemente según el razonamiento seguido, también bondad y naturaleza serían una sola cosa.

[9] *xiao:* la piedad filial, el deber hacia los padres, máxima virtud confuciana.

tiene cortesía ni humildad, es más, la cortesía y la humildad se oponen a la naturaleza.

Si alguien preguntara: "Ya que la naturaleza del hombre es mala ¿cómo surgieron las normas de conducta moral?" Yo contestaría que son la obra de los sabios y que no existían originalmente en la naturaleza de los hombres. Un alfarero mezcla la arcilla y modela una vasija, pero la vasija es el resultado de un esfuerzo voluntario del artesano y no de su naturaleza. Otro artesano puede tallar un pedazo de madera y produce un objeto, pero este objeto es el fruto de un esfuerzo consciente del artesano y no de su naturaleza. Los sabios acumulando ideas y actuando intencionalmente pudieron crear las normas de conducta moral y establecieron leyes y reglas, y estas normas, leyes y reglas son fruto del esfuerzo consciente de los sabios y no de su naturaleza. Es así como el ojo gusta del color, el oído gusta del buen sonido, la boca gusta del sabor, la mente gusta del provecho, el cuerpo gusta del bienestar y todo esto está en la naturaleza emotiva e instintiva del hombre, son sentimientos naturales y no es preciso hacer nada para provocar su existencia. Si algo no es ni instintivo ni natural y su existencia es provocada por la acción del hombre, es un producto de un esfuerzo consciente. Esta es la prueba de que lo que existe por la naturaleza y lo que es fruto de un esfuerzo consciente no son la misma cosa. Por eso los sabios transformaron su naturaleza, instituyeron la actividad consciente a fin de establecer normas de conducta moral, y una vez establecidas estas normas implantaron también leyes y reglas. Por lo tanto, las normas de conducta moral, las leyes y las reglas, fueron producidas por los sabios y no es que éstos sean por su naturaleza superiores a los demás hombres sino que difieren en cuanto a su manera de aplicar la actividad consciente.

Amar el provecho y desear la posesión son parte de la naturaleza emotiva e instintiva del hombre. Supongamos que hermanos tengan que dividir riquezas; si siguen su naturaleza emotiva e instintiva se dejarán influir por el amor al provecho y el deseo de posesión y se pelearán por arrebatarse los bienes, pero si han sido cambiados por los principios de las normas de conducta moral estarán dispuestos a ceder aun ante un extraño. Así, siguiendo al impulso natural hasta los hermanos entran en pugna, mientras que si llegan a ser transforma-

dos por las normas de conducta moral, ceden incluso ante un extraño.

La voluntad del bien nace en el hombre porque su naturaleza es mala. El mediocre anhela ser importante, el feo anhela ser bello, el mezquino anhela ser hombre de posición; todo lo que el hombre carece en sí mismo lo busca necesariamente fuera. Un hombre que ya es rico no anhela riqueza y si es importante no anhela poder. Lo que el hombre tiene en sí mismo, no debe buscarlo fuera. Por lo que es evidente que la voluntad del bien nace en el hombre porque su naturaleza es mala. Las normas de conducta moral no están originalmente en la naturaleza del hombre y por ello se ha esforzado con estudio, en hallarlas. Como no es de naturaleza del hombre el conocer las normas de conducta moral, ha tenido que pensar y reflexionar a fin de encontrarlas y entenderlas. El hombre al nacer no posee ni conoce las normas de conducta moral; el no poseerlas le lleva al caos, y el no conocerlas a la rebeldía. Es así como el hombre al nacer está en estado de desorden y de rebeldía. Por lo que está claro que la naturaleza del hombre es mala y que su bondad es fruto de un esfuerzo consciente.

Meng-zi dijo: "La naturaleza del hombre es buena". Yo digo que es un error. En todos los tiempos, lo que la gente llama "bondad" es lo que tiene principios y rectitud, orden y equilibrio y lo que llama "maldad" es lo que carece de justicia y está en desorden y rebeldía. Ésta es la diferencia entre bondad y maldad. Si la naturaleza del hombre fuera de por sí recta, equilibrada y ordenada ¿para que harían falta los reyes sabios y las normas de conducta moral? La existencia de los reyes sabios y de las normas de conducta moral sería redundante en cuanto a la rectitud, el equilibrio y el orden. Sin embargo, no es así porque la naturaleza del hombre es mala. Los sabios de la antigüedad, viendo que la naturaleza del hombre es mala, que carece de justicia y de rectitud, que es confusa y desordenada, establecieron la autoridad de un soberano para guiar a los hombres, elucidaron las normas de conducta moral para transformarlos, instituyeron leyes justas para gobernarlos e idearon castigos severos para controlarlos. El resultado fue que en el mundo prevalecieran el orden y la bondad. Tal fue el gobierno de los reyes sabios y la transformación por efecto de

las normas de conducta moral. Supongamos ahora que prescindimos de la autoridad del soberano y de la acción transformadora de las normas de conducta moral, que rechazamos el orden que imponen las leyes y las reglas, que hacemos caso omiso del control ejercido por los castigos y observemos el comportamiento mutuo de los hombres. Los fuertes se impondrán a los débiles a fin de arrebatarles sus bienes, la multitud oprimirá a la minoría a fin de doblegarla, en un instante el mundo se convertirá en un caos en el cual reinará la destrucción mutua. Por lo que se ve claramente que la naturaleza del hombre es mala y que su bondad es fruto de un esfuerzo consciente.

Los que discurren con elocuencia sobre la antigüedad deben verificar lo que dicen con ejemplos actuales, y los que discurren con elocuencia sobre las cosas del Cielo deben recoger pruebas en el mundo de los humanos. El que discute, valora lo que es preciso y lo que puede sostenerse con pruebas y cuando se sienta a discurrir, lo que enuncia debe ser de largo alcance y debe poder aplicarse correctamente. Ahora, cuando Meng-zi dice: "La naturaleza del hombre es buena", esto ni es preciso, ni puede ser sostenido con pruebas. Que alguien se siente a discurrir y que no pueda al levantarse probar el alcance de lo que dice ni su aplicación correcta ¿no es en verdad grave error?

Si la naturaleza del hombre fuera buena podríamos prescindir de los reyes sabios y olvidarnos de las normas de conducta moral, pero si es mala debemos seguir a los reyes sabios y honrar las normas de conducta moral. El instrumento para enderezar madera nació porque hay madera torcida y la plomada porque hay cosas que no son rectas. De la misma manera, porque la naturaleza del hombre es mala se estableció el poder del soberano y se esclarecieron las normas de conducta moral. Por lo que se demuestra que la naturaleza del hombre es mala y que su bondad es fruto de un esfuerzo consciente. Una madera recta no necesita ser enderezada, es recta por naturaleza, mientras que una madera torcida necesita ser enderezada y sometida al vapor para que quede recta ya que por su naturaleza es torcida. Asimismo, la naturaleza del hombre siendo mala, necesita del gobierno de los reyes sabios y de la influencia transformadora de las normas de conducta moral para llegar al orden y a la bondad. Por lo que queda claro que la naturaleza

del hombre es mala y que su bondad es fruto de un esfuerzo consciente.

Alguien podría decir: "Es posible que las normas de conducta moral así como el esfuerzo consciente acumulado sean parte de la naturaleza del hombre y por eso puede el sabio elaborarlas". Yo digo que no es así. Cuando un alfarero mezcla la arcilla y modela una vasija ¿podemos decir que la vasija sea parte de la naturaleza del alfarero? Cuando un artesano talla la madera y produce un objeto ¿podríamos decir que el objeto de madera sea parte de la naturaleza del artesano? La relación del sabio con las normas de conducta moral es similar a la del alfarero cuando mezcla la arcilla para modelar. Siendo las normas de conducta moral el esfuerzo consciente acumulado ¿cómo podemos decir que pertenecen a la naturaleza fundamental del hombre? En lo que va de la naturaleza humana, Yao y Shun [10] tenían la misma naturaleza que Jie y Zhi [11] y un hombre superior tiene la misma naturaleza que un mediocre. Si las normas de conducta moral y el esfuerzo consciente acumulado fuesen parte de su naturaleza ¿qué sentido tendría honrar a Yao, a Yu [12] y al hombre superior? Se les honra precisamente porque lograron transformar su naturaleza y aplicando sus esfuerzos a una actividad consciente tuvieron como resultado la creación de las normas de conducta moral. Es así como el sabio al crear y acumular las normas de conducta moral desempeña un papel similar al del alfarero con respecto a su creación. Con este razonamiento ¿cómo podríamos considerar que las normas de conducta moral y el esfuerzo acumulado sean parte de la naturaleza del hombre? La razón por la cual se desprecia a Jie, a Zhi y al hombre mediocre, es que ellos siguieron su naturaleza instintiva y sus impulsos y fueron guiados por sus pasiones volviéndose así mezquinos y buscando su propio provecho por la porfía y el arrebato. Por todo eso está claro que la naturaleza del hombre es mala y su bondad es fruto de un esfuerzo consciente.

El Cielo no favoreció a Zeng, a Min y a Xiao-yi [13] descui-

[10] Emperadores legendarios que representan la época de oro de China.

[11] Jie fue el último emperador de la dinastía *Xia* (s. XIX a. de c.), y tuvo fama de haber sido el peor tirano de todos los tiempos. Zhi fue un bandido famoso.

[12] El fundador de la dinastía *Xia* (s. XXIII a. de c.).

[13] Zheng Shen y Min Zi-qian fueron discípulos de Confucio y alcan-

dando el resto de sus semejantes. ¿Por qué entonces destacaron por su enorme piedad filial y merecieron entre todos los demás, el nombre de verdaderos paladines de la piedad filial? Es porque llevaron a su máxima expresión las normas de conducta moral. El Cielo no fue parcial con la gente de *Qi* y de *Lu* olvidándose del pueblo de *Qin*. Entonces, ¿por qué cuando se trata de la relación entre padre e hijo y del recato entre esposos, los de *Qin* no llegan a la altura de los de *Qi* y *Lu* en cuanto a piedad filial y decoro? Es porque el pueblo de *Qin* sigue sus sentimientos y sus instintos, entregándose a las pasiones y haciendo caso omiso de las normas de conducta moral. ¿Cómo podríamos afirmar que es en su naturaleza en lo que difieren?

¿Qué significa el refrán: "El hombre de la calle puede volverse un Yu"? Es que Yu, para ser Yu tuvo que ejercer la benevolencia, la justicia, y obedecer leyes equitativas. Siendo así, los principios de la benevolencia de justicia y las leyes equitativas pueden ser aprendidos y puestos en práctica. El hombre de la calle tiene capacidad ingénita de conocer la benevolencia, la justicia y las leyes equitativas y la de encontrar medios para practicarlas. Es así como se explica que cualquiera puede volverse un Yu. ¿Podría afirmarse que la benevolencia, la justicia y las leyes equitativas no dependen de principios que pueden ser conocidos y practicados? En tal caso ni siquiera Yu los entendería ni podría practicarlos. O, ¿se podría sostener que el hombre de la calle no tiene la capacidad ingénita de conocer la benevolencia, la justicia y las leyes equitativas, ni puede hallar medios para practicarlas? En tal caso el hombre de la calle en su vida familiar no reconocería la relación justa entre padre e hijo, y en su vida pública no aprendería cuáles son las normas correctas de la relación entre soberano y súbdito. De hecho no es así. Cualquiera conoce cuál es en la vida familiar la relación justa entre padre e hijo y en la vida pública cuáles son las normas correctas de la relación entre soberano y súbdito. Es evidente pues que la capacidad ingénita de conocer estos principios y el hallar medios para practicarlos están en el hombre de la calle. Por eso, si apoya su capacidad de conocer la benevolencia y la rectitud y su habilidad de encontrar medios para practicarlas sobre su capacidad ingénita de conocer y su

zaron gran fama por su piedad filial. Xiao Yi según los comentaristas fue el heredero de uno de los reyes de la dinastía *Shang*.

habilidad natural de hallar medios para actuar, es evidente que puede volverse un Yu.[14]

Si el hombre de la calle se dedica al estudio con total concentración y aplicación, pensando, investigando y ampliando sus conocimientos día tras día, sin cejar en sus esfuerzos por acumular bondad, puede llegar a penetrar en el mundo de los dioses y unirse para formar una tríada con el cielo y la tierra. El sabio es pues aquel que llega a su meta acumulando su sabiduría.

Se puede alegar que ya que el sabio por su esfuerzo acumulado logra su meta, ¿por qué entonces no todos pueden actuar de la misma manera? Yo digo que en principio les es posible hacerlo pero que no se les puede incitar a hacerlo. Es por eso que el mediocre aun pudiendo convertirse en un hombre superior no está dispuesto a ello y el hombre superior pudiendo tornarse un mediocre tampoco lo hace. Para el mediocre y el hombre superior no es imposible cambiar de papeles, pero no lo hacen, les es posible hacerlo pero no se les puede incitar a hacerlo. Así, aunque sea correcto decir que al hombre de la calle le es posible volverse un Yu, no es necesariamente correcto presumir que encontrará la manera para hacerlo. El que no tenga la posibilidad de realizarlo no impide que en principio tenga la capacidad para volverse un Yu. Teniendo pies es posible andar por el mundo entero pero nadie hasta hoy lo ha hecho. El carpintero, el campesino, el mercader pueden cambiar de profesión pero generalmente no lo hacen. Con esto vemos que aunque en principio se tenga posibilidad para hacer algo, no necesariamente se tiene la habilidad para hacerlo, pero el no tener la habilidad no impide que en principio se tenga la capacidad. Tener la posibilidad o no de hacer algo y tener la capacidad o no de hacerlo son cosas muy distintas, y es así como se explica que los hombres no pueden cambiar papeles.[15]

[14] Esta oración presenta enormes dificultades de traducción y he debido cambiar el orden de las dos frases que la componen para poder hacerla comprensible en español.

[15] Hay cierta ambigüedad en esta frase pues se usa la palabra *ke* que antes tuvo el sentido del "ser posible" hacer algo y no *neng* que es la habilidad para actuar de cierta manera, y que estaría conforme al sentido que parece tener la frase. He traducido *ke* como "poder" que es una traducción correcta aunque difiere un poco con el sentido que se le dio a *ke* anteriormente.

Yao le preguntó a Shun: "¿A qué se parecen las pasiones [16] del hombre?" "Las pasiones del hombre no son hermosas ¿para qué preguntar más? Cuando se tiene mujer e hijos disminuye la piedad hacia los padres, cuando se logra satisfacer deseos licenciosos disminuye la sinceridad hacia los amigos, cuando se tiene un alto puesto y regalías disminuye la lealtad hacia el soberano. ¡Las pasiones del hombre! en verdad no son hermosas ¿para qué preguntar más? Solamente el hombre de gran mérito no es así".

Hay quienes tienen el discernimiento del sabio, hay quienes tienen el discernimiento del aristócrata, hay quienes tienen el discernimiento del mediocre y hay quienes tienen el discernimiento del lacayo. Hablar mucho pero con estilo y coherencia, poder discurrir todo el día pero siempre encontrando para múltiples argumentos un sinfín de expresiones ordenando todo alrededor de un tema, así es el discernimiento del sabio. Hablar poco pero yendo al grano, discutir con lógica como si todo fuera trazado con la ayuda de la plomada, así es el discernimiento del aristócrata. Sus palabras son de adulación, su conducta dudosa, la mayor parte de lo que hace es lamentable, así es el discernimiento del mediocre. Es rápido y ágil pero desordenado, tiene talentos múltiples pero sin utilidad práctica, discurre empleando sutilezas y giros elegantes completamente innecesarios, se desentiende del problema del bien y del mal, no discute sobre la verdad y el error y únicamente se esfuerza por imponer sus argumentos a los de su adversario, así es el discernimiento del lacayo.[17]

Existe una valentía superior, una valentía media y una valentía inferior. Osar erguirse para que prevalezca la virtud perfecta en el mundo, osar actuar en conformidad con el Camino señalado por los reyes de antaño, negarse a seguir a un soberano en una era de desorden, apartarse de las costumbres de la gente de una era licenciosa; aceptar la pobreza si reina la benevolencia, rechazar el honor y la riqueza si peligra la benevolencia; ser reconocido por el mundo, unirse a la alegría de los

[16] En el texto se usa la palabra *qing* que traduje anteriormente como "naturaleza emotiva" en combinación con *xing*, pero aquí se refiere al contenido de esta naturaleza, o sea a los sentimientos, pasiones, etc.

[17] Esto parece estar dirigido como un ataque a los dialécticos, filósofos del período de los Reinos Combatientes cuyos sofismas y abuso de la paradoja merecieron críticas de varios filósofos.

demás, al ser desconocido por el mundo; erguirse solo sin temor entre el cielo y la tierra; ésta es la valentía superior. Respetar el decoro exterior, limitar sus deseos, apreciar la sinceridad y despreciar los bienes materiales, tener el valor de apoyar y promover al que vale y no temer rechazar y mantener a distancia al indigno: ésta es la valentía media. Descuidar su vida por amor a la riqueza, meterse en dificultades y esquivarse siempre a fuerza de palabras, no preocuparse por el bien y el mal ni por la sinceridad de sus sentimientos, tratando de imponer sus argumentos sobre los del adversario, ésta es la valentía inferior.

*Fan-ruo* y *Ju shu* fueron arcos famosos de tiempos remotos, pero si alguien no los hubiera tendido nunca habrían sido por sí mismos lo que fueron. *Cong* del duque Huan, *Que* del duque Tai, *Lu* del rey Wen, *Hu* del príncipe Zhuang, *Gan-jiang, Mu-ye, Ju-que* y *Bi-lü* de He Lü, fueron espadas famosas de tiempos antiguos pero su filo se debió a la piedra de afilar y de no ser por los hombres fuertes que las blandieron nada cortarían. *Hua-liu, Qi-ji, Xian-li, Lü-er,* fueron caballos famosos en la antigüedad, pero sin el control del freno y de la rienda, la amenaza del látigo y el hábil manejo de un Zao Fu [18] no hubieran llegado a hacer mil *li* [19] en un solo día.

Igualmente, un hombre a pesar de tener disposiciones naturales favorables y una mente alerta debe buscar a un maestro excelente y hacerse su discípulo, escoger unos buenos compañeros y asociarse con ellos. Si encuentra y sigue a un buen maestro, entonces podrá oír enseñanzas sobre el Camino señalado por Yao, Shun, Yu y Tang.[20] Si halla buenos compañeros y se junta con ellos podrá observar conductas leales y respetuosas. Sin darse cuenta, cada día que pase le acercará a la benevolencia y la justicia y se perfeccionará así por el roce que tenga con ellos. Pero si frecuenta gente mala, lo que oirá serán engaños y falsedades y no verá más que conductas de corrupción, maldad y codicia. Así, aun sin darse cuenta pervertido por la mala influencia llegará a merecer el peor de los castigos. Como dice un texto: "Si no conoces a un hombre, ve a sus amigos; si no conoces a un soberano, ve a sus súbditos". ¡El ejemplo es lo que cuenta, el ejemplo es lo que cuenta!

[18] Famoso personaje legendario, conductor de carruaje.
[19] Legua china, corresponde aproximadamente a unos 600 metros.
[20] Fundador de la dinastía Shang (siglo XVIII a. de c.).

# MENCIO: *SOBRE LA NATURALEZA HUMANA*

FLORA BOTTON BEJA
*El Colegio de México*

## *Introducción*

MENG KE es conocido en Occidente como Mencio, forma latinizada de Meng Zi (maestro Meng). Sabemos que vivió en el siglo IV a. C. y que sus fechas aproximadas son 372-289 a. C. Nació en el pequeño estado de Zou en el actual Shandong. La época en la cual vivió Mencio, conocida como el período de "Los Reinos Combatientes", fue una época de inestabilidad política y de revuelo social. La solución intelectual que siguiendo el ejemplo de Confucio propuso Mencio para remediar la situación, no tuvo el éxito deseado.

Poco sabemos de su vida y como siempre nuestra información proviene principalmente de *Shi-ji* de Si-ma Qian, escrito bastante después de la muerte de Mencio. Huérfano de padre a muy temprana edad, fue criado por su madre, mujer fuerte y decidida, si creemos los cuentos muy populares en China sobre la "madre Meng". Parece haber estudiado con un discípulo del nieto de Confucio Zi-Si. Por el *Shi-ji* y por lo que él mismo nos dice, nos enteramos de que Mencio viajó a Qi a servir al rey Xuan pero no pudo quedarse allí. Llegó luego a Liang donde el rey Hui no quiso escucharle. En esta época de crisis estaban los reyes demasiado ocupados en hacer alianzas y en fortalecer sus Estados. Mencio, que se sentía el único capaz de difundir las enseñanzas del maestro Confucio, se retiró decepcionado y escribió varios libros ayudado por sus discípulos. Compuso entre ellos el *Mencio*, el único libro que conocemos de todo lo que supuestamente escribió. Consiste en una serie de diálogos del maestro Meng con señores feudales, ministros, amigos y discípulos.

*El Libro de Mencio* (Meng Zi en chino), está dividido en siete libros, cada uno de los cuales tiene dos partes. Parece probable la teoría de que más bien fueron sus discípulos los

que hicieron la recopilación. No existe en el libro un arreglo por temas ni una secuencia de razonamiento muy estrictamente observada. El lector, como dice Dobson [1] parece invitado a oír desde fuera conversaciones en las cuales se habla de cualquier tema. Hay que buscar el pensamiento de Mencio a través de máximas, parábolas, anécdotas, etc. En la dinastía Han, en el primer siglo d. c., era ya reconocido como un libro de suma importancia y existen varios comentarios muy antiguos. En el siglo XII, el filósofo neoconfuciano Zhu Xi incorporó *El Libro de Mencio* a *Las Analectas* de Confucio, *La Gran Sabiduría* y *La Doctrina del Medio*, formando así los *Cuatro Libros*, o sea los clásicos del confucianismo. Estos *Cuatro Libros*, fueron la base de los exámenes para el servicio civil hasta 1905.

En China, los pensadores de la antigüedad se preocuparon por los problemas prácticos, es decir de cómo podía haber un buen gobierno o cómo podía seguir la gente las normas morales. Todos desarrollaron alguna teoría sobre el comportamiento y la educación moral. Partiendo de una teoría de la naturaleza humana, proponían medios y métodos para la educación moral del hombre. Para Mencio la moralidad forma parte de la naturaleza original del hombre y es por eso que con la ayuda de la educación, podrán los hombres exteriorizar lo que ya es inherente en ellos. En la época misma de Mencio prevalecían varias teorías de las cuales nos enteramos en el libro 6 de *El Libro de Mencio*. La primera parte de este libro 6 está casi totalmente consagrada al problema de la naturaleza del hombre y las diferentes opiniones de los filósofos sobre ella. Están registradas todas las teorías que se seguirían sosteniendo en China a través de los siglos excepto la de Xun Zi pues fue posterior a Mencio.[2] Según Mencio, existían las siguientes teorías: *a)* el hombre no es ni bueno ni malo; *b)* el hombre es en algunos casos bueno y en otros malo, y *c)* algunos hombres son buenos y otros son malos. La primera teoría era la que sostenía Gao Zi, filósofo contemporáneo de Mencio y cuyo nombre lleva el libro 6.

Confucio había hablado ya de la bondad de la naturaleza humana, pero Mencio afirmó que era buena originalmente y toda su filosofía gira alrededor de este concepto. Siendo el hom-

[1] *Mencius*, University of Toronto Press, 1963.

[2] Para la teoría de Xun Zi véase Xun Zi, *La naturaleza del hombre es mala* (Tr. F. Botton). *Estudios Orientales*, vol. IV, núm. 10, p. 205.

bre bueno por naturaleza, posee no solamente la capacidad ingénita de reconocer el bien sino también la posibilidad de comportarse en conformidad con este conocimiento. Cualquier maldad es el producto de un fracaso humano o fruto de circunstancias exteriores que influyen en el hombre. Todo esfuerzo debe dirigirse hacia la vuelta a la naturaleza original y todo conocimiento hacia *la búsqueda del corazón perdido*.

Confucio había dicho repetidamente que la base de la conducta humana es el *ren* (bondad, humanidad), pero nunca explicó por qué el hombre actuaba movido por el *ren*. Mencio fue el primero en encontrar la solución desarrollando la teoría de la bondad original de la naturaleza del hombre. Hay además una diferencia en la acepción del término *ren* en Mencio. Para él, es principalmente una humanidad convertida en compasión, es el sentir el dolor de los demás o el no poder soportar el sufrimiento ajeno. El *ren* no basta por sí solo para controlar la conducta del hombre. Hay prioridades y jerarquías en la bondad y en la compasión y para determinarlas existe el *yi* (la rectitud, la justicia). Mientras el *ren* es el sentimiento primordial y espontáneo, el *yi* es lo que indica al *ren* su comportamiento correcto aplicado.

En el libro 2, 1ª parte, capítulo 6, encontramos lo siguiente:

> Mencio dijo: "Todos los hombres sienten compasión por los sufrimientos de los demás.[3] Los reyes de antaño tenían este sentimiento y lo aplicaban a su manera de gobernar. Gobernando guiados por la compasión podían manejar el mundo como si lo movieran en la palma de su mano. Afirmo que los hombres tienen el sentimiento de compasión porque si alguien repentinamente viera a un niño a punto de caer en un pozo, sentiría temor y angustia. Esto no sucede porque quiera congraciarse con los padres del niño ni porque busca las alabanzas de vecinos y amigos, ni tampoco por preocuparle lo que se pensará de él. Es así como vemos que el que no tiene conmiseración no es un ser humano, el que no tiene modestia y deferencia, no es un ser huma-

[3] Textualmente: "Toda la gente tiene el corazón de no soportar el sufrimiento de los demás." *Xin*, que tiene tanto el sentido de *corazón* como el de *mente*, es traducido en este texto y en el que sigue del libro 6, primera parte, en los dos sentidos; es decir, según el contexto considerándolo a veces como el centro emotivo y a veces como el centro intelectual del hombre.

> no, el que no tiene el sentido del bien y del mal, no es un ser humano. El sentimiento de compasión es el principio [4] de la humanidad,[5] el sentimiento de vergüenza es el principio de la rectitud,[6] la modestia y la deferencia son el principio del decoro [7] y el sentido del bien y del mal es el principio de la sabiduría. El hombre tiene estos cuatro principios así como tiene cuatro miembros. Tener estos cuatro principios y afirmar que uno no puede practicarlos es despojarse a sí mismo; decir que el soberano no es capaz de practicarlos es despojar al soberano. Como todos los hombres tienen en sí mismos estos cuatro principios, es preciso que sepan desarrollarlos y realizarlos pues son como el fuego que apenas empieza a arder y como el manantial a punto de brotar. El que los realiza plenamente puede proteger al mundo entero, pero el que no lo hace no podrá siquiera cuidar de sus padres.

En este texto vemos cuáles son los *cuatro principios* del hombre que se pueden convertir en las cuatro virtudes esenciales. Estos *principios* son como semillas que germinarán, siempre y cuando las circunstancias externas no impidan este desarrollo. Son estos cuatro principios los que diferencian al hombre del animal y los que hacen que un ser humano sea de verdad *humano*. El sentimiento de *vergüenza* es algo primordial en la explicación de la doctrina de Mencio. Mencio no podía ignorar que el comportamiento del hombre no es siempre bueno, no siempre sigue las normas morales sino que es muy a menudo completamente contrario a ellas. Admite la posibilidad de corrupción y del mal comportamiento pero insiste en que aun haciendo el mal, el hombre sabe que lo que hace es malo y siente vergüenza por ello. Así, la prueba de que la naturaleza del hombre es buena originalmente, no la encontramos tanto en lo que el hombre hace, sino en que es consciente de lo que debe

[4] La palabra que he traducido como *principio* es la palabra *duan*, que significa *principio* en el sentido de comienzo. He escogido la palabra principio precisamente por la ambigüedad que ofrece su sentido y que parece reflejar ambigüedad existente en el texto mismo.

[5] He traducido *ren* como *humanidad*, pues me parece que tiene un sentido más amplio que el de *benevolencia*.

[6] *Yi* es a veces traducido como justicia, pero se trata de una justicia interior y consideré que *rectitud* reflejaba mejor este sentido.

[7] Se trata del *li*, las formas decorosas del comportamiento externo, el ritual, la ceremonia.

hacer. En resumen, para Mencio todos los seres humanos tienen el sentido del bien y del mal y el sentido de la vergüenza al no realizar el bien. Además, todo ser humano es capaz de hallar en su naturaleza misma los principios del buen comportamiento. El papel asignado al sabio, es el del que descubre las bases morales y dicta normas de comportamiento. No inventa nada sino descubre y ordena lo que ya existe, educa y ayuda a los demás en la búsqueda de su naturaleza original.

El texto traducido a continuación es el texto íntegro de la 1ª parte del libro 6 (conocido también como *Gao Zi*) de *El Libro de Mencio*. Los textos chinos que utilicé fueron principalmente: El texto con traducción y notas de Legge en *Chinese Classics*, vol. II, el *Shi San Jing Zhu Shu* (Taiwan, sin fecha) que contiene varios comentarios entre ellos los muy importantes de Zhao Qi y de Zhu Xi y además el texto con notas y traducción al chino moderno del libro *Xin Yi Si Shu Tu Ben* editado en Taiwan (sin fecha).

# EL "AMOR UNIVERSAL", DE MO-ZI

Traducción del chino, notas y comentarios de
FLORA BOTTON BEJA
*El Colegio de México*

## *Introducción*

Mo-zi tuvo gran importancia durante el período de los Reinos Combatientes (siglos v a III a. c.), sin embargo, hacia el año 100 a. c. no mereció más de veinticinco palabras en el *Shi Ji*, cuando la biografía de Confucio ocupaba un capítulo muy largo en el mismo libro. La razón para que esto ocurriera residía en la adopción del confucianismo como doctrina oficial y la aceptación general de sus valores en aquella época.

La semejanza entre algunas doctrinas de Mo-zi (maestro Mo) y las del confucianismo permitió que éste las absorbiera y perdieran su independencia. No ocurrió lo mismo con el taoísmo puesto que sus fundamentos diferían y respondían a inquietudes de otro tipo.

Lo que sabemos sobre el mismo Mo-zi proviene de datos recogidos aquí y allá. Hay dudas sobre la época exacta en la cual vivió, pero se le sitúa generalmente entre los años 479 y 376 a. c., y su lugar de nacimiento es Song o Lu. Su nombre parece un seudónimo. Se han hecho diversas especulaciones sobre su significado; indicaría que fue un esclavo o que se lo llamaba así por la austeridad que predicaba en sus doctrinas, las cuales de ser seguidas harían la vida de los ciudadnos ilustres semejante a la vida de un esclavo (algo así como el origen del nombre "cínico"). Sea como fuere, es probable que viajara mucho como maestro errante, al estilo de Confucio, consejero de reyes y además estratega en cuanto a guerra defensiva.

En general, sus semejanzas con Confucio se encuentran en la idea de acabar con favoritismos de tipo aristocrático y de elegir hombres capaces de gobernar sea cual fuere su origen. Además, sus doctrinas sobre la necesidad de promover el bienestar del pueblo, el énfasis sobre un autoritarismo paternalista y el pacifismo necesario para realizar un buen gobierno, lo acercan a Confucio. Por otro lado tiene divergencias muy claras con la escuela confuciana. Mo-zi consideraba inútil y oneroso

el ceremonial y los ritos que Confucio justificaba por conservar las "buenas costumbres". Atacaba todo este esplendor de sacrificios y funerales, de largos períodos improductivos de luto, y hasta criticaba la música como algo que en nada ayudaba a promover el bienestar del pueblo.

Parece ser que los moístas constituían una escuela de disciplina casi militarizada, con un jefe a quien obedecían ciegamente y que designaba su sucesor. Poco a poco fueron desapareciendo estos núcleos, tal vez porque había pocas personas dispuestas a aceptar una austeridad como la que ellos preconizaban.

Se han recogido las enseñanzas de Mo-zi en el libro que lleva su nombre, constituido probablemente por los apuntes de los discípulos. Constaba de quince capítulos y sesenta y una secciones, de las cuales dieciocho se han perdido. Cada sección tiene por lo general tres partes, que contienen la misma idea, a veces repitiendo partes enteras, otras exponiendo argumentos nuevos. Esto se debe tal vez al hecho de que hubo varias escuelas, cada una de las cuales tenía su versión.

La doctrina más famosa de Mo-zi es la del amor universal en la cual aparece claramente la actitud utilitarista del autor. Para Mo-zi el peor de los males es la guerra constante entre los estados y los individuos que tiene como consecuencia el desorden en el gobierno y la opresión del pueblo por los poderosos. Esta pugna está reflejada en las relaciones estatales, familiares e individuales. La razón principal es el egoísmo que hace a cada individuo consciente únicamente de su propio bienestar, perjudicando a los demás con su actitud.

El remedio propuesto por Mo-zi es el amor universal, en el sentido de un amor que abarca a todos igual que a uno mismo. La utilidad es evidente: si todos aman a los demás igual que a sí mismos, atacar a los demás será como atacarse uno mismo. El resultado del amor universal es el bienestar colectivo, la paz, el buen gobierno, etc.

Mo-zi no trata de convencernos del bien porque es el bien en abstracto, sino porque nos proporciona un beneficio que vale la pena buscar. No se hace ilusiones respecto a que la virtud llegue a ser deseada por sí misma sino que trata de demostrar que se retribuye plenamente. En este sentido, los confucianos no podían aceptar la doctrina moísta por parecerles demasiado utilitaria.

Los argumentos usados por Mo-zi son prácticos y, para él,

muy claros. No solamente es de sentido común pensar que un pacto de no agresión beneficiaría a todos, sino que es posible hacerlo, ya que los reyes de la antigüedad lo lograron. Además, hay muchos ejemplos en la historia que nos indican que cosas que a primera vista parecen imposibles de realizar se logran si hay voluntad para ello.

¿Cuáles son las maneras para lograrlo? Aquí tampoco se hace ilusiones Mo-zi. No cree como Mencio que el hombre es bueno por naturaleza, ni como Xun-zi que es malo pero puede ser educado. En realidad, no nos habla ni de naturaleza ni de algo interior y espontáneo que nos puede llevar a la bondad universal. El hombre razona, se da cuenta y acepta, pero no todos los hombres tienen el mismo grado de conciencia e inteligencia. Son entonces los soberanos, los que tienen el poder, los que deben promover el amor universal, a veces a través de leyes que obliguen a actuar de acuerdo con él.

Todo eso tiene un carácter revolucionario para una sociedad como la china, en la cual las lealtades familiares y de clan eran tan importantes. También la manera de argumentar de Mo-zi, señalando la "utilidad" de la virtud en vez de su valor ideal fue poco atractiva para sus contemporáneos y los de épocas posteriores.

Es notable la falta de elegancia en el estilo de Mo-zi, sobre todo si se compara con el de otros filósofos chinos. Es cierto que fue uno de los textos de argumentación filosófica más antiguo que haya llegado hasta nosotros, pero aun así, como dice Burton Watson (Mo-Tzu: *Basic Writings*, Columbia University Press, Nueva York, 1963), la monotonía de las oraciones que se repiten y la falta de gracia y humor de Mo-zi, son atípicas de la literatura china.

Las tres secciones sobre el *Amor Universal* traducidas aquí adolecen de todos estos defectos de monotonía y de repetición, pero tienen la cualidad de encerrar los ejemplos más típicos de la argumentación de Mo-zi y sus ideas más originales y revolucionarias. He querido traducir las tres partes porque cada una de ellas, a pesar de repetir lo dicho en las demás, ofrece otros argumentos, y lo que fue apenas enunciado en la primera parte, es enriquecido en la segunda, mientras que en la tercera hay un juego dialéctico más interesante.

Para la presente traducción he utilizado los siguientes textos: *Zhong-guo Zhe-xue-shi Zi-liao Xuan-Ji* publicado en Pekín, sin

fecha, y *Mo-Zi Xian-Jie* publicado en Taiwán. También he consultado el texto con traducción de Legge en *Chinese Classics* V.II, la traducción que hizo de la tercera sección Burton Watson (*op. cit.*), y la traducción de la primera y segunda sección de Wing-Tsit Chan en *A Source Book of Chinese Philosophy*, Princeton, Princeton University Press, 1963.

## *Amor Universal I*

La tarea del sabio es gobernar el mundo y para eso debe conocer cuál es el origen del desorden, únicamente así podrá lograrlo. Si no conoce el origen del desorden, no puede gobernar. Es como si un médico pretendiese curar a un enfermo, para eso debería conocer cuál es el origen de la enfermedad y solamente así podría hacerlo. Si no conociera el origen de la enfermedad no podría curarlo. No puede ser diferente en el caso del desorden y del buen gobierno. Es necesario pues, conocer cuál es el origen del desorden a fin de poder gobernar; si no se conoce el origen del desorden, ciertamente no se puede gobernar. Si el hombre sabio emprende la tarea de gobernar no puede dejar de investigar cuál es el origen del desorden.

Al investigar el desorden, vemos que surge de la falta de amor mutuo. Si el súbdito no respeta [1] al soberano ni el hijo al padre, hay desorden. El hijo se ama a sí mismo y no ama al padre, y así perjudica al padre y busca su propio beneficio; el hermano menor se ama a sí mismo y no ama a su hermano mayor, y así perjudica a su hermano mayor y busca su propio beneficio; el súbdito se ama a sí mismo y no ama al soberano, y así perjudica al soberano y busca su propio beneficio. Todo eso se llama desorden.

Asimismo, si el padre no tiene cariño por el hijo, el hermano mayor no tiene cariño por el hermano menor y el soberano no tiene cariño por el súbdito, eso también es causa de desorden en el mundo. El padre se ama a sí mismo y no ama al hijo, por lo tanto descuida a su hijo y busca su propia conveniencia; el hermano mayor se ama a sí mismo y no ama al hermano menor, por eso, descuida a su hermano menor y busca su propia conveniencia; el soberano se ama a sí mismo y no ama al súbdito, por eso descuida al súbdito y busca su propia conve-

[1] He traducido *xiao*, como "respeto" porque me parece más adecuado que la traducción tradicional de "piedad filial".

niencia. ¿Por qué acontece tal cosa? Todo eso proviene de la falta de amor mutuo.

Lo mismo sucede cuando se trata de ladrones y asaltantes. El ladrón ama su casa, pero no ama la casa ajena, por eso saquea la casa ajena a fin de beneficiar la propia. El asaltante se ama a sí mismo pero no ama a los demás, por eso asalta a los demás a fin de beneficiarse a sí mismo. ¿Por qué acontece tal cosa? Todo eso surge de la falta de amor mutuo.

De la misma manera actúan los nobles que siembran desórdenes entre sí y los señores que atacan los reinos de los otros. Cada uno de esos poderosos ama a su familia pero no ama a la familia ajena; por eso siembra desorden en la familia ajena a fin de beneficiar la suya; cada uno de los nobles ama su reino, y no ama el reino ajeno, por eso ataca el reino ajeno para beneficiar el suyo. Es así como todos los desórdenes del mundo tienen el mismo origen. Si investigamos de dónde provienen, todos provienen de la falta de amor mutuo.

Si en el mundo reinara el amor universal, si cada persona amase al prójimo como a sí mismo, ¿cómo podría no haber respeto? Si viéramos al padre, al hermano mayor y al soberano como a nosotros mismos, ¡sería imposible no tener respeto! Si viéramos al hermano menor y al súbdito como a nosotros mismos, ¡sería imposible no tener cariño! De este modo desaparecerían las personas sin respeto y sin cariño. En cuanto a los asaltantes y ladrones, si la gente considerara la casa ajena como la propia, ¿quién robaría? Si considerara la persona ajena como a sí mismo, ¿quién asaltaría? De este modo desaparecerían los ladrones y los asaltantes. ¿Y qué hay de los nobles cuyas familias siembran el desorden entre sí y de los señores que atacan los reinos de los otros? Si la gente amara la familia ajena como a la propia, ¿quién sembraría desorden? Si viera el reino ajeno como el propio, ¿quién atacaría? De ese modo desaparecerían los nobles destructores y los señores bélicos.

Si reinara en el mundo el amor universal, un reino no atacaría a otro, una familia no sembraría desorden en la otra, no habría ladrones ni asaltantes; al soberno y al súbdito, al padre v al hijo los unirían lazos de respeto y cariño y así habría orden en el mundo.

Es por eso que el sabio cuya tarea es gobernar el mundo, no puede dejar de aconsejar a la gente para que abandone el odio y se entregue al amor. Si reina en el mundo el amor uni-

versal, habrá orden, si se entregan al odio, habrá desorden. El maestro Mo-zi dijo: "Es por eso que no puedo dejar de exhortar a los hombres a que se amen".

## *Amor Universal II*

El maestro Mo-zi dijo: "No cabe ninguna duda que la tarea del hombre de bien [2] es promover lo que beneficia al mundo y auyentar lo que lo perjudica. Es esa su misión. Ahora bien, ¿qué es lo que beneficia al mundo y qué es lo que lo perjudica?" Dijo el maestro Mo-zi: "Vean cómo los reinos se atacan mutuamente, las familias siembran la discordia entre sí y los hombres se hacen daño unos a otros; el soberano y el súbdito no cultivan lazos de bondad y de amistad, al padre y al hijo no los une el respeto y el cariño, a los hermanos no los mueve la paz y la armonía. Es eso lo que perjudica al mundo".

Si examinamos estos males y nos preguntamos cuál es su origen, ¿no será la falta de amor mutuo? El maestro Mo-zi dijo: "En verdad provienen de la falta de amor mutuo". Actualmente, los señores sólo saben amar su propio reino y no aman el reino ajeno, así no dudan en ensañarse para atacar los demás reinos. Los jefes de familias poderosas solamente aman su propia familia y no aman la familia ajena, así no dudan en ensañarse contra otras familias. Los hombres sólo se aman a sí mismos y no aman a los demás, así no dudan en ensañarse para lesionar a los demás. Como no se aman mutuamente, los señores combaten ferozmente entre sí; como no se aman mutuamente, los jefes de familia están en discordia; como los hombres no se aman los unos a los otros se lesionan entre sí. Cuando el soberano y el súbdito no se aman mutuamente no hay entre ellos lazos de bondad y de lealtad, cuando el padre y el hijo no se aman mutuamente no los une el respeto y el cariño, cuando los hermanos no se aman mutuamente no los mueve la paz y la armonía.

En general, si los hombres en el mundo no se aman entre sí, los fuertes oprimen a los débiles, los ricos humillan a los pobres, los poderosos desprecian a los humildes, los astutos

[2] He traducido *ren*, usado aquí como adjetivo, por "hombre de bien". En otras ocasiones he traducido *ren* por "humanidad" cuando es usado como sustantivo, pero en este caso me pareció más adecuada la traducción que he escogido.

engañan a los ingenuos. Es así como las calamidades, las rebeliones, los rencores y los odios han surgido de la falta de amor mutuo y eso es algo que el hombre de bien condena.

Habiendo condenado lo anterior, ¿qué habría en cambio? El maestro Mo-zi dijo: "El amor universal y el beneficio mutuo serán la nueva ley". Pero ¿cuál es esta ley de amor universal y de beneficio mutuo? El maestro Mo-zi dijo: "Es considerar el reino de los demás como si fuera el propio, es considerar la familia de los demás como la propia, es considerar al otro como a uno mismo. El resultado será que los señores se amarán mutuamente y no combatirán ferozmente, los jefes de familia se amarán mutuamente y no se rebelarán entre sí, los hombres se amarán unos a otros y no se lesionarán entre sí; el soberano y el súbdito se amarán mutuamente y serán bondadosos y leales, el padre y el hijo se amarán mutuamente y serán cariñosos y respetuosos, los hermanos se amarán mutuamente y tendrán paz y armonía. Si los hombres del mundo se amaran, los fuertes no oprimirían a los débiles, las mayorías no agobiarían al individuo, los ricos no humillarían a los pobres, los poderosos no despreciarían a los humildes, los astutos no engañarían a los ingenuos. Es así como las calamidades, las rebeliones, los rencores y los odios de este mundo podrían ser evitados si reinara el amor mutuo y eso es algo que el hombre de bien elogia".

Los caballeros del mundo dirán: "Pues bien, si hubiera amor universal, sería excelente, sin embargo, es difícil de lograr y de seguir". El maestro Mo-zi dijo: "Eso sucede porque los caballeros no conocen sus ventajas ni comprenden su razón de ser. El atacar una ciudad, el combatir ferozmente, el morir por la fama, son cosas consideradas difíciles por la gente, pero si el soberano las aprueba la gente las hace. Además, amarse universalmente y beneficiarse mutuamente, es algo diferente. El que ama a los demás, será amado por ellos, el que beneficie a los demás, recibirá beneficio de ellos, el que odie a los demás, será odiado por ellos, el que perjudique a los demás, será perjudicado por ellos. Así pues, ¿qué dificultad hay con eso? Lo que sucede es que los que mandan no lo imponen como medida de gobierno y los caballeros no siguen esta clase de conducta".

En épocas antiguas, al duque Wen de Jin le gustaba que los caballeros vistieran ropa burda. Todos sus ministros usaban ropa de piel de carnero, espadas enfundadas en simples forros

de cuero y sombreros sencillos. Así ataviados se presentaban ante el soberano y paseaban en la corte. ¿Por qué se comportaban así? Porque al soberano le agradaba y los ministros acataban. También en tiempos antiguos, al rey Ling de Chu le gustaban los caballeros de cintura avispada. Por eso, todos sus ministros comían una sola vez al día, se apretaban la faja después de exhalar y debían apoyarse contra una pared para levantarse. En un año, en la corte se veían todos demacrados y de color ceniza. ¿Por qué sucedía eso? Como al soberano le gustaba, los ministros eran capaces de hacerlo. Antiguamente, el rey Gou-jian de Yue quería que sus hombres fueran valientes. Mandó reunir a sus hombres, incendió su barco real y para probarlos les dijo: "El tesoro del reino de Yue está a bordo". El rey, tocando el tambor incitó a los caballeros a entrar. Ellos, al oír el sonido del tambor, se precipitaron en gran confusión desafiando el fuego en el que perecieron más de cien personas. El rey finalmente tocó el gong para que se retiraran.

Es por todo eso que dijo el maestro Mo-zi: "Aunque comer poco, vestir ropa burda, morir por la fama, son cosas consideradas difíciles por la gente, si el soberano las aprueba, la gente las hace. Además, amarse universalmente y beneficiarse mutuamente, es algo diferente. El que ama a los demás, será amado por ellos, el que beneficie a los demás recibirá beneficio de ellos, el que odie a los demás, será odiado por ellos, el que perjudique a los demás, será perjudicado por ellos. Así pues, ¿qué dificultad hay con eso? Lo que sucede es que los que mandan no lo imponen como medida de gobierno y los caballeros no siguen esta clase de conducta".

Los caballeros del mundo dirán: "Pues bien, si hubiera amor universal, sería excelente, sin embargo, es algo imposible de lograr. Sería como levantar el monte Tai y saltar sobre el río Chi". El maestro Mo-zi dijo: "No se puede comparar. El levantar el monte Tai y saltar sobre el río Chi, sería una hazaña de fuerza inconmensurable y desde la antigüedad hasta nuestros días, nadie ha sido capaz de hacerlo. Ciertamente, amarse universalmente y beneficiarse mutuamente es algo diferente. En la antigüedad, los reyes sabios se comportaban así. Lo sabemos porque, cuando reinaba el rey Yu [3] en el oeste, hizo cavar los

[3] Rey legendario, fundador de la dinastía Xia. Según la cronología china, vivió alrededor del tercer milenio a. c.

ríos Xi y Yu-dou para liberar las aguas del río Qu-sun-huang. En el norte represó el río Yuan-gu para aumentar el agua de los ríos Hou-shi-di y Hu-chi. Usó el monte Di-zhu como división de aguas y perforó con un túnel el monte Lung-men. Todo eso lo hizo con el fin de beneficiar a las tribus Yen, Dai, Hu y He y a los pueblos al oeste del río Amarillo. En el Este desvió aguas hacia tierras áridas y construyó diques en los pantanos de Meng-zhu, dividiendo las aguas en nueve canales a fin de controlarlas en el Este y beneficiar de esta manera a la gente de la región de Ji. En el Sur controló los ríos Yangtzé, Han, Huai y Ru para que fluyeran hacia el Este y llenar así los cinco lagos, beneficiando de esa manera a los pueblos de Jing, Chu, Gan y Yue y a los bárbaros del sur. He contado las hazañas de Yu y pienso que también ahora [como entonces] habría que seguir el amor universal."

"Antiguamente, cuando reinaba el rey Wen [4] en la tierra del Oeste y brilló sobre ella como el sol y la luna iluminando los cuatro rincones del mundo, nunca permitió que un reino grande oprimiera a uno más pequeño, que las masas se aprovecharan de los que han quedado solos, ni que los tiranos y los poderosos se apoderaran de los cereales y del ganado del pueblo. El cielo en reconocimiento a sus virtudes lo colmó de favores. Así, los viejos sin hijos pudieron llegar contentos al fin de sus días, los solitarios sin hermanos pudieron permanecer activos entre los demás seres humanos, los pequeños huérfanos encontraron apoyo y pudieron crecer. He contado las hazañas del rey Wen y pienso que también ahora [como entonces] habría que seguir el amor universal."

"En la antigüedad, cuando el rey Wu [5] se disponía a ofrecer un sacrificio en el monte Tai,[6] declaró: 'Yo, descendiente de los reyes de Zhou, siguiendo el camino justo he realizado una gran hazaña [7] y como consecuencia de ella han vuelto a surgir los hombres de bien para gobernar todo el imperio. Aunque no me faltan allegados, no los compararé con estos hombres

[4] Padre de Wu, c. 1231-1135 a. c.

[5] Primer soberano de la dinastía Zhou, c. 1169-1135.

[6] Todo este párrafo resulta incomprensible por una palabra que cambia el sentido de toda la primera frase. He seguido indicaciones del comentarista Sun I Rang quien aconseja no tomarla en cuenta. Aun así hay partes más adelante que no son muy claras y la traducción es tentativa.

[7] La hazaña a la cual se refiere, es seguramente su victoria contra Zhou Xin y la caída de la dinastía Shang.

de bien. Si alguna falta se le achaca al mundo, que recaiga la responsabilidad únicamente sobre mí'. He contado las hazañas del rey Wu y pienso que también ahora [como entonces] habría que seguir el amor universal".

Concluye entonces el maestro Mo-zi diciendo: "Si en la actualidad los soberanos de todo el mundo quieren sinceramente ser ricos y les disgusta ser pobres, si aman el orden y les desagrada el desorden, necesitan practicar el amor universal y deben beneficiarse mutuamente. Es ésta la ley de los reyes sabios y el camino justo para gobernar. ¡Es imposible dejar de seguirlo!"

## *Amor Universal III*

El maestro Mo-zi dijo: "Sin duda alguna la tarea del hombre de bien es promover lo que beneficia al mundo y acabar con lo que lo perjudica". En la actualidad, ¿cuáles son los peores males en el mundo? Si los reinos poderosos atacan a los que lo son menos, las grandes familias siembran el desorden entre las más pequeñas, los fuertes oprimen a los débiles, las mayorías agobian al individuo, los astutos engañan a los ingenuos y los poderosos desprecian a los humildes, éstos son males en el mundo. Podemos añadir como otros tantos males a los soberanos sin bondad, los súbditos sin lealtad, los padres sin cariño, los hijos sin respeto. Finalmente, entre los males se cuentan los hombres despreciables quienes usan armas, cuchillos, veneno, agua y fuego para destruirse unos a otros.

Si intentamos buscar cuál es el origen de todas estas calamidades y de dónde surgen, nos preguntamos: ¿Surgen del amor hacia los demás y del deseo de beneficiarlos? Claro que no. Debemos admitir que surgen del deseo de perjudicar y de lastimar a los demás. Si señalamos a los que perjudican y lastiman a los demás, ¿son los que aplican la universalidad o los que discriminan? A eso tenemos que contestar que son los que discriminan y es esta actitud de discriminación la que tiene como resultado la existencia de calamidades en el mundo. Es por eso que la discriminación es mala.

El maestro Mo-zi dijo: "Los que consideran que los demás están equivocados, deben ofrecerles algo para hacerlos cambiar. Si uno piensa que los demás no tienen razón y no ofrece alternativas es como si tratara de apagar el fuego con el fuego y sus

palabras no tendrán ningún efecto". ¿Cómo se puede lograr este cambio de la discriminación a la universalidad? Si la gente viera el reino ajeno como el propio, ¿quién alzaría en armas a su reino para combatir con un reino ajeno? Sería como combatir contra sí mismo. Si la gente viera la ciudad ajena como la propia, ¿quién alzaría en armas su ciudad para atacar la ciudad ajena? Sería como alzarse contra sí mismo. Si la gente viera la familia ajena como la propia, ¿quién alzaría su familia para sembrar el desorden en la ajena? Sería igual que sembrar el desorden en su propia familia. Si los reinos y las ciudades no combaten ni se atacan, si la gente y las familias no se perjudican ni se lesionan, ¿es eso un mal o un bien para el mundo? Es ciertamente un bien.

Si intentamos buscar cuál es el origen del bien y de dónde nace, nos preguntamos: ¿nace del deseo de lastimar y perjudicar a los demás? Claro que no. Debemos admitir que surge del sentimiento de amor hacia los demás y del deseo de beneficiarlos. Si debemos señalar a los que quieren y benefician a los demás, ¿son ellos los que discriminan o los que aplican el principio de universalidad? Es obvio que contestaremos que son los que aplican el principio de la universalidad.

Anteriormente dije que, sin duda, la tarea del hombre de bien es promover lo que beneficia al mundo y acabar con lo que lo perjudica. Ahora digo que lo que más beneficia al mundo nace de la universalidad y lo que más lo perjudica, surge de la discriminación y es por eso que el maestro Mo-zi afirmó que la discriminación es mala y la universalidad es buena. Examinemos con atención la universalidad que es, según vimos, lo que beneficia al mundo y hagámosla nuestra guía para el camino correcto. En este caso, los que oyen bien y ven con claridad, verán y oirán para los otros, los que tienen muslos y brazos robustos, ayudarán a los demás, y los que conocen el camino del bien se lo señalarán a sus semejantes. A los viejos sin esposa y sin hijos se les atenderá y alimentará hasta el fin de sus días, a los jóvenes débiles y huérfanos que no tienen padre ni madre se les protegerá para que puedan desarrollarse.

A pesar de todo lo dicho, hay quienes no ven la universalidad como el camino correcto y los caballeros que han oído hablar de ella no siempre la aprueban. ¿Por qué será? Ellos siguen censurando la universalidad y dicen: "Todo eso está

muy bien, ¿pero cómo se puede poner en práctica?". El maestro Mo-zi dijo: "Si no se puede poner en práctica, aun yo me opondría a ello. ¿Cómo es posible que algo sea bueno e impracticable? Examinémoslo bajo dos puntos de vista. Supongamos que hay dos caballeros. Uno de ellos practica la discriminación y el otro la universalidad. El que discrimina dirá: '¿Cómo voy a considerar a mi amigo como a mí mismo y cómo puedo ver a sus padres como si fueran los míos?'. Por eso, aun cuando su amigo tiene hambre, no lo alimenta, al ver que tiene frío, no le da ropa, cuando está enfermo, no lo cuida y cuando muere, no lo entierra. Estas son las palabras del hombre que discrimina y éste es su comportamiento. El caballero que acepta la universalidad no dirá eso ni se comportará así. Dirá: 'He oído decir que todo caballero magnánimo debe considerar a su amigo como a sí mismo y a los padres de su amigo como a los propios. Solamente así se le puede considerar como a un caballero magnánimo'. Por eso, cuando su amigo tiene hambre, lo alimenta, al ver que tiene frío, le da ropa, cuando está enfermo, lo cuida y cuando muere, lo entierra. Estas son las palabras del hombre que acepta la universalidad y éste es su comportamiento.

"Como vemos, las palabras de ambos caballeros están en desacuerdo y su comportamiento en franca oposición. Admitamos que cada uno de ellos habla de buena fé, que su comportamiento, consecuencia de sus palabras, concuerda con ellas como las dos mitades de una tarja y que no hay nada de lo que diga que no esté dispuesto a hacer. Cabe entonces decir: 'Supongamos que vemos en una región vasta y desolada un hombre quien se está poniendo la armadura y ajustando su casco para ir a la batalla, en la cual no sabe si la suerte le depara vivir o morir, o si por orden de su soberano se apresta a ir a tierras lejanas como Ba, Yue, Chi o Jing de donde quién sabe si volverá. Ante esta situación ¿cuál será su actitud? ¿A quién, creen ustedes que este hombre confiaría el cuidado de su casa, de sus padres y el mantenimiento de su mujer y sus hijos? ¿Al amigo que cree en la universalidad o al que discrimina? Yo creo que en tales casos nadie es tonto. Aunque no tenga gran simpatía por la universalidad, confía en el amigo que cree en ella. Uno puede expresar desacuerdo con la universalidad pero en la práctica se atiene a ella, aunque estén en conflicto sus palabras y su conducta. No sé por qué los

caballeros que han oído hablar de la universalidad, aún así, no la aceptan."

De todas maneras, los caballeros se oponen incesantemente a la universalidad diciendo: "Esta idea es válida si se trata de caballeros pero no si hablamos de soberanos". Veamos pues esto bajo dos puntos de vista. Supongamos que hay dos soberanos. Uno de ellos apoya la universalidad, el otro la discriminación. El que discrimina dirá: "Me desagradaría compararme al pueblo y no lo considero natural. Al fin y al cabo la vida de un hombre en esta tierra es tan breve como el paso de un caballo por un desfiladero". Por esa razón cuando sus súbditos tienen hambre no los alimenta, al ver que tienen frío no les da ropa, cuando están enfermos no les proporciona cuidados y cuando mueren no los entierra. Estas son las palabras del soberano que discrimina y éste su comportamiento. El soberano partidario de la universalidad no dirá eso ni se comportará así. Dirá: "He oído decir que todo soberano ilustrado, debe poner en primer lugar a sus súbditos y luego a sí mismo. Únicamente así puede ser considerado un soberano ilustrado". Por eso, cuando sus súbditos tienen hambre, los alimenta, al ver que tienen frío les da ropa, cuando están enfermos les proporciona cuidados y cuando mueren los entierra. Estas son las palabras del soberano que acepta la universalidad y éste es su comportamiento.

Como vemos, las palabras de ambos soberanos están en desacuerdo y su comportamiento, en franca oposición. Admitamos que cada uno de ellos habla de buena fe, que su comportamiento, consecuencia de sus palabras, concuerda con ellas como las dos mitades de una tarja, y que no hay nada de lo que digan que no estén dispuestos a hacer. Cabe entonces decir: Supongamos que en este año hay una epidemia, que el pueblo sufre y padece frío y hambre y en las zanjas se amontonan los cadáveres. Si la gente pudiera elegir entre los dos soberanos ¿a cuál seguiría? Yo creo que en casos como éste nadie es tonto. Aunque uno no tenga gran simpatía por la universalidad, evidentemente seguiría al soberano que cree en ella. Uno puede expresar desacuerdo con la universalidad pero en la práctica se atiene a ella, aunque estén por eso en conflicto sus palabras y su conducta. No sé por qué todos los hombres del mundo que han oído hablar de la universalidad, aun así no la aceptan.

De todas maneras los caballeros se oponen a la universalidad diciendo: "La universalidad está cargada de humanidad y de rectitud, sin embargo ¿cómo puede realizarse? Para nosotros es como cargar el monte Tai y saltar con él sobre un río. Eso de la universalidad no es más que un anhelo. ¿Cómo considerarlo factible?". El maestro Mo-zi dijo: "Desde épocas antiguas hasta nosotros, desde que nació la humanidad hasta ahora, nadie ha podido cargar el monte Tai y saltar con él sobre un río. Pero si se trata de amor universal y de beneficio mutuo los cuatro reyes sabios[8] sí siguieron esta conducta".

¿Cómo sabemos que ésta fue la conducta de los cuatro reyes sabios? Dijo el maestro Mo-zi: "Yo no viví cuando ellos vivieron, jamás he oído sus voces ni he visto sus semblantes, sin embargo, lo sé por lo que hay escrito sobre bambú y seda, grabado sobre metal y piedra, inscrito en vasijas y tazones. Todo eso ha sido transmitido de padre a hijo para la posteridad. En el *Gran Juramento*[9] se dice lo siguiente: 'El rey Wen era como el sol y la luna y brilló en los cuatro rincones del mundo al igual que en la tierra del Oeste.' Estas palabras se refieren al amor universal de Wen tan amplio que abarcaba a todo el mundo, de la misma manera que el sol y la luna brillan sobre el universo sin excepción alguna". Así era la universalidad del rey Wen y de ella tomó ejemplo el maestro Mo-zi cuando la describe. No se habla de eso únicamente en el *Gran Juramento*, pues también el *Juramento de Yu*[10] lo menciona. Yu dice: "¡Escuchad mis palabras, todos! No soy yo, un niño apenas, quien osará conducirse desordenadamente, pero estos Miao, tan irreverentes, merecen el castigo del Cielo. Es por eso que, a vosotros, soberanos de varios estados, os dirigiré para atacar a los Miao". Y fue así como Yu atacó a los Miao, no para acrecentar sus riquezas y su fama, ni para encontrar fortuna y prosperidad, ni tampoco para deleitar sus oídos y sus ojos sino para beneficiar al mundo y para desembarazarlo del mal. Así manifestó su universalidad y de ella toma ejemplo el maestro Mo-zi cuando la describe.

[8] En el texto dice seis, pero el comentario sugiere enmendarlo a cuatro, pues más adelante únicamente se mencionan cuatro reyes.

[9] Parte del *Shu Jing* (Libro de Documentos), perdida y reemplazada por un texto apócrifo del s. III d. C. Se supone que se refería a un discurso del rey Wu (ver nota 5).

[10] También parte del *Shu Jing*.

No se habla de eso únicamente en el *Juramento de Yu*, también el *Discurso de Tang*[11] lo dice. Dice Tang: "Yo, el joven Lü, oso ofrecer el sacrificio de un animal negro al señor del Cielo con el fin de comunicarle lo siguiente: A mí, Lü, me ha tocado padecer del Cielo una gran sequía y no sé si esto sucede porque ofendí a alguien aquí o en el más allá. No osaré ni ocultar el bien ni perdonar el mal, pero únicamente Dios podrá juzgarme. Si el universo está en falta ojalá el castigo recaiga sobre mí; si yo estoy en falta, que el castigo no recaiga sobre el universo". Tang, a pesar de su alta posición como hijo del Cielo[12] y de sus riquezas sobre la tierra, no dudaba en ofrecer su persona en sacrificio a fin de hacer que sus palabras fueran escuchadas por los dioses y los seres sobrenaturales. Así manifestó Tang su universalidad y de ella toma ejemplo el maestro Mo-zi cuando la describe.

Tampoco son únicos los ejemplos de los *Juramentos* o del *Discurso de Tang*. También en los poemas de la época Zhou está mencionado. Dicen los poemas:

> Cuán vasto es el camino del rey,
> no conoce prejuicio ni favoritismo.
> Cuán justo es el camino del rey,
> no conoce prejuicio ni favoritismo.
>
> Es recto como una flecha,
> suave como piedra pulida.
> El hombre superior lo sigue,
> el hombre mediocre lo contempla.

Lo que he estado diciendo, no son únicamente palabras sobre la conducta. En épocas antiguas, los reyes Wen y Wu, al gobernar, le daban a cada uno lo que se merecía; honraban a los valiosos, castigaban a los malos, sin mostrar ninguna parcialidad hacia sus mismos hermanos. Así manifestaban Wen y Wu su universalidad y de ella toma ejemplo el maestro Mo-zi cuando la describe. No se por qué los caballeros que han oído hablar de ella, aun así no la aceptan.

De todas maneras los caballeros se oponen a la universali-

[11] Parte del *Shu Jing*, que ya no existe pero de la que hay una referencia en las *Analectas* de Confucio (libro XX). Tang es el fundador de la dinastía Shang, c. 1776 a. c.

[12] El hijo del Cielo es el Emperador.

dad diciendo: "Si no pensamos en nuestro deber hacia nuestros padres y en lo que puede beneficiarlos o perjudicarlos ¿qué pasa con el respeto que les debemos?" El maestro Mo-zi dijo: "Hay que examinar en primer lugar, cuál es el criterio usado por un hijo respetuoso, en cuanto al bienestar de sus padres. Veamos cuál es el criterio: ¿Queremos que los demás amen y beneficien a nuestros padres o preferimos que los odien y les hagan daño? Ciertamente queremos que los demás los amen y los beneficien. ¿Qué haríamos en tal caso, primero amar y beneficiar a los padres de los demás para que luego retribuyan con la misma actitud, o comenzaríamos odiando y haciendo daño a los padres de los demás, pero esperaríamos que su retribución fuera de amor y beneficio? Ciertamente debemos comenzar amando y beneficiando a los padres de los demás, y así los demás nos retribuirán amando y beneficiando a nuestros padres. Por eso, los hijos respetuosos no pueden actuar entre sí de otra manera, no pueden dejar de amar y beneficiar a los padres ajenos como primera medida. Si no lo hacen ¿no son acaso todos unos tontos que no saben lo que es correcto hacer?"

Sigamos investigando. Uno de los libros reales de antaño, el *Da Ya*,[13] dice lo siguiente:

> No hay palabras sin respuesta,
> ni hay bondad sin retribución.
> Si me arrojas un durazno,
> una ciruela te devolveré.

Según estas palabras, si uno ama a los demás, es amado por ellos, si uno odia a los demás, es odiado por ellos. No sé por qué los caballeros que han oído todos hablar de la universalidad, aun así no la aceptan. Seguramente creen que es algo difícil y que no se puede realizar. Pero ¿no hay cosas difíciles que se han podido realizar?

Anteriormente, al rey Ling de Jing[14] le gustaban los caballeros de cintura avispada y durante su reino, los caballeros de Jing, no comían sino una sola vez al día, debían sostenerse en

[13] Una sección del *Shi Jing* (Libro de las Odas).

[14] Jing es otro nombre para indicar el estado de Chu. De allí la discrepancia entre la parte II y la III en cuanto al lugar del cual Ling era rey.

algo para levantarse y apoyarse contra la pared para poder caminar. Comer poco es algo difícil de hacer pero se hacía porque le gustaba al rey Ling. Antes de que transcurra una generación, puede cambiar la gente pues buscarán agradar a sus superiores.

En épocas antiguas, al rey Gou-jian de Yue le gustaba el valor. Durante tres años entrenó a sus hombres pero no estaba seguro de que le habían entendido y por eso incendió sus barcos y tocó el tambor para incitarlos a avanzar. Al avanzar, los caballeros se caían unos sobre otros y muchísimos perecieron por el fuego y el agua. No se retiraron hasta que no tocó el tambor. Los caballeros del reino de Yue son ciertamente excepcionales. Dejar consumir su cuerpo por las llamas, es algo difícil de hacer y sin embargo lo hicieron porque le gustaba al rey. Antes de que transcurra una generación, puede cambiar la gente pues buscarán agradar a sus superiores.

En el pasado, al duque Wen de Jin, le gustaba la ropa burda. Mientras gobernó el duque Wen, los caballeros de Jin vestían ropa de algodón, sobretodos de piel de carnero, sombreros sencillos y zapatos toscos. Así aparecían ante el duque y paseaban en la corte. Usar ropa burda es algo difícil de hacer pero lo hacían pues al duque Wen le gustaba. Antes de que transcurra una generación, puede cambiar la gente pues buscarán agradar a sus superiores.

Comer poco, dejarse quemar y vestir ropa burda, son en este mundo, cosas difíciles de hacer pero si esto le agrada a un superior, la gente lo hará. Antes de que transcurra una generación puede cambiar la gente. ¿Por qué sucede así? Porque quieren complacer a sus superiores. Ahora bien, tanto el amor universal como el beneficio mutuo, son cosas provechosas y al mismo tiempo fáciles de hacer. Pero, según mi manera de ver, si no se pueden lograr, es porque no hay soberanos a quienes gusten. Si hubiese soberanos a quienes les gustaran, quienes con recompensas y alabanzas alentaran a la gente a seguirlas y con castigos impidieran su incumplimiento, estoy seguro de que la gente se inclinaría hacia el amor universal y el beneficio mutuo, así como el fuego va hacia arriba y el agua corre hacia abajo, sin que nadie pueda impedirlo.

La universalidad es el camino que eligieron los reyes sabios a fin de asegurar la paz entre los reyes y los nobles y para proporcionar suficiente ropa y alimentos al pueblo. Por eso,

el hombre superior no puede dejar de informarse sobre la universalidad y hacer todo lo posible para seguirla. De esta manera, como soberano será bondadoso, como súbdito, leal, como padre, cariñoso, como hijo, respetuoso como hermano mayor, compañero, como hermano menor, considerado. Es evidente que si el hombre superior no quiere dejar de ser un soberano bondadoso, un súbdito leal, un padre cariñoso, un hijo respetuoso, un hermano mayor compañero y un hermano menor considerado, tendrá que seguir la universalidad. Este fue el camino que eligieron los reyes sabios, proporcionándole así al pueblo un beneficio enorme.

TRADUCCIÓN

# LA CANCIÓN POPULAR EN LA CHINA MEDIEVAL: "LAS CANCIONES DE LA DAMA MEDIANOCHE"

*(Primera parte)**

Russell Maeth Ch.

*El Colegio de México*

## Introducción

LOS AÑOS 220-589 D.C. abarcan un periodo de la historia china que, con cierta razón, puede ser comparado con la Edad Media europea. Según el eminente sinólogo francés Jacques Gernet:[1]

> Desde su inicio, el periodo se distingue por la declinación del Estado, la ruina de la economía urbana, el desmembramiento del Imperio. A pesar de que la China del norte —la parte más próspera y poblada del mundo chino de esa época— se encontraba dividida, a comienzos del s. IV, en el valle del Yangzi, en varios reinos cuyas clases dirigentes eran de origen bárbaro se forma una poderosa aristocracia celosa de sus privilegios, y que le impone su voluntad al poder central. En lo que se refiere al dominio intelectual, la filosofía dominante en la época de los Han queda relegada al total olvido y no se cultivan más las letras clásicas; mientras que se afirman tendencias individualistas

* La segunda parte de esta traducción se publicará en el próximo número de *Estudios de Asia y África*.

[1] Jacques Gernet, *Le Monde Chinois*, París, Libraire Armand Colin, 1972, p. 152. Para hacerle justicia al profesor Gernet hay que citar también el párrafo que sigue: "Pero, sin duda, allí se detienen las analogías pues muy temprano —ya a mediados del siglo V— en el Norte se produjo una renovación del estado centralizado y la época de las dinastías del Sur —en la cuenca del Yangzi— fue una de las más brillantes de la historia de China en el campo de las letras, las artes y el pensamiento. El despertar de la economía mercantil, a partir de fines del siglo V, debía conducir, por otra parte, a la rápida declinación de la aristocracia del Sur, que desapareció durante las guerras de mediados del siglo VI, y en el Norte habría de favorecer la consolidación del poder estatal. Si bien el cambio de clima es claro y sensible la ruptura entre la época de los Han y la de las dinastías del Norte y del Sur (317-589), la Edad Media china, por el contrario, se prolonga hasta «el imperio aristocrático» de los Sui y los Tang: ese nuevo Imperio, por sus instituciones, sus clases dirigentes, sus letras y sus artes, su fervor religioso, es claramente el heredero y continuador de las dinastías del Norte y del Sur".

> y una concepción de la literatura y las artes puramente estética. Esta Edad Media china es también un periodo de gran fervor religioso y se puede decir que la China de esa época fue budista, como fue cristiana nuestra Europa medieval.

Otra semejanza entre los dos medievos, que omite mencionar el profesor Gernet, fue el nacimiento, al lado de una tradición clásica ya decadente, de una nueva tradición literaria popular sobre todo de índole lírica. Esta tradición surge en la periferia de los dos grandes imperios ya caídos: en la Península Ibérica, en el caso de Roma, y en las tierras antes poco pobladas por los chinos Han al sur del río Yangzi, en el caso de China.[2] Quizá la reflexión más madura de esta primera oleada lírica ibérica se encuentre en los *ca.* 2 000 poemas gallego-portugueses, escritos entre el siglo XI y el siglo XIV, encontrados en las famosas colecciones *Cancioneiro de Ajuda* (siglo XIV), *Cancioneiro de Vaticana* (siglo XV), *Cancioneiro Colocci-Branceti* ( = *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*; siglo XVI), y las *Cantigas de Santa María* (siglo XIII).[3] Las cuatro principales categorías de estas líricas fueron: 1) *cantigas de amigo* (que cantaba una mujer de o a su amante), 2) *cantigas de amor* (proferidas por un hombre a su dama), 3) *cantigas de escarnio* (o de *maldezir*— canciones de vilificación, a menudo obscenas) y 4) *canciones religiosas* (generalmente en elogio de los milagros hechos por la Santísima Virgen),[4] o sea, dicho en otras palabras: *canciones de amor, himnos religiosos, y cancionetas de burla.*

[2] Para la tradición de la poesía ibérica son sumamente útiles las cuatro obras de Margit Frenk Alatorre: *Lírica Hispánica de Tipo Popular* (México, 1966), *Entre Folklore y Literatura* (México, 1971), *Las Jarchas Mozárabes y los Comienzos de la Lírica Románica* (México, 1975), y *Estudios sobre Lírica Antigua* (Madrid, 1978). *Véase* también J. J. Nunes, *Cantigas d'Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses* (Lisboa, 1926-1928) y *Cantigas d'Amor dos Trovadores Galego-Portugueses* (Lisboa, 1932) y P. Le Gentil, *La Poesía Lyrique Espagnole et Portugaise à la Fin du Moyen Age. 2. Les Formes* (Paris, 1953). Respecto del lado chino, *véase* Zheng Zhenduo, *Chātúběn Zhōngguó wénxuéshǐ* (Historia Ilustrada de la Literatura China), 4 vols., Peking, 1957, y Liú Dajié, *Zhōngguó wénxué fāzhǎnshǐ* (Historia del Desarrollo de la Literatura China), Taipeh, 1967.

[3] L. A. Sharpe, "Galician Poetry", en A. Premenger (ed.), *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton University Press, 1974, pp. 304-306.

[4] L. A. Sharpe, "Cantiga", en A. Preminger (ed.), *op. cit.*, p. 101.

Unas pocas décadas antes de la recopilación de los primeros *cancioneiros* mencionados, y al otro borde del continente euroasiático, el erudito chino Guō Màoqiàn (siglo XIII) estaba dándole los toques finales a su *opus magnum* titulado *Yuèfǔ shījī* (Antología [¿se atreve a poner "cancioneiro"?] de Canciones Populares). La obra de Guō consta de 100 capítulos (*juàn*) y contiene los textos de varios miles de canciones populares, sobre todo del periodo que va desde la dinastía Han (202 a.C.-220 d.C.) hasta el de las Cinco Dinastías (907-960 d.C.), divididos en 12 categorías basadas principalmente en el tipo de música con el que solían ser cantados.[5] También contiene varias imitaciones de canciones antiguas hechas por eminentes literatos de épocas subsiguientes, y largas citas críticas escogidas de colecciones ya desaparecidas. Con respecto a la poesía de las Dinastías del Sur (318-589 d.C.) Guō, por ejemplo, hace numerosas citas del ya desaparecido *Gǔjīn yuèlù* (Registro de música antigua y moderna) del monje Zhìjiàng de la dinastía Chén (557-589), quien fue un testigo contemporáneo de muchos de los acontecimientos que describe.[6] En total, Guō, recopiló 485 canciones sureñas medievales: 326 *Wúgē* (Canciones de Wú), 142 *Xīqǔ* (Canciones del oeste) y 17 *Shénxiāngē* (Canciones de las cuerdas sagradas).[7] *Las Canciones de las cuerdas*

[5] Sobre *Yuèfǔ shījī*, *véase Sīkù quánshū jiànmíng mùlù* (Breve Bibliografía de la Biblioteca de las Cuatro Colecciones), Shanghai, 1957, vol. 2, p. 835.

[6] Sheau-mann Hsieh, *The Folk Songs of the Southern Dynasties*, University of California (Los Angeles) [tesis inédita], 1973, p. 2.

[7] *Ibid.* Se traducen 40 de las *Canciones de la Dama Medianoche* en M. Workman, "*Tzu-yeh* Songs of the Four Seasons: Spring and Summer", en Liu Wu-chi *et al.* (eds.), *K'uei Hsing: A Repository of Asian Literature in Translation*, Indiana University Press, 1974, pp. 71-79. *Zǐyè* ( = *tzu-yeh*) literalmente quiere decir "medianoche". Sobre el trasfondo de estas canciones dice Workman (p. 71): "La leyenda le otorga la autoría de estos poemas a una poetisa, Tzu-yeh o Dama Medianoche. Sin embargo, algunos poemas revelan una perspectiva indudablemente masculina, y varias de las canciones son dúos poéticos (diálogos) entre jóvenes amantes. No obstante, la voz de una persona femenina habla en la mayoría de los poemas. Esta poetisa desconocida parece encarnar, para el pueblo sentimental del distrito Wu, la personalidad variada del amor mismo". Las versiones de Workman para nuestros núms. 45, 47, 53, 54, 64, 70, 71, 77, 81 y 82 también aparecen casi sin cambio en Wu-chi Liu e Irving Yucheng Lo (eds.), *Sunflower Splendor, Three Thousands Years of Chinese Poetry*, New York, Anchor Press, 1975, pp. 74-77. En la misma colección aparecen versiones de Roland L. Miao de nuestros núms. 32, 43 y 53. Muy original es la observación del profesor Hans Frankel ("Oral and Performing Aspects of Chinese *Yüeh-fu* Poetry"), en

*sagradas* evidentemente constituyen una serie de himnos shamánicos cortos dirigidos a varias deidades locales.[8] *Las Canciones de Wú* y las *Canciones del oeste* son en gran parte canciones de amor en las cuales predomina un tono femenino. Ambas se distinguen geográficamente: Wú era la región situada alrededor de la entonces capital sureña Jiànkāng ( = Nánjīng/ Nanking actual); las *Canciones del oeste* provenían de una región occidental situada alrededor de la metrópoli de Jiānglíng, ubicada más arriba de Jiànkāng en la cuenca del río Yangzi.[9] No obstante, tanto en términos de contenido como de forma, ambos tipos se parecen mucho. Si añadimos un cuarto tipo de canción popular sureña, también recopilado por Guō Màoqiàn, lo que se llama *tóngyáo* (cancionetas juveniles), por medio de las cuales se hicieron agudos comentarios sobre las costumbres sociales de la época, descubrimos que el contenido temático de las canciones medievales chinas del sur fue más o menos similar al de los *cancioneiros* gallego-portugueses (aunque no quizá en las mismas proporciones), es decir: *canciones de amor, himnos religiosos*, y *cancionetas de burla*. Esta semejanza te-

---

G. de la Lama, ed., *China 1* (*Proceedings/30th International Congress of Human Sciences in Asia and North Africa*, México, 1982, p. 203):

> "Se ha señalado que Tzŭ-yèh es el nombre de una muchacha que vivió en el siglo IV, y que supuestamente las canciones se llamaron «Canciones de Tzŭ-yèh» tomando su nombre. Pero es más probable que fuera al revés: la muchacha era una cantante y principal voz de un coro y recibió ese sobrenombre a causa del estribillo que la hizo famosa. El estribillo era "Tzŭ yèh lái". Especulando sobre su significado, éste podría querer decir 'Señor, ¡ven a la noche!'"

[8] *Véase* Wáng Yùnxī, *Liùcháo yuèfǔ yǔ mín'gē* (La Canción Popular y la Canción Folklórica durante las Seis Dinastías), Shanghai, 1955, pp. 167-181. Wáng calcula el número de *Shénxiāngē* como 18. Sobre la tradición shamanista en la poesía china, *véase* Arthur Waley, *The Nine Songs: A Study of Shamanism in Ancient China*, London, 1956.

[9] *Véase* Marylyn J. Evans, *Popular Songs of the Southern Dynasties*, Yale University [tesis inédita] 1966, p. 16. Más específicamente, las *Canciones del Oeste* derivan de los centros urbanos ubicados en las cuencas de los ríos Yangzi y Huái que se llaman Jīng (el distrito de Jiānglíng en la provincia actual de Húběi), Yíng (el distrito de Xuānchāng en la provincia actual de Húběi), Fán (la ciudad de Rāngfán en la provincia actual de Húběi), y Dèng (el distrito de Dèng en la provincia actual de Hénán): Academia China de Ciencias, *Zhōngguó wénxuéshǐ* (Historia de la Literatura China). Pekín, 1963, vol. 1, p. 250.

mática es muy importante para la consideración global de la poesía medieval china que haremos en un estudio subsiguiente, porque muchos eruditos chinos contemporáneos sostienen que gran parte de la poesía popular medieval china desapareció debido a los intereses estrechos y puramente libidinosos de los recopiladores aristócratas, a los cuales no les interesaron sino las líricas eróticas.[10] Si en el Occidente medieval, con un tras-

[10] *Véase*, por ej. Yóu Guóēn *et al.*, *Zhōngguó wénxuéshǐ* (Historia de la Literatura China), Peking, 1964, vol. 1 p. 255. La siguiente cita es típica (*véase* Universidad de Pekín, *Zhōngguó wénxué fāzhǎn jiǎnshǐ* (Historia Breve del Desarrollo de la Literatura China), Pekín, 1963, pp. 94-95: "Las dinastías del sur, generación tras generación, se contentaron con ejercer la soberanía sobre una sola parte de China. Durante más de 200 años, las dinastías del sur, a la diferencia de las del norte, desarrollaron la agricultura, la artesanía, y el comercio. No obstante, la clase dirigente de las dinastías del sur jamás planeó reapropiarse de las tierras perdidas [a las tribus no chinas] en el norte, sino que, nadando plenamente en los placeres mundanos de la música y la danza, se hizo cada día más decadente y degenerada. Para satisfacer este estilo de vida tan disoluto y desvergonzado, compusieron eróticos "poemas en el estilo del palacio" (*gōngtǐshī*). Además, y según los gustos de su propia clase, coleccionaron en gran escala canciones de amor populares que después falsificaron o distorsionaron a voluntad, de modo que algunas de esas canciones perdieron completamente su aspecto original. Al mismo tiempo, naturalmente nunca recopilaron otras canciones populares más ricas de un contenido realista [...] Bajo el gobierno oscuro de aquella época, este tipo de canción popular fue numeroso, pero debido a los prejuicios de los gobernantes feudales, gran parte de esas canciones no fue preservada y así se perdió. Esta es la razón principal por la cual las canciones populares de las dinastías del sur son casi todas canciones de amor [...] Podemos ver así cómo la clase dirigente feudal mutiló y estranguló la cultura que había creado el pueblo trabajador". Apenas vale la pena señalar que todo esto no son más que simples conjeturas. Desde nuestro punto de vista estas canciones en su conjunto reflejan más bien las costumbres de cortejo y matrimonio de un campesinado lingüística, cultural y racialmente mixto, que vivía trabajando los latifundios extensos (*zhuāngyuán*) de los nuevos terratenientes chinos y que manifestaba, tanto en su manera de vida como en su lenguaje, estrechas conexiones con culturas no chinas (es decir, Han) como las de los Tai. Proponemos, por ejemplo, en un futuro estudio, identificar por lo menos dos palabras en nuestros textos con palabras en el lenguaje Tai: el chino *nóng* (chino antiguo *nuong*; "yo, tú, él, ella") con el Tai *nuong* ["hermano/a menor; yo, tú, él, ella (en trato familiar)"] y el chino *láng* ("joven") con el Tai *lang* ("joven no casado que vive aparte con otros jóvenes y al que la costumbre le da el derecho de visitar clandestinamente durante la noche a muchachas no casadas"). Además, intentaremos extraer varios paralelos entre las costumbres descritas en los textos y las de los pueblos Tai, Yue, etc., que se radicaron hace 1 500 años en la región de Wu. Para los datos lingüísticos y etnográficos de esa región *véase* H. J. Wiens, *Han Chinese Expansion in South China*, Shoe String Press, 1967, y W. Eberhard, *The Local Cultures of South and East China*, Leiden, 1968. Jean Pierre Diény en su *Pastourelles et Magnanarelles, Essai sur un Thème Litteraire Chinois* (París, 1977), sugiere que la popularidad de estas canciones se debió más a la música que las acompañaba que a los textos en sí mismos, que de cierta manera fueron preservados casi por casualidad.

fondo social tan diferente al de la China, se encuentran los mismos géneros, tal vez habría que revisar el juicio de los chinos y deberíamos reconocer las casi 500 canciones chinas que tenemos, como típicas de la poesía popular de aquel tiempo.

Entre las *Canciones de Wú* se encuentra una serie de 124 líricas cortas que lleva el título genérico de *Zìyègē* o "Canciones de la Dama Medianoche".[11] Según Guō Màoqiàn, el recopilador chino del siglo XIII anteriormente mencionado, estas líricas son *Jìn Sòng Qí cí*, o sea versos anónimos populares del periodo de las dinastías Jìn Oriental (317-420), Sòng (420-479) y Qí (479-502).[12] Sobre los orígenes de estas líricas escribe Guō lo siguiente:[13]

> Dice la "Monografía sobre la música" (*Yuèzhì*) de la *Historia de la Dinastía Tāng* (Tángshū): "*La Canción de la Dama Medianoche* fue

[11] Los textos chinos se encuentran en Guō Màoqiàn, *Yuèfǔ shìjī* (Pekín, 1979), vol. 2, pp. 641-655.

[12] Guō, p. 641. Zhèng Zhènduó, *op. cit.*, vol. 1, pp. 323-324, admite la posibilidad de que una parte de las *Canciones de la Dama Medianoche* sea un cierto número de versos imitativos compuestos por literatos anónimos de aquel tiempo. Cita precisamente nuestro núm. 116 como composición del emperador Wǔ de la dinastía Liáng. Sin embargo, no existe una manera objetiva de determinar la realidad, ni en este caso ni en el caso de los núms. 41 y 42. Otros estudiosos del problema, como Evans ("probably stemmed from popular sources" —*op. cit.*, p. 15) y Hsieh ("genuine folk songs"— *op. cit.*, p. 1), están de acuerdo en el hecho de que los versos, tal como han llegado a nosotros, son de una naturaleza indudablemente popular. El profesor Burton Watson también comparte esta opinión (*véase* su *Chinese Lyricism*, Columbia University Press, New York, 1971, p. 9). Y dice Iritani Sensuke, con un gran tacto expresado por un largo despliegue de partículas finales en su *Koshiken* (Selección de Poemas Antiguos [Chinos]); Tokyo, Asahi Shinbunsha, 1966, p. 354: [...] *minka de aru koto wa machigai nai rashii*, o "[...] parece según todas las probabilidades que sean canciones populares". Finalmente observa el profesor Hans Frankel, *op. cit.*, p. 204:

> > En cuanto a las funciones sociales del popular *yüehfu*, demos un vistazo a un grupo de canciones sureñas que ya mencioné anteriormente, el "Tzŭ-yèh kō". Se originaron en el valle inferior del Yangtze, cerca o en el siglo IV. Algunas de ellas se cantaban obviamente alternándose grupos de muchachos y muchachas o parejas individuales. La selección núm. 9 es un ejemplo de este tipo. La primera cuarteta debe haber sido cantada por un muchacho, o por un coro masculino, y la segunda por una muchacha o varias. Uno podría imaginar que en China, al igual que en otros países, existió alguna vez una literatura que trataba contiendas de humor, batallas entre los sexos, la realización de tareas difíciles y la resolución de acertijos complicados con elevadas recompensas para el ganador y castigos mortales para el perdedor. Poco ha sobrevivido de esa literatura; aquí tenemos quizás una pequeña huella de ella.

[13] *Ibid.*

> una canción de la dinastía de Jîn Oriental. Durante esta dinastía había una dama cuyo nombre era «Medianoche». Ella creó esta canción, cuyas notas eran penosas y llenas de sufrimientos". Dice la "Monografía sobre la música" (*Yuèzhì*) de la *Historia de la Dinastía Song (Sòngshū):* "Durante el periodo de *Tàiyuán* ["Gran Comienzo"; 376-396] del reinado del Emperador Xiàowǔ ["el Filial y Marcial"; r. 373-396] de la dinastía de Jîn Oriental, en la casa de Wáng Kèzhi de Langyé [en la provincia actual de Ānhuī] había un fantasma que cantaba *La Canción de la Dama Medianoche*. Cuando Yin Yùn era gobernador en Yùzhāng [en la provincia actual de Jiāngxī], allí en la casa de Yu Zēngqiàn, un refugiado del Norte, también había un fantasma que cantaba *La Canción de la Dama Medianoche*". Ahora bien, puesto que Yin Yùn era gobernador en Yùzhāng también durante el periodo *Tàiyuán*, la Dama Medianoche debe haber sido una persona de antes de este periodo.

Aquí Guō Màoqiàn quizá demuestra su afán típicamente chino por una sobreprecisión histórica a la cual ni las canciones mismas ni los acontecimientos registrados le dan derecho.[14] En su comentario sobre el relato de Guō y el problema global de las fechas, M. J. Evans, reciente estudiosa de la canción popular china del medievo, observa con justicia lo siguiente:[15]

> Lo único que se puede inferir es que si una canción se menciona en determinada historia, dicha canción se remonta al menos al periodo del que trata esa historia. Puesto que la historia Song, por ejemplo, menciona muchas de estas canciones, probablemente se puede asumir que las que menciona se originaron durante Song o antes. Todo lo que realmente se puede saber es que las canciones de las Dinastías del Sur probablemente se derivan de fuentes populares... y que quizás florecieron desde el s. IV hasta el s. VI

Todas las 124 *Canciones de la Dama Medianoche* aquí presentadas son, en su forma original, cuartetos estrictos compuestos de líneas pentasilábicas. En todas se emplea la rima, y el patrón más común es *a, b, c, b*; suele haber una cesura en

[14] El interés de Guō Màoqiàn por los fantasmas cantofílicos fue, no obstante, un gusto compartido durante su siglo también por sus colegas europeos. Por ejemplo: según la *Crónica* (1236 d.C.) de Lucas de Túy, el fantasma de un pescador a orillas del Guadalquivir gritó el siguiente verso cuando fue vencido Almanzor en el año 998: "En Cañatañazor/perdió Almanzor/el atamor", *véase* Margit Frenk Alatorre, *Lírica Hispánica*, p. 3.

[15] Evans, pp. 15-16.

cada línea después de la segunda sílaba. El tema que domina casi todos estos versos es el del amor entre hombre y mujer, descrito con mucha más frecuencia desde el punto de vista femenino que masculino, hecho que posiblemente puede explicar la manera a menudo indirecta de expresión pasional y el empleo de múltiples juegos de palabra para ocultar el sentido amoroso de los versos. Este último punto es quizá el rasgo retórico característico más destacado de la colección. Es también una poesía de imágenes, sobre todo de la naturaleza y de la vida cotidiana bucólica. Y, en contraste con la poesía amorosa de las *Odas* (*Shījīng*), es una poesía de individuos, de "yo" (*nóng*) y de "tú" (*rǔ*); además, el despliegue de estos pronombres es también un rasgo característico de este tipo de poesía. Finalmente se trata de una poesía audaz, por su tratamiento, cándido desde múltiples ángulos, del mencionado tema del amor erótico, lo que a lo largo de los siglos, y aún hasta en nuestros días, le ha valido a las *Canciones* y versos afines una fama de lo más ambigua entre los críticos chinos.
Las canciones están divididas en varias subsecciones según la variante:

1. Núms. 1-42, *Zǐyègē* (Canciones de la Dama Medianoche).
2. Núms. 43-117, *Zǐyè sìshí gē* (Canciones de las Cuatro Estaciones del Año de la Dama Medianoche):
   a. Núms. 43-62, primavera;
   b. Núms. 63-80, verano;
   c. Núms. 81-100, otoño;
   d. Núms. 101-117, invierno.
3. Núms. 118-119, *Dà Zǐyègē* (Canciones Grandes de la Dama Medianoche).
4. Núms. 120-121, *Zǐyè jīnggē* (Canciones de susto de la Dama Medianoche).
5. Núms. 122-124, *Zǐyè biàngē* (Canciones variantes de la Dama Medianoche).

En las traducciones que siguen se ha hecho un esfuerzo por retener las imágenes exactas en el orden en el cual se hallan en el original. Cuando un texto, por falta de pronombres indicativos, puede ser interpretado tanto en segunda como en tercera persona, se ha elegido la segunda persona como algo más cónsono con la naturaleza directa y personal (de "yo" y "tú") de los versos.

# Las canciones de la Dama Medianoche

Evans = Marylyn J. Evans, *Popular Songs of the Southern Dynasties* [tesis inédita] Yale University, 1966.

Guō = Guō Màoqiàn (siglo XIII d.C.), *Yuèfǔ shījī* (Antología de Poesía Popular), 4 vols., Pekín, 1979.

Hsieh = Sheau-mann Hsieh, *The Folk Songs of the Southern Dynasties* [tesis inédita] University of California (Los Angeles), 1973.

Workman = Michael Workman, "*Tzu-yeh* Songs of the Four Seasons: Spring and Summer," en Liu Wu-chi *et al.* (eds.), *K'uei Hsing: A Repository of Asian Literature in Translation*, Indiana University Press, 1974, pp. 71-79.

*1.* A la puesta del sol, salgo por la puerta delantera para mirar cuando pasa mi muchacha. Cara encantadora y trenzas de tantos deleites —el perfume de ella, como el incienso, ya llena el camino.// Guō, 2.641; Evans, núm. 15; Hsieh, núm. 1.

*2.* La frangancia sólo viene del perfume (que llevo); en cuanto a una "cara encantadora", no puedo presumir. El Cielo no frustra los deseos de la gente; por eso me permitió (ver:) conocer a mi joven.// Guō, 2.641; Evans, núm. 16; Hsieh, núm. 2.

*3.* Hace mucho que no me peino; mis cabellos tan finos como la seda ya me cubren ambos hombros. Si sólo me tuviera mi joven sobre sus rodillas, ¡qué feliz sería yo (ahora)!// Guō, 2.641; Hsieh, núm. 3. La versión de Hsieh de 11.3-4 es: "Sitting in her lover's lap,/She's charming viewing from every angle". Esta interpretación es posible desde el punto de vista de la gramática; no obstante, 11. 1-2, que emplean la imagen del pelo suelto, claramente implican una relación sentimental no satisfactoria.

*4.* Desde que me separé de mi deleite, no he abierto el tocador. No me atrevo a arreglarme el pelo desgreñado, y mi borla de polvos ya lleva una capa amarilla (de polvo).// Guō, 2.641;

Evans, núm. 16; Hsieh, núm. 4. La muchacha no se emociona por maquillarse en ausencia de su "deleite" (= "novio"). Irónicamente, es la borla de polvos la que lleva una capa de polvo, por el desuso. La versión de Evans, "Powder has scattered, dirtying my clothes", parece no venir adecuadamente al caso.

*5.* Ansiosos y deseantes estábamos antes de comunicarnos ¡y con cuánta dificultad! (Ahora) en el bosque de jade, hablamos por la puerta de piedra, y comparten nuestros corazones la misma tristeza.// Guō, 2.641. "La puerta de piedra (*shí què*)" se asocia con "lápida (*bēi*)" que suena igual a "tristeza (*bēi*)". El significado oculto de la tercera línea entonces parece ser algo como "(Ahora) en el bosque de jade, hablamos tristemente". Observa Hsieh (p.80) que tanto *shíquè* como *bēi* en aquella época también significaban "lápida sepulcral", una idea que refuerza la idea de tristeza. En algunas ediciones por "bosque (*lín*)" se lee "cama (*chuáng*)".

*6.* Miro a la mozuela (*niáng*), y me deleita el encanto de su cara. Quisiera con ella emprender una duradera amistad. Pero vano es tejer sin la urdimbre o la trama; así recorrer buscando un rollo de tela sería bien difícil.// Guō, 2.641. "Un rollo de tela (*pǐ*)" se escribe como "pareja (*pǐ*)". El sentido doble de las últimas dos líneas es que sin la cooperación de ambas partes, la amistad deseada no se va a producir. El tono de la pieza —sobre todo el uso de una metáfora derivada del arte de tejer— es claramente femenino. ¿Tenemos derecho a sospechar que "mozuela (*niáng*)" originalmente era "joven (*láng*)", caracteres chinos que son muy parecidos?

*7.* Cuando encontré a mi joven por primera vez, nuestros corazones eran como uno. (Pero) arreglé mi seda sobre un telar roto; con razón no resultó un rollo de tela.// Guō, 2.641; Evans, núm. 20; Hsieh, núm. 6. "Mi seda (*sī*)" = "mi amor (*sī*)", "telar (*jī*)" se escribe igual a "situación (*jī*)"; "rollo de tela (*pǐ*" = "pareja (*pǐ*)". El significado oculto de las últimas dos líneas es entonces "(Pero) puse mi amor en una situación (rota:) perdida: con razón no resultamos una pareja".

*8.* (En vano) corto la seda, corto la tela; mi deseo es (todavía contigo) mantener una amistad. El capullo primaveral es fácilmente avivado, y la mariposa ya está por nacer.// Guō, 2.642.

La seda *sī*" = "el amor (sī)"; "la tela (*chánmián*" = "los sentimientos de amor (tan largos como un rollo de tela) (*chánmián*)". El sentido oculto de las primeras dos líneas es "(En vano) corto mi amor, etc..." La muchacha anuncia su embarazo: "la mariposa" es literalmente "el hijo de la seda (*sī zī*)" que suena igual que "el hijo de amor (*sī zǐ*)"; "ya (*fù*)" es homófono también con "vientre (*fù*)".

*9.* Esta noche ya me separé de mi deleite. ¿Cuándo nos reuniremos de nuevo? La lámpara clara brilla en el cuarto vacío; todavía está remota la fecha de su regreso. / / Guō, 2.642. "El cuarto vacío (*kōngjú*)" se escribe igual que "la situación penosa (*kōngjú*)". La lámpara es símbolo del amor inagotable de la muchacha. El sentido oculto de la tercera línea es algo como, "Mi amor inagotable se enfrenta a una situación penosa". Hsieh (pp. 81-82) cita este poema pero con la variante *qí* "ajedrez" por *qī* "fecha" en la última línea y traduce: "Tonight I part with my lover/When shall I see him again?/The light shines upon an empty chessboard. For a long time there won't be any draughts". Añade ella, "The lovers are compared to draughts. Therefore the last line also means 'Our meeting time will not come for a long time.'" ("Los amantes se comparan a tableros . Por lo tanto la última línea también significa 'el momento de nuestro encuentro no llegará durante mucho tiempo'"). La palabra *jú* mencionada arriba también tiene el sentido de "tablero".

*10.* Desde que me separé de mi joven, suspiro todos los días. Los alcornoques forman un bosque espeso; ¿qué puedo hacer con tanta amargura? / / Guō, 2.642; Evans, núm. 15; Hsieh, núm. 9. El corazón de los alcornoques (*huānqbò*) proporciona una amarga medicina cuyo sabor sugiere la amargura de la separación, por la relación entre "seto (*lí*)" y "separación (*lí*)". (Los alcornoques se usaban como setos vivos.) La última línea puede ser entendida como "¿qué puedo hacer con un corazón que sufre?". Según Evans, las primeras dos líneas plantean el problema concretamente, y las últimas dos lo hacen simbólicamente.

*11.* En la alta montaña planté el loto; después pasé por la muralla de los alcornoques. Sí, recogí un loto; pero después conocí la amargura de la separación. / / Guō, 2.642 "El loto (*fūróng*)"

suena igual a "el rostro de mi hombre (*fūróng*)". El sentido de la primera línea parece ser algo como, "En la alta montaña (planté:) concebí (la imagen:) el hijo de mi hombre". "Después, etc." = "Sufrí mucho por la separación". "Sí recogí un loto": "loto (*liān*)" = "amor (*liān*)"; el sentido oculto es, "Sí, gocé (una vez) de un amor".

*12.* En la mañana pienso en ti al salir por la puerta delantera; en la noche pienso en ti al regresar a las islas de atrás. ¿Con quién puedo charlar o reír? En mi vientre secretamente te recuerdo a ti. / / Guō, 2.642. "Vientre" = "corazón" generalmente, pero es posible que aquí quiera decir realmente "vientre". (*Véase* núm. 8.)

*13.* Tomo la almohada y me acuesto junto a la ventana del norte; luego viene mi joven a jugar conmigo. Pero poca es nuestra felicidad y muchas son las broncas; ¿cuánto tiempo puede durar pues un tal amor? / / Guō, 2.642; Evans, núm. 54; Hsieh, núm. 12.

*14.* Detengo mis palillos: no puedo comer; afligida, ando a pasos regulares dentro (del cuarto interior:) de la recámara. Lanzo una piedra preciosa sobre el tablero; todo el día (paso) jugando con las piezas. / / Guō, 2.642. La muchacha está jugando sola un juego (*liúbō*) destinado a ser jugado por dos. El lanzamiento de la piedra es quizá algo adivinatorio; *véase* J. Needham, *Science and Civilisation in China*, vol. 3, p. 308: "[...] a game, doubtless connected with divination [...]" *Zǒu* "correr, hacer correr, poner en juego" suena semejante a *zhòu* "maldecir"; *bózǐ* "pieza (usada en un juego)" suena igual a *bózǐ* "muchacho inconstante". El sentido oculto de 1.4 entonces puede ser "Todo el día maldigo a ese muchacho inconstante". Quizá la muchacha está adivinando la actitud o el paradero de su novio. Hsieh (p. 84) indica aún otra posibilidad: "The word *ch'iung* in the third line is a synonym of the word *po-tzu* 'dice' in the fourth line. Since to throw dice is expressed in Chinese as 'to walk dice', the fourth line can be translated as 'The heartless man walks out from me and has not returned for the whole day'". ("La palabra *ch'iung* en la tercera línea es un sinónimo de la palabra *po-tzu*, 'dado', en la cuarta línea. Puesto que lanzar un dado se expresa en chino como 'caminar el dado', la cuarta línea se puede traducir como 'el

hombre sin corazón se va de mí y no ha regresado durante todo el día".)

*15.* Mi joven fue robado por otra; me fue desleal más de una vez. Si uno no pone un cerrojo a la puerta del cercado, no habrá posibilidad de cerrarla de nuevo. / / Guō, 2.642; Evans, núm. 91. Comenta Evans (p. 154): "The relation of a fence gate without a bolt to a faithless lover becomes clear only if the word *guān*, ostensibly used in the sense of *guānbi*, 'to close', is also taken simultaneously as meaning *guānxin*, 'to pay attention to'". ("La relación entre la puerta del cercado sin cerrojo y un amante infiel se aclara sólo si la palabra *guān*, que se usa evidentemente en el sentido de *guānbi* 'cerrar', también se toma simultáneamente en el sentido de *guānxin*, 'prestar atención a'".) El sentido es quizá que si la muchacha no pone fin a las infidelidades de su amante, no tendrá posibilidades de ser amada de nuevo. Otra interpretación puede ser, "Si tú no pones fin a esta separación ("cercado (*lí*)" = "separación (lí)"), no voy a hacerte caso a ti jamás". El texto no admite una solución absoluta. Observa Hsieh (p. 86) también el juego de palabras entre *guān* "cerrar la puerta" y *guān* "preocuparse por". Su versión es: "My sweetheart is snatched away by someone. / He is not faithful to me. / The door is open and without any bolt for barring. / He has no intention to close the door". Añade ella: "The fourth line may be translated as 'He does not care for me any more.' Just as an opened door, his heart is now opened to other girls, too". ("La cuarta línea podría traducirse como 'Él no se preocupa más por mí'. Al igual que una puerta abierta, su corazón ahora está también abierto a otras muchachas.")

*16.* Los jóvenes deben aprovechar de su temporada oportuna; el no realizar nada, lleva pronto a la vejez. Si no crees en mis palabras, mira a la yerba bajo la escarcha. / / Guō, 2.642; Evans, núm. 85.

*17.* [...]; mi falda doble ahora se abre de nuevo. Ya le di permiso a mi cinturón (a desatarse); ¿quién va junto conmigo, a quitarme la ropa de gasa? / / Guō, 2.642. La primera línea es casi indescifrable. Si leemos *yuān* "razón, porqué" en lugar de *lü* "verde", el sentido de la primera parte de la primera línea podría ser, "Porque me hallaste a tu abrazo..."

*18.* Siempre temía que fuera de dos mentes; ahora mi deleite sí se prueba infiel. El pez/pescado (seco:) afuera del agua buscará el agua turbia, y siempre va en contra de las corrientes puras.//Guō. 2.642; Evans, núm. 86; Hsieh, núm. 7. Según Evans, "agua turbia" = "cualquier mujer mala" y "siempre va, etc..." = "no tiene nada que ver con una mujer pura". Pone Hsieh: "A dying fish jumps into any muddy water,/And forever, is apart from clear streams".

*19.* Cuando mi deleite está triste, yo estoy afligida también; cuando mi joven se ríe, entonces me deleito. ¿No ves tú ese árbol con las ramas entretejidas? De diferentes raíces se levantan juntas sus ramas.//Guō, 2.642; Evans, núm. 38.

*20.* Me conmovía mucho cuando al principio estaba mi deleite tan asiduo; suspiro ahora que ya está tan distante. El es como el carey embutido de oro: suntuoso afuera pero frágil adentro.//Guō, 2.642; Hsieh, núm. 5 "Frágil (*bó*)" = "inconstante (*bó*)".

*21.* Después de nuestra separación, mis lágrimas fluyen en cascada, y mis pensamientos de amor están llenos de tristeza. Al recordarte mi vientre se destroza, y mi hígado y mis entrañas se sienten como cortados pulgada por pulgada.//Guō, 2.642. Para los chinos los órganos internos como los intestinos y el hígado se consideraban el asiento de las emociones.

*22.* El camino está cerca, pero no tuve suerte. Por ello nos vemos separados todo el largo invierno. ¿No ves tú el río que se dirige hacia el este? ¿Cuándo vuelve a regresar al oeste?//Guō, 2.642.

*23.* ¿Quién soporta amar y no cantar? ¿Quién soporta tener hambre y no comer? A la puesta del sol (te) espero en la puerta. ¿Cómo puedo olvidar este deseo mío?//Guō, 2.642; Evans, núm. 58. *Véase* núm. 1.

*24.* Recojo mi falda sin anudar mi cinturón; arreglo mis cejas y salgo a la ventana delantera. Mi falda de gasa aletea ligeramente en la brisa, y se abre un poco (mientras que) regaño al viento primaveral.//Guō, 2.643; Hsieh, núm. 13.

*25.* Levanto el vino para atenderte a ti; circula el vino y ya está vacía la copa. Ojalá que al chocarse (de nuevo) las copas, ¡estés tan conmovido como yo!//Guō, 2.643.

*26.* Me despierto en la noche enredada en un sinfín de pensa-

mientos; tristemente suspiro, y mis lágrimas caen sobre el pecho de mi chaqueta. Es en vano pensar en decir (le a él) todo lo que quiero; ¿quién puede aclararle a mi joven mi corazón?//Guō, 2.643.

*27.* Siempre he sido desdichada; así pues hicimos nuestra separación irrazonable. ¿(Por qué) no soy yo como la yerba sobre el agua, girando y moviéndose bajo la brisa primaveral?//Guō, 2.643. La brisa primaveral simboliza el verdadero amor en el cual desea ella calentarse.

*28.* Larga es la noche (pero) no logro dormir; doy vueltas escuchando los toques de la vigilia. Por pura casualidad encontré (ayer) a mi joven; desde entonces me duelen el hígado y las entrañas.//Guō, 2.643. Es decir, se le parte el corazón (*véase* núm. 21).

*29.* ¿De dónde viene mi deleite? Con gravedad él pone una cara triste. Tres veces lo llamé sin ninguna respuesta. ¿Cómo se puede comparar al pino o al ciprés?//Guō, 2.643. El pino y el ciprés son símbolos de una lealtad imperecedera.

*30.* Rencorosa estoy al pensar en mi amor; lo quiero y nada más me importa. Pongo la cortina doble para encerrarme; ¿a quién le importará el grosor de las colgaduras?//Guō, 2.643. Para conducta semejante en presencia de un rechazo sentimental, *véase* núms. 4, 14, y 23.

*31.* Claro es el aire, espléndida la luna brillante; junto con mi señor, me deleito durante toda la noche. Mi joven canta una canción llena de ideas graciosas; yo también ofrezco una lírica fragante.//Guō, 2.643; Evans, núm. 2; Hsieh, núm. 8. Para dúos de esta índole, *véase* núms. 1 y 2. La palabra *tù* es literalmente "escupir". Pone Hsieh: "I utter a stream of fragnant words".

*32.* Un viento alarmante sopla por las ramitas tan blancas como la seda; el sol resplandeciente paulatinamente se oscurece. Mi joven posee una naturaleza sentimental: yo también me apoyo en un rostro primaveral.//Guō, 2.643.

*33.* Larga es la noche (pero) no logro dormir; qué espléndida es la luna brillante. Pensé que había escuchado a mi deleite llamar; en vano al vacío contesto, "¡Ven!"//Guō, 2.643; Evans, núm. 80. Hsieh, núm. 14. Pone Hsieh: "In my imagination I hear voices calling and answer the empty sounds in

the air''. Pero, *xū* ''vacío'' aquí es ''en vano'' y modifica a *yìng* ''contestar''.

*34.* Todo el mundo está apareado; sólo está mi deseo contrariado. El viento sopla levantando la cortina invernal; cuánto tiempo se queda flotando ligera y fría.//Guō, 2.643.

*35.* Mi amor por mi deleite no es un secreto; la conducta de él (al contrario) es muy inconstante. Cuando la niebla y el rocío ocultan el loto, el loto no se ve con claridad.//Guō, 2.643; Hsieh, núm. 11. Por juegos de palabras vistos anteriormente, el sentido oculto de la segunda parte es, ''Cuando la niebla y el rocío (= el mal humor, etc.) cubren el rostro de mi hombre (*fūrong*), el amor (*liān*) no se ve con claridad''.

*36.* Soy la Estrella Polar; en mil años no cambio de lugar. El corazón de mi deleite es como el sol: ¡al amanecer está en el este y al atardecer regresa al oeste!//Guō, 2.643; Evans, núm. 97; Hsieh, núm. 10. Evans parece confundir la Estrella Polar con el Lucero del Alba: ''I'm the dawn star [*sic*] in the north...'' No obstante, su comentario sobre el poema merece ser citado *in extenso* (p. 159):

> Este poema lírico se mueve a lo largo de dos ejes que se interconectan en el centro del significado. Uno, sobre el cual el poeta llama insistentemente la atención, es el movimiento hacia atrás y hacia adelante entre las imágenes astrológicas y la pareja de amantes; lo aludido y la metáfora juegan uno con otro, concretizando no sólo la diferencia entre los amantes, sino implicando quizá una cualidad de su relación. Aunque el Lucero del Alba representa un punto fijo, que nunca se mueve, el movimiento diario del sol del este hacia el oeste es también fijo e inevitable. Más allá de esto, sin embargo, a lo largo de otro eje y moviéndose hacia diferentes planos de significación, se encuentra la paradoja creada por forzar la proximidad entre la imagen del sol y las estrellas —eternos aunque se muevan— y la de los amantes terrenos y, por lo tanto, transitorios.

*37.* Aprecio los buenos sentimientos de mi deleite; él se ha mudado a vivir en mi aldea. El árbol *[wú] tóng* crece delante de la puerta; al salir y al volver veo sus flores.//Guō, 2.643. El árbol *wútōng* (*Sterculia platanifolia*, Linn). = *wútóng* ''nosotros juntos''; *wúzǐ* ''(semillas:) flores'' = *wúzǐ* ''mi muchacho''. El sentido oculto de la segunda parte es entonces algo

como, "Nosotros juntos crecimos (en nuestro amor) delante de la puerta; al salir y al volver veo a mi muchacho".

*38.* Mandé una carta, pero no vino mi deleite; fui yo misma, pero tampoco salió él. Un loto de bronce, ¿cómo puede tener flores?//Guō, 2.643. Por los juegos de palabras ya explicados, el sentido oculto de la segunda parte parece ser, "El rostro de mi hombre hecho de bronce (es decir, poco simpático); ¿cómo puedo quererlo a él?"

*39.* Al principio éramos muy íntimos; después, cada día menos. Al volver la cabeza, dejaste caer tu peine; ya siento la frigidez de tus sentimientos.//Guō, 2.643. La muchacha se siente desechada como el peine que dejó caer su amante al volver la cabeza (¿para mirar a otra muchacha?).

*40.* No nos olvidamos ni al dormir ni al comer; nos sentamos juntos y así nos levantamos también. Un loto de bronce con una raíz de jade, ¡no puede igualar a mi flor de loto!//Guō, 2.644; Evans, núm. 50. Aquí, "un loto de bronce, etc." = "un muchacho fuerte y guapo"; "*mi* flor de loto (*wǒ liánzi*)" = "el muchacho que amo (*wǒ liánzi*)". El sentido oculto de la segunda parte entonces es algo como, "Un joven guapo y fuerte y con una raíz de jade, ¡no puede igualar al muchacho que amo!" Para "loto de bronce" en un sentido negativo, *véase* el núm. 38. La versión de Evans de las últimas dos líneas es (p. 97), "Jade roots with golden lotus blossoms/Don't describe my lotus (love for you)", que es también posible.

[*41.* Apoyándome en el amor, quiero avanzar; tímida, no me atrevo. Con mi boca bermellón, entono una canción seductora; con mis dedos de jade, toco las cuerdas encantadoras.//Guō, 2.644.]

[*42.* Brilla el sol sobre las monedas multicolores ( = los lotos); una brisa suave sopla sobre la fina seda blanca ( = el agua). Una sonrisa (de ella) revela el esplendor del unicornio ( = los dientes resplandecientes); se levantan dos mariposas ( = las cejas) sobre sus bellos ojos.Guō, 2.644. "Mariposas" se refiere a las mariposas nocturnas. Los núms. 41 y 42 también se atribuyen al emperador Wǔ (*ob.* 549) de la dinastía Liáng (502-557). El núm. 41, no obstante, aparece en otra parte (Guō, 2.654) como canción popular.]

TRADUCCIÓN

# LA CANCIÓN POPULAR EN LA CHINA MEDIEVAL: "LAS CANCIONES DE LA DAMA MEDIANOCHE"*

*(Segunda parte)*

RUSSELL MAETH CH.
*El Colegio de México*

## Introducción

Guō Màoqiàn, erudito chino del siglo XIII, es autor del *Yuèfǔ shījí* (Antología de canciones populares), una obra que consta de 100 capítulos (*juàn*) y que contiene varios miles de canciones populares, sobre todo del periodo que va desde la dinastía Han (202 a.C.-220 d.C.) hasta el periodo de las Cinco Dinastías (907-960 d.C.).

Guō recopiló en total 485 canciones sureñas, 326 de las cuales pertenecen a las llamadas *Canciones de Wú*, en gran parte canciones de amor donde predomina un tono femenino.

Las "Canciones de la Dama Medianoche", cuya traducción se presenta, constituyen una serie de 124 líricas cortas que están incluidas dentro de las *Canciones de Wú*.

*43.* La brisa de la primavera conmueve a un corazón primaveral; mis ojos errantes se fijan en las montañas y en los bosques. Las montañas y los bosques abundan en colores maravillosos; el pájaro de la primavera (=la gruya) derrama sus notas claras.//Guō, 2.644; Workman, núm. 1.1; Hsieh, núm. 15.

*44.* La yerba verde sigue el borde del camino largo; los pi-

* La primera parte de esta traducción fue publicada en *Estudios de Asia y África* (México, D.F.), 20: 1985, núm. 1.

mientos bermellones pesan sobre los tallos púrpura. La banda de música pasa más allá de los alrededores; junto con mi deleite me divierto con los brotes primaverales.//Guō, 2.644; Workman, núm. 1.2.

*45.* Una brisa tibia acaricia la salida de la luna; en el bosque nuevo (= otra vez floresciente), se extiende un brocado florido. La (muchacha) enamorada juguetea bajo la luna primaveral; tímida y graciosa arrastra su falda de gasa.//Guō, 2.644; Workman, núm. 1.3.

*46.* Su cara encantadora está ahora despreocupada; la vista de afuera ya está llena de encantos. Una brisa tibia entra por la ventana del sur; la mujer mientras teje guarda sentimientos primaverales.//Guō, 2.644; Workman, núm. 1.4.

*47.* (Sobre) la torre esmeralda se oscurece la luna nueva; unas finas sedas de gasa aletean en la brisa fresca. Llena de sentimientos primaverales todavía no se pone a cantar (la muchacha de la primavera); (mientras que) el vino de casia hace brillar su cara cándida.//Guō, 2.644; Workman, núm. 1.5.

*48.* Un cucú canta dentro de los bambúes; los brotes del ciruelo se caen y llenan el camino. Una belleza vaga bajo la luna primaveral, arrastrando su falda de gasa sobre la yerba fragante.//Guō, 2.644; Evans, núm. 73; Workman, núm. 1.6. Observa Evans (p. 137):

> La imagen de las faldas de seda que se arrastran por la yerba fragante cargada de brotes aproxima los dos mundos (natural/humano) y amplía el campo alusivo, implicando una afinidad entre la belleza de la dama y el atardecer primaveral; también puede aludir a la transitoriedad de ambos mundos, un sentimiento que se refuerza por la imagen inicial del canto lúgubre del pájaro y de los brotes de ciruelo caídos.

*49.* (Ora) la luz bermellón (del sol) brilla sobre el jardín; (ora) la luna centellea como un brote de cinabrio en una gasa de estrellas. ¿Cómo puede (ella), bordando sola en su cuarto recluido, *no* guardar deseos primaverales?//Guō, 2.644; Evans, núm. 76; Workman, núm. 1.7.

*50.* Nubes brillantes encantan la vista resplandeciente; brisas fragantes esparcen las flores del bosque. La bella persona se pasea por el parque primaveral; su faja bordada pone a volar una muchedumbre de brotes (o, su faja bordada [vuela:] re-

molinea entre una muchedumbre de brotes).//Guō, 2.644; Evans, núm. 74; Workman, núm. 1.8. Observa Evans (p. 138):

> . . .es la imagen de la línea final, al proporcionar un punto de contacto, la que funde los elementos; la brisa fragante hace que la faja bordada ondule esparciendo así los brotes primaverales, y estas imágenes asociadas imaginativamente juegan una con otra, incrementando el sentido de interpenetración y los elementos que lo evocan (. . .) aquí el sentimiento es principalmente uno de alegría y color, sugiriendo un mundo de frescura y movimiento: hay una considerable diferencia entre la imagen de las faldas de seda que se arrastran por la hierba y una faja bordada que vuela en la brisa.

*51.* Una falda de gasa y mangas coloradas (lleva la muchacha junto con), horquillas de jade y aretes tan resplandecientes como la luna. Se pasea (ella) seductora pisando el rocío primaveral y al buscar a un joven igual a su corazón.//Guō, 2.645; Workman, núm. 1.9.

*52.* En el bosque primaveral, abundan en encantos las flores; ¡cómo le parte el corazón (a uno) el canto de los pájaros de la primavera! Y qué llena de sentimiento está la brisa primaveral que sopla y (a mí) le abre la falda de gasa.//Guō, 2.645; Evans, núm. 30; Workman, núm. 1.10; Hsieh, núm. 16. Comenta Hsieh (p. 70):

> Los brotes primaverales sugieren juventud y belleza; el canto del pájaro de la primavera sugiere el estado feliz y sensitivo de la muchacha. La falda de gasa sugiere delicadeza y feminidad. Las imágenes comunes se emplean en forma muy natural y casual. Dotan a la canción de frescura y significado.

*53.* Las golondrinas (nuevas:) recién nacidas practican sus primeras canciones; los cucú rivalizan entre sí por el (mejor) canto del alba. Los tordos cantan sin cesar; y (la muchacha) se pasea esparciendo los sentimientos primaverales.//Guō, 2.645; Evans, núm. 3; Workman, núm. 1.11. Juegos de palabras: *huà méi* "pintarse las cejas/cejas pintadas" era un nombre popular para el tordo; *bú zhù kǒu* "cantar sin cesar" literalmente es "no cerrar la boca", una expresión que también puede ser interpretada como "no pintarse (la boca:) los labios". El sentido oculto de la tercera línea entonces es algo como "Se

pinta (ella) las cejas, pero se olvida de sus labios": ella está apresurada por salir.

*54.* Las flores del ciruelo ya se han caído; las del sauce se esparcían con la brisa. (Suspira ella:) lamenta que durante su primavera (es decir, en su juventud), ningún muchacho la (llame:) busque.//Guō, 2.645; Evans, núm. 77; Workman, núm. 1.12.

*55.* Hace tiempo, cuando nos separamos, los gansos se juntaban en las isletas; ahora, cuando regresa (mi muchacho), las golondrinas están anidando en las vigas. (Sí), nos atrevimos a separarnos por (años y meses:) un largo plazo, pero ¡con tal que nos encontrásemos de nuevo en el esplendor de la primavera!//Guō, 2.645; Workman, núm. 1.13.

*56.* En el jardín primaveral, las flores están por amarillar; en el estanque asoleado, está verde el agua. ¡Derrama el vino y lléname la copa! ¡Afina las cuerdas y hazme la primera canción!//Guō, 2.645; Evans, núm. 59; Workman, núm. 1.14.

*57.* Con gracia, levanta (la muchacha) sus mangas y se pone a bailar; con lentitud, inclina su cuerpo. En el fulgor que (ella) refleja, permanece la luz de la orquídea; en el encanto seductor de su rostro, nace la brisa primaveral.//Guō, 2.645; Evans, núm. 27; Workman, núm. 1.15.

*58.* Con lentitud se pone a bailar (la muchacha) con una apariencia deslumbrante; en una voz ondulante, canta una nueva canción. Su vestido esmeralda proviene de la capital resplandeciente, pero sólo con una mirada recompensa mi pasión.//Guō, 2.645; Workman, núm. 1.16.

*59.* La luna resplandeciente brilla sobre el bosque de canela; las flores tempranas llevan los colores del brocado o del bordado. ¿Quién sería capaz, pues, de abstenerse del amor y permanecer sola tejiendo en el tejar?//Guō, 2.645; Workman, núm. 1.17. La versión de Workman de las últimas dos líneas es, *Who could forget him/Or sit alone before a loom?*, pero quizá no sea preciso tomar tan en serio *xiānq (sī).*

*60.* Con muchos altibajos contendía con (el transcurso d-) el tiempo; (pero) ya no se preocupaba (ella) más (de ello). (Ahora) las brisas primaverales despiertan al bosque deslumbrante; sólo teme que (pronto) se caigan las flores (para siempre).//Guō, 2.645; Workman, núm. 1.18.

*61.* Quiso (el muchacho) ver las flores de los meses pri-

maverales; y sí encontró en medio del camino una magnolia. "Al encontrarte a ti, ¡cuánto deseé recogerte! ¡Lástima que eso fue mi gran error!"//Guō, 2.645; Workman, núm. 1.19. "Magnolia (*hán xiào*)" = "sonreírse, sonrisa (*hán xiào*)", cosa que subraya la referencia a una muchacha.

*62.* Desde que me separé de mi deleite, el sonido de mis suspiros no ha cesado de resonar. El alcornoque crece hacia la primavera; su corazón amargo se agranda cada día más.//Guō, 2.645; Evans, núm. 52; Workman, núm. 1.20. "Su corazón, etc.", también puede ser interpretado como, "La amargura de mi corazón. . ."

*63.* La sala alta (la hace parecer) sin paredes; se atraen las brisas de todas partes. (Las brisas) soplan y abren la ropa sedeña de mi deleite, y a mi cara (por eso) trae una sonrisita.//Guō, 2.645; Workman, núm. 2.1.

*64.* Se revolvía (la muchacha) sobre las esteras suntuosas; de ninguna manera procuraba ocultarse. (Pero,) "no puede todavía acercarse, joven; espere hasta que yo arregle mi tocado".//Guō, 2.645; Workman, núm. 2.2.

*65.* Al principio de la primavera echaba de menos (la muchacha) a su deleite; en el otoño y el invierno aumentó aún más su fría soledad. ¡Si sólo pudieran juguetear juntos durante los meses calurosos del verano y sentir de nuevo la armonía de sus deseos!//Guō, 2.646; Workman, núm. 2.3.

*66.* Me separé (de mi deleite) en la primavera, pero todavía lo amaba; al llegar el verano, mi pasión es aún más profunda. ¡Para quién, pues, levantaré las cortinas sedeñas (de mi cama)? ¿Cuándo, entonces (tendrá): pondré juntas (allí) las dos almohadas?//Guō, 2.646; Workman, núm. 2.4.

*67.* Dobla (la muchacha) el abanico y lo pone sobre la cama; está esperando la llegada de una brisa desde lo lejos. Sus mangas ligeras rozan su cara suntuosamente maquillada; con una delicadeza seductora sube a la torre alta.//Guō, 2.646; Workman, núm. 2.5.

*68.* Para el almuerzo comimos cerezas; luego, mi deleite me dio un abanico de "deleite compartido". Conmovida por su atención, lo espero en mi cuarto fragante.//Guō, 2.646; Workman, núm. 2.6. "Almuerzo": el termino chino *Zhōngshí* indica "la comida del mediodía después del cual nada en abso-

luto puede ser comido". *Véase* W.E. Soothill y L. Hodous, *A Dictionary of Chinese Buddhist Terms* (edición de Táipeh, 1962), p. 112, *Zhōngshí* se aplica estrictamente a los monjes budistas, pero aquí parece referirse simplemente al almuerzo. No obstante, según las mismas autoridades (pp. 112, 464) *zhōngshí* = *zhāishí* además de significar "almuerzo" también tiene el sentido de "comida vegetariana", cosa que posiblemente se relacione con las cerezas. De todas maneras, parece que ésta es la única intervención en nuestro *corpus* de poemas de una posible alusión budista. "Deleite compartido": aquí probablemente se refiera a un diseño tejido en la seda del abanico.

*69.* Las tareas del cultivo y de la seda ya están terminadas, pero la esposa amante todavía se esfuerza en sus quehaceres. (Aún) durante el calor estival arregla la ropa de cáñamo fino para mandársela a su esposo viajero.//Guō, 2.646; Workman, núm. 2.7; Hsieh, núm. 17. Que la esposa deba preparar la ropa de invierno de su marido durante el verano subraya a la vez la profundidad de su atención y la larga distancia que separa a la pareja. Hsieh traduce: *Under the summer's heat she packs clothes*, pero el significado de *lǐ* "arreglar, poner en orden" es mucho más amplio que el de "empacar".

*70.* Al amancer subo a la torre fresca; a la puesta del sol me retiro hacia el estanque de orquídeas. Bajo la luna recojo el loto, y cada noche obtengo más flores.//Guō, 2.646; Workman, núm. 2.8. "Loto (*fūrónq*)" = "el rostro de mi hombre (*fūrónq*)"; "flores (*liánzǐ*, literalmente 'semillas')" = "(tu), mi querido (*liánzǐ*)"; es también posible interpretar *liánzǐ* como "hijo(s) querido(s)". La segunda parte del poema entonces puede ser interpretada como una alusión a un encuentro con un hombre, con el objeto de obtener un hijo.

*71.* El calor es intenso, y hay calma sin ninguna brisa; nubes estivales se levantan a la puesta del sol. Asidos de la mano, bajo el espeso follaje, hacemos flotar melones y hundimos ciruelas bermellones.//Guō, 2.646; Workman, núm. 2.9. Quizá ésta sea la única alusión literaria que se encuentra en todo el *corpus*. En su "Carta a Wú Zhí" escribe Cāo Pēi (187-226 d.C.); "Hacemos flotar melones dulces en los manantiales claros, hundimos ciruelas bermellones en las aguas frías" (véase *Wénxuǎn*, capítulo 42). Estas líneas fueron frecuentemente citadas por

los literatos subsiguientes para describir los sencillos placeres estivales.

*72.* Bochornoso está el caluroso segundo mes del verano; silbando, salgo hacia el borde del lago. El loto apenas comienza a ostentar sus hojas; los botones están bellos, pero todavía no se han transformado en flores.//Guō, 2.646; Workman, núm. 2.10. El sentido de la cuarta línea quizás pueda ser: "Las muchas jóvenes están bellas, pero todavía no listas para amar".

*73.* Acabo de verlo (a mi muchacho) con una gorra verde; la primavera ya está por terminar. La urraca del bosque cambia su melodía; la cigarra estival se pone a chirriar.//Guō, 2.646; Workman, núm. 2.11.

*74.* El melocotonero primaveral apenas ha lanzado sus brotes colorados; acaricio su color (de ellos) y temo que vayas a recogerlos. (Porque) cuando se caen las flores en el verano caluroso, ¿quién va de nuevo a buscarlas?//Guō, 2.646; Workman, núm. 2.12.

*75.* Cuando hace mucho nos separamos, se levantaban las brisas primaverales; ahora, al regresar, están flotando (en el cielo) las nubes estivales. Largo fue el camino y los días y los meses me urgían; no fue que aldrede me detuve (allí).//Guō, 2.646; Workman, núm. 2.13.

*76.* El loto verde cubre el agua clara; el brote del loto es de un color rojo y fresco. Mi joven al verme, desea recogerme (como si yo fuera el loto); en mi corazón quiero yo acariciar la flor.//Guō, 2.646; Workman, núm. 2.14. "Flor (literalmente 'loto', *lián*) = amor (*lián*)". La muchacha rechaza la defloración posiblemente intentada por su joven. La gramática también permite la interpretación, "En mi corazón quiero que *él* acaricie la flor/el amor", *i.e.*, que él piensa más en la relación sentimental que la física.

*77.* Alrededor hay un estanque de lotos; la sala bermellón es tan espaciosa como si no tuviera paredes. (Allí hay) esteras preciosas y una cama embutida de jade; ¡que nuestra pasión se complazca a nuestra voluntad!//Guō, 2.646; Workman, núm. 2.15. "Pasión (*qiánquān*)", literalmente "(sentimientos tan inextricables como) la seda enmarañada".

*78.* Calurosísimo está el mes de mediados del verano; sin mí no habrá quién que te abanique. ¿(O quizá habrá) una mu-

chacha en la terraza de jade preciosa que, paseándose seductoramente, vaya a juguetear (contigo) en el fresco palacio?//Guō, 2.646; Workman, núm. 2.16.

*79.* Ha terminado (se ha derramado:) la primavera y están agotadas las hojas del moral; empieza el verano y (también) están terminados los quehaceres de los gusanos de seda. Día y noche arreglo la seda en el telar; se sabe bien que cuanto antes quiero elaborar un rollo de seda.//Guō, 2.646; Evans, núm. 47; Workman, núm. 2.17. "Rollo (*pǐ*)" = "pareja (*pǐ*)". Dice la muchacha entonces, "Quiero casarme lo más pronto posible".

*80.* Las pasiones son más ardientes durante el último mes caluroso del verano, y hoy está especialmente caliente. Con un pañuelo he desempolvado la estera (decorada) de jade, y junto con mi joven subo la escalera a dormir.//Guō, 2.646; Workman, núm. 2.18.

*81.* (Aunque) mi ropa ligera tiene sólo el grosor de una (seda:) tela muticolor, ¡ni un torbellino podría traerme el fresco! ¿Cuándo pasarán las canículas y se me permitirá (de nuevo) maquillarme (para ti) con el arrebol y los polvos?//Guō, 2.647; Workman, núm. 2.19. La versión de Workman, "These scanty clothes too drab", parece ser menos que adecuada: se trata del *grosor*, no del *color*, de la ropa.

*82.* El colmo del verano no es la temporada para pasearse; todas mis ansiedades se me envuelven. Haré (entonces) un paseo en barco en el lago de lotos, y esparciré mis pensamientos entre las flores.//Guō, 2.647. "Esparciré, etc." = "pensar en mi querido (*liánzǐ*)".

*83.* El viento está fresco (así) se siente la frescura de la temporada. Con la luna tan resplandeciente, el cielo parece muy (alto:) lejos. La bella persona arregla la ropa invernal (de su marido); mil nudos hace y (luego) se esfuerza en abatanarla.//Guō, 2.647. El cambio de la temporada le recuerda a la mujer la venida del invierno y la necesidad de preparar la ropa de su hombre (destinado al servicio en la frontera norteña, o ya allí) y de abatanarla (para hacer la tela suave y lustrosa). La última línea, por una cadena de asociaciones, también implica "Con diez mil preocupaciones (*wànjié*) se esfuerza por su marido". *Zhēnwǔ*, literalmente "una piedra sobre la cual

la ropa se bate y el palo con el cual se realiza la acción", sugiere un tercer elemento "hacha (*fū*)". que suena igual a "hombre, marido (*fū*)". *Váse* también núm. 69.

*84.* El rocío claro se congela como jade; un viento fresco se levanta a medianoche. La (muchacha) apasionada no se vuelve a dormir, sino hace un paseo sentimental caminando bajo la luna resplandeciente.//Guō, 2.647.

*85.* Los gansos silvestres se dirigen hacia el sur; las golondrinas jóvenes vuelan hacia el norte. Es difícil para el viajero pensar (en eso:); (sólo) quisiera seguir el viento del otoño para regresar.//Guō, 2.647. Las migraciones de los pájaros indican el comienzo del otoño. A diferencia de ellos, el viajero, cuya vida está dirigida por otros patrones, no puede volver a casa.

*86.* Abre (la muchacha) la ventana sobre la luz de la luna otoñal, apaga la lámpara y se quita su falda sedeña. Con una sonrisita entra en las calzaduras (de la cama), con todo su cuerpo despidiendo una fragancia de orquídeas.//Guō, 2.647; Evans, núm. 78. Observa Evans (p. 141):

> La lámpara que se apaga, la vestidura arrojada a un lado, la brillante luz de la luna que tan sólo se filtra a través de las cortinas de seda, la sonrisa oculta: estas imágenes ricas y vívidas gradualmente se eliminan o reducen, de manera que al final lo que persiste es tan sólo la fragancia lánguida, lo que produce el efecto de intensificar el sentimiento de intimidad que es la emoción central de este poema lírico.

*87.* Acabo de recordar la plenitud de la primavera, y heme aquí al final del otoño. Busco los deleites de los tiempos pasados (pero) sin sentirlo se han pasado (todos) mis años florecientes.//Guō, 2.647. "Tiempos pasados": parece que se hace mención a un periodo en particular, el reinado *Tàishǐ* ("Gran Comienzo," 265-274) del Emperador Wǔ (*r.* 265-289) de la dinastía de Jìn Occidental (265-316). El personaje del poema quizá sea alguien que después de la caída de la dinastía está recordando su juventud. También es posible que la alusión al periodo *Tàishǐ* se use metafóricamente. *Véanse* núms. 92 y 105.

*88.* Sopla una brisa en la noche del otoño temprano; la luna brillante aumenta el esplendor otoñal. Asidos de la mano, salimos juntos a juguetear; volvemos a la casa llena de la luz encantadora de la luna.//Guō, 2.647. "La luz, etc.": literalmen-

te "llena de una seda blanca encantadora". *Véase* núm. 42.

*89.* En la noche otoñal se levanta una brisa fresca; está (alto:) lejos el cielo y resplandecientes la luna y las estrellas. En el cuarto fragante de orquídeas, la muchacha se apresura a maquillarse; las colgaduras de gasa (de la cama) esperan una pasión (doble:) compartida.//Guō, 2.647; Evans, núm. 4. La ausencia de pronombre le permite a Evans otro concepto de la escena descrita en las últimas dos líneas (p. 21): *In the orchid-scented chamber, they all compete to adorn themselves,/Among silken hangings, they await a rendezvous.*

*90.* En el fresco otoño duermen con la ventana abierta, la luna (oblicua:) que se pone brilla dejando caer hacia abajo su luz. A media noche no habla nadie (sólo) adentro de las colgaduras de gasa (de la cama) (hay:) se escuchan las risas de dos personas.//Guō, 2.647. O, quizás, con más fineza: "(hay:) se ven las sonrisas de dos personas".

*91.* El viento del (metal:) otoño abanica la estación no adornada; el rocío, semejante al jade, se congela en escarcha. Sube el viajero al ver a los gansos salvajes que van y vienen; su anhelo (de regresar) le parte el corazón.//Guō, 2.647. El metal (*jīn*) gobierna la estación del otoño en el sistema de los Cinco Elementos (*wǔxíng*). "No adornada (*sù*)": un epíteto convencional para el otoño.

*92.* Las yerbas y los árboles no permanecen para siempre florecidos; (un día todos) serán marchitados por la escarcha. (Pero) ahora encuentro una época próspera y estoy en el pleno colmo de mi (primavera) juventud.//Guō, 2.647, "Una época": se menciona el reinado *Tàishǐ* (265-274) de la dinastía de Jìn Occidental (265-316), un periodo que tenía fama de ser próspero y tranquilo. *Véanse* núms. 87 y 105.

*93.* Desde que me separé de mi deleite, pienso en él sin cesar. Siempre temo que cuando se caen las hojas otoñales, nunca regresarán a las ramas del loto.//Guō, 2.647. Por el juego de palabras "loto (*lián*)" = "amor (*lián*)", se expresa también el temor de no encontrar a su amor de nuevo.

*94.* Cavaré un estanque tan enorme como el mundo entero, allí dentro (del patio) de la mansión grande. Sembraré loto por todas partes y con destreza recogeré sus flores.//Guō, 2.647. "Sus flores (*liánzǐ*)" = "mi amor (*liánzǐ*)".

*95.* En el primer frío del octavo o noveno mes, sola preparo y ovillo los hilos. Todavía no he terminado la ropa invernal. ¿Qué podré hacer si mi joven reclama (su ropa)?//Guō, 2.648. O: "¿qué podré hacer si mi joven me llama?".

*96.* En el otoño amo a las parejas de gansos salvajes; en la primavera me conmueven las golondrinas apareadas. (Pero) cuando el águila espléndida se acerca al ave silvestre, ¿quién habrá de (ver:) cuidar al nacer a un pájaro chico?//Guō, 2.647. Es decir, las relaciones reconocidas entre iguales son buenas; las otras, no. Las observaciones de Hsieh (pp. 82-83) también merecen la atención; ella traduce: *Love in autumm, double wild geese./Love in spring, twin swallows./An eagle meets a pheasant. Who sees the fall of a pheasant?* y añade que está involucrado un juego de palabras: *ti* "lágrimas" por *tí* "faisán". Dice:

> El juego de palabras se presenta en las líneas 3 y 4. La palabra *yeh-chi* ["ave silvestre" en nuestra versión] es sinónimo de *tī*. *Tī* es la antigua pronunciación de "faisán", que ahora se pronuncia *chih*. El águila y el faisán no son de la misma especie, lo mismo que la muchacha y su amante. Por eso no podrían reunirse. Por lo tanto, la cuarta línea también puede traducirse como "¿Quién ve mis lágrimas fluyendo?"

*97.* Levanto la cabeza para mirar la catalpa; las flores de la catalpa son especialmente adorables. ¡Qué no haya en el cielo ni escarcha ni nieve, y que su fruto (del árbol) (llegue:) viva mil años!//Guō, 2.648. "La catalpa (*wútóng*)" = "nosotros juntos (*wútóng*)". "Su fruto (*wúzǐ*)" = "mi (hijo:) amor (*wúzǐ*)".

*98.* El rocío blanco nace al amanecer y al atardecer; el viento otoñal gime durante toda la noche larga. Recordando que mi joven necesitará su ropa invernal, me aprovecho (de la luz) de la luna para abatanar la blanca seda.//Guō, 2.648.

*99.* La brisa otoñal entra por la ventana y levanta suavemente las cortinas de gasa. Levanto la cabeza para ver la luna resplandeciente y a confiar que su luz (llegue) mil leguas a mi amor.//Guō, 2.648; Hsieh, núm. 18. "Las cortinas": más probablemente las de la cama (así considera también Hsieh); "levanto la cabeza": ella estaba durmiendo; la apertura de las cortinas recuerda también la anterior llegada de su hombre. "Para ver, etc.": dos personas mirando la luna al mismo tiempo, según la creencia china, de cierta manera se reunían así; ella supone

que él también se mantiene despierto mirando la luna; es decir, que él también le es fiel.

*100.* Nos separamos en la plenitud de la primavera; lo esperaba al final de otoño. (Cómo) odio ver el agua que fluye hacia el este, que todo el año nunca (mira:) fluye atrás hacia el oeste.//Guō, 2.648.

*101.* El hielo del estanque tiene tres pies de grosor; la nieve, blanca como la seda, cubre mil leguas. Mi corazón es como el pino o el ciprés. ¡A qué se puede comparar el amor de mi señor?//Guō, 2.648; Evans, núm. 26; Hsieh, núm. 21. El pino y el ciprés son árboles siempre verdes; es decir, que nunca cambian.

*102.* El camino era difícil; nadie estaba caminando (allí). Desafiando el frío (no obstante) fui a buscarte. Si no lo crees, nada más ve mis huellas sobre la nieve.//Guō, 2.648; Hsieh, núm. 22. Se trata de un reproche por una cita no cumplida.

*103.* El pájaro frío se arrima al árbol alto; en el bosque marchitado gime un viento triste. A causa de mi deleite estoy (ahora) completamente enflaquecida; ¡(cómo:) cuándo estará mi cara (de nuevo) bonita?//Guō, 2.648; Hsieh, núm. 23. "El árbol, etc.": a despecho de todo, la muchacha sigue enamorada de su hombre. "¿(Cómo:) cuándo, etc.": es decir, por qué medidas y cuándo, etc. La versión de Hsieh es también posible: *How is it possible to have a fair complexion?*

*104.* Venías a medianoche desafiando la escarcha (pero) al verme sólo cantabas canciones de queja. Tus sentimientos eran de hielo, mientras que esperabas a mi puerta cerrada; ya está frío y lejos está el amanecer.//Guō, 2.648.

*105.* Me pongo los zapatos para pasearme por el bosque silvestre; el soplo del viento entristece mi corazón. ¡Si sólo escuchara tu canción alegre, entonces nacerían flores de la hierba ya marchita!//Guō, 2.648. "Canción alegre": "canción del reinado *Tàishì*"; véanse núms. 87 y 92.

*106.* Hace mucho, cuando nos separamos, estaba verde la hierba primaveral; ahora, tú has regresado, y está llena de nieve la terraza. ¿Quién hubiera pensado que el amor me envejecería (tanto)? Ya nacen canas en mis trenzas antes tan oscuras.//Guō, 2.648; Evans, núm. 82 (*véanse* también núm. 112 [=Evans, núm. 83]); Hsieh, núm. 19.

*107.* Las nubes frías flotan congeladas en el cielo; la nieve amontonada cierra con hielo las olas del río. Las montañas enlazadas se anudan entre acantilados de jade; en el patio largo [se baten (entre sí):] retiñen las ramitas cristalizadas.//Guō, 2.648. Se trata de la descripción de una escena invernal que al mismo tiempo recuerda (la segunda línea) el tema del viajero cuyo regreso lo dificultan las fuerzas de la naturaleza.

*108.* La estufa de carbón tiene a raya al frío nocturnal; abrazándonos, estamos sentados sobre esteras redobladas. Con mi joven frente del cánape adornado, toco y canto mientras que él toma una bujía fragante.//Guō, 2.648.

*109.* Frío está el tiempo: el año está por terminarse; el viento del norte pone a bailar la nieve volando. (Pero) durmiendo con ella entre mis brazos bajo un edredón doble ¡(tengo:) gozo de un calor del colmo del verano!//Guō, 2.649; Evans, núm. 75. Dice Evans (p. 139):

> En esta canción, la diferencia que se siente entre adentro y afuera, explícitamente afirmada y con probabilidad implicada en la rima de *hsüěh*, nieve, y *jè*, calor, se agudiza por la diferencia entre el sentido de acción y dinamismo del primer dístico y la cualidad más sedentaria del segundo, así como por la vividez con la que son presentados ambos.

*110.* (Aunque) en el invierno se caen totalmente las hojas del bosque, al encontrarse con la primavera (el bosque) brilla de nuevo. El girasol que crece al fondo del valle (no obstante) no recibe el brillo (del sol), aun cuando lo ama con todo su corazón.//Guō, 2.649.

*111.* El viento norteño esparcía la nieve y la lluvia; en el estanque claro están entejados los lotos con el agua. ¡Ojalá que viniera mi deleite para tomarme por mi muñeca blanca y junto conmigo jugara con la nieve recién caída!//Guō, 2.649.

*112.* Una escarcha severa emblanquece las hierbas y los árboles; noche y día se levanta un viento frío. Conmovida por la temporada, suspiro por mi deleite; no soporto ver mis trenzas ya de escarcha.//Guō, 2.649; Evans, núm. 83. Evans dice de este poema, así como del núm. 106 (Evans, pp. 146-147) lo siguiente:

> Las imágenes iniciales de ambos poemas presentan una escena invernal desoladora en conjunción con la pérdida del amor o el advenimiento

de la vejez, expresada en términos de el cabello blanco que remplaza al oscuro; en ambos poemas, las connotaciones que surgen de esta aposición tomán la misma dirección temática. Además, ambos mezclan la imaginería inicial dentro del todo, de manera que el efecto global es armonioso, y las relaciones metafóricas están implícitas más que explícitas.

Cada uno de estos poemas líricos sorprendentemente similares trabaja de manera levemente distinta; sin embargo, y cada uno constituye una entidad artística individual. En el primero, el principio estructural predominante es el del contraste; la presentación vívida de la diferencia entre la primavera que se terminó hace mucho y la actual reunión en el invierno, realzan los sentimientos y los rasgos alterados a los que se hace referencia en el dístico final. La nieve llena la terraza cubriendo la hierba que una vez fue verde, de la misma manera como el cabello blanco ha cubierto al oscuro; ambas imágenes del cambio externo reflejan el cambio en los sentimientos, y la pregunta retórica adquiere otra dimensión a través de estas dos imágenes, puesto que el invierno siempre remplaza a la primavera y el cabello canoso al oscuro. Además, las imágenes de la nieve y de la hierba verde, del cabello blanco y el oscuro se fuerzan a estar juntas, y el contraste entre ambos conjuntos de imágenes se hace más elocuente en términos del concepto asociado del regreso inevitable de la hierba verde.

En el segundo poema, el patrón de la imaginería refleja la percepción del avance inexorable de la estación y de la vejez, un darse cuenta que en el primero parece semiinconsciente. La imagen visual de la escarcha severa que gradualmente emblanquece la hierba y los árboles, señalando el advenimiento del invierno, convoca la imagen del amante que falta, pero simultáneamente recuerda la posibilidad del regreso de la primavera y del amor. Habría que señalar que las imágenes generalmente similares toman forma adecuada en cada poema: en el primero, el cabello oscuro ya ha dadò paso al blanco, igual como la nieve ha cubierto la terraza, mientras que en el segundo, la imagen de las trenzas escarchadas parece haber sido sugerida por la escarcha severa.

Canciones como éstas emplean figuras de apertura que se relacionan directamente con el tema a un nivel, planteando la escena o creando un estado emocional, pero que también adoptan sobretonos metafóricos dentro del contexto total.

*113.* ¿Dónde nos prometimos fidelidad (literalmente "juntamos nuestros corazones")? Bajo el ciprés del Tumulo Occidental. Qué tosco eras (conmigo) a campo raso. ¡Por poco la escarcha severa me mata!//Guō, 2.649; Evans, núm. 56. Dice Evans (p. 105):

Lo que hace especialmente efectiva a la línea final es la manera como su divertida burla rompe la aparente seriedad con la que se ha plantea-

do la pregunta y la respuesta inicial. A la burla, quizá en forma intencional, se le añade la mención de los cipreses, que son un símbolo de constancia, y los árboles que se plantan tradicionalmente alrededor de las tumbas. También resulta interesante desde el punto de vista sintáctico, el hecho de que las únicas líneas estructuradas alrededor de los verbos activos sean la primera y la última, de manera que las dos acciones, "unimos nuestros corazones" y "helándome hasta la muerte" resultan más obviamente asociadas.

*114.* La nieve blanca se detiene sobre la cordillera oscura; los rayos bermellones (del sol) dan brillo al bosque luminoso. ¿Qué necesidad tenemos de seda o de bambú? (Las montañas y los ríos:) el paisaje (en sí mismo) produce notas claras.//Guō, 2.649; Evans, núm. 29. Dice Evans (p. 68):

En este poema lírico, que tiene en gran medida el mismo sabor de algunos de los famosos *chüéh-chü* de los poetas Tang, el cambio rítmico, el rompimiento de paralelismos, señala la introducción de un nuevo elemento, el participante humano, en la escena natural. El cambio toma mayor fuerza con el regreso del modelo predominante en la cuarta línea, que completa la pintura del paisaje.

*115.* Si tú no has experimentado el sufrimiento, no tienes por qué ser tan engreída. Si quieres saber del frío de mil leguas afuera, nada más echa un vistazo al agua congelada del pozo.//Guō, 2.649.

*[116.* Si realmente quieres emprender una duradera amistad (conmigo), justo mira el bosque de pino y de ciprés: (las hojas) no se caen aún bajo la escarcha; y por frío que sea el año, no se cambia de corazón.//Guō, 2.649; Hsieh, núm. 20. También se atribuye (Guō, 2.249, núm. 2) este verso al Emperador Wŭ de la dinastía Liáng; *véanse* también los núms. 41 y 42.]

*117.* Apenas vimos el principio de la primavera, y la cigarra fría ya se ha puesto a chirriar. Conmovida por la temporada, suspiro por mi deleite; unas canas ya han aparecido entre mis trenzas oscuras.//Guō, 2.649.

*118.* De las canciones populares, existen varios cientos de tipos; pero es "La canción de la Dama Medianoche" la que es la más adorable. Se derraman con emoción las notas (más) claras; su canto espléndido deriva de la naturaleza (misma).//Guō, 659; Evans, núm. 1; Hsieh, núm. 24.

*119.* La seda y el bambú (es decir, los instrumentos de cuer-

das y de aliento) resuenan al proferirse el canto; las notas claras por medio de los instrumentos se propagan. ¿(Pero) no sabes (por qué) es la canción (realmente tan) maravillosa? (Es porque) la oleada del sonido sale del corazón.//Guō, 2.654; Hsieh, núm. 25. La belleza de la canción depende del sentimiento natural y no del arreglo técnico (musical). La versión de Hsieh también merece consideración: *In strings and bamboos the prelude is played./With these instruments a voice is spread./Few people know why folk songs are so wonderful./From one's heart through one's mouth they are sung.*

*120.* En las copas cinceladas circula el vino verde; desde el brasero esculpido un humo purpurado perfuma (el cuarto). En lugar de escuchar "Las dolencias del invierno", ¡tocadnos "Los brotes de la primavera"!//Guō, 2.654; "Las Dolencias, etc. (*Kǔhán míng*)": un género de canciones que celebran las dificultades de viajar durante el invierno. "Los Brotes, etc. (*báixuě*)": literalmente, "Tocad (con:) para nosotros las cuerdas tan blancas como la nieve"; esto último, la descripción de la blancura de las cuerdas de la seda, sugiere a su vez la canción "La nieve blanca (es decir, los brotes) de la Primavera (*Yángchūn báixuě*)".

*121.* [*Véase* el núm. 41, que es casi idéntico a esta estrofa.]

*122.* Dice la gente que es infiel mi deleite (pero) yo nunca lo vi (así). Sólo cuando salió a media noche, supe que su canción había cambiado.//Guō, 2.655; Hsieh, núm. 26. "Su canción. . . (*zǐ yé biàn*)": por un juego de palabras estas tres palabras también pudo querer decir "tú te has cambiado por la noche". *Zǐ yè biàn* (*gē*) fue el nombre de un variante (*biàn*) de la canción *Zǐ yè gē; zǐ* = "*tu*", *yè* = "noche", *biàn* = cambiarse". El sentido también puede ser "ha cambiado la medianoche" (así Hsieh).

*123.* Los años y los meses pasan a grandes pasos, fluyendo como el agua fluyendo (apenas) se ha terminado la primavera (cuando) ya llega el otoño. Resplandecientes (sí) están las flores sobre las ramitas (pero) al caerse, ¿qué van a hacer?//Guō, 2.655.

*124.* Los años y los meses pasan a grandes pasos fluyendo como el agua ya ha llegado el otoño. Ahora está cantando el grillo en la sala delantera; mi anhelo me pone triste.//Guō,

2.655. "El grillo. . ." el texto es *yín* "tararear, tararear una lírica, hacer un poema", y no *míng* "gritar, chirriar". El grillo es símbolo del otoño. La sala delantera se usaba para recibir a los invitados; se espera a alguien que no llega.

TRADUCCIÓN

# LA CANCIÓN POPULAR EN LA CHINA MEDIEVAL

## (Partes 4-6)

RUSSELL MAETH CH.
*El Colegio de México*

### Otras tradiciones de la cuenca inferior del río Yangzi (=parte 4)

EN LOS TRES ESTUDIOS ANTERIORMENTE PUBLICADOS,[1] examinamos exhaustivamente dos de las corrientes más importantes de la *Wushengge*, o sea, "Las canciones de Wu", canciones populares de la región de Jianye (=Nanking actual), capital sureña china, durante el periodo de las Dinastías del Sur (318-589 d.C.).

En este ensayo concluiremos nuestro examen de las *Wushengge* con una mirada sobre una variedad típica de varios de los otros tipos de canción folklórica popular en la región durante la misma época. En términos del tema, veremos poco nuevo —el amor en sus vicisitudes polifacéticas permanece como el punto central, aunque plasmado a veces en algunos contextos nuevos (la guerra, por ejemplo; véanse los números 6 y 7). También en la gran mayoría de los casos, el personaje (la "persona") del poema es una joven mujer. El cuarteto de versos pentasilábicos rimados *a, b, c, b*, sigue siendo la forma predilecta, aunque se encuentran algunos poemas de sólo tres versos, a veces irregulares (5, 5, 5 o 3, 5, 5), rimados *a, b, a*. Al igual que con "Las canciones de la Dama Media Noche" y "Las canciones de las Cuerdas Sagradas", el tras-

[1] Véase *Estudios de Asia y África*, números 64, 65 y 72.

fondo étnico y social está dado por la vida cotidiana del pueblo común de la cuenca inferior del río Yangzi, en aquel entonces constituido por una mezcla —aún en proceso de desarrollo— de razas indígenas (*tai, yao, yue*, etc.), con la raza china (*han*), recientemente emigrada desde el norte.[2]

## LAS CANCIONES DE WU: OTRAS TRADICIONES

1. Mi joven (*lang*) ofrece una canción en modo sostenido (#); inducen las clavijas apretadas (de su instrumento) un tono penoso en las cuerdas. Tal como cuando sopla el violento viento de otoño, al escucharlo se me parte el corazón.[3]

La "canción en modo sotenido" (=elevado por un semitono) gozaba de cierta popularidad en el medio capitalino de aquel entonces. El instrumento probablemente era una especie de cítara (*sheng* o *se*).

2. Echaste tu red, pero no obtuviste ningún pescado. Sin pesca, puedes enrollarla y regresar. Tú no eres un corvejón; ¿por qué vigilas (entonces) un estanque vacío?

"Sin pesca (*yu bu*)": lit., "los peces (*yu*), no (*bu*)". Según Hong Shunlong,[4] = "los peces, no *entran en la red*", *i.e.*, "no hay pesca".

3. Acuchillamos nuestros brazos y bebemos la clara sangre; con un buey y un carnero, sacrificamos al Cielo. Aun muertos, convertidos en cenizas, ¡ojalá que nunca termine éste nuestro amor!

[2] La influencia lingüística de los pueblos no chinos (Han) en nuestro *corpus* ha sido advertida anteriormente: *nong* (yo) y *lang* [joven (= novio)] son de cepa tai, como probablemente sea el caso de *niang* [(joven) mujer].

[3] El texto de este poema y de los otros se encuentra en Guo Maoqian (siglo XIII), *Yuefu shiji*, Pekín, 1979, volumen 2.

[4] Hong Shunlong, *Yuefushi* (Canciones populares tradicionales), Taipeh, 1978, volumen 2, p. 397.

Acuchillarse los brazos, etc.,: antiguo rito de juramento en boga entre el pueblo *yue* (no *han*) del sur de China.

4. La enredadera amarilla (*ge*) se extiende por todas partes; ¿quién podría cortar su raíz? Antes de cortar mi ardor por mi joven (*lang*), ¡me cortaría yo estos pechos tan tiernos!

"La enredadera amarilla (*huang ge*; en inglés, 'the kudzu vine')": una imagen del amor femenino frecuentemente usada en la poesía popular de la época.[5] Hemos invertido los últimos dos versos.

5. ¡Cuán espesa está la enredadera amarilla! Crece al borde del arroyo. Sus flores caídas se van con las aguas; ¿cuándo volverán fluyendo con la corriente? Y aun si volvieran, ¡nunca jamás serían (tan) frescas!

Un quinteto (*a, b, c, b, c*) pentasilábico. Hong Shunlong:[6] "Así como cuando una persona cambia su amor no puede volver a él, aun si lo pudiera, la flor de sus afectos ya estaría marchita".

6. Cuando al principio inició el mariscal su campaña, no quise oír hablar de ella. ¡Quisé (más bien) levantar un viento de frente, para (cortar:) disipar por todas partes las filas en marcha!

En esta situación, el personaje del poema —amiga o esposa de un soldado— invoca un tipo especial de viento de frente o de proa, frecuentemente invocado por las mujeres de los comerciantes para detenerlos en el puerto. La expresión *simian* [por (las cuatro:) todas partes], no obstante, también pudiera sugerir un torbellino (así lo plantean varios comentaristas).

[5] Aun en el *Libro de los cantos* se encuentra esta planta (*ko=ge*): "El *ko* se ha propagado y extendido por el valle. Sus amplias hojas cubren el terreno, etc." — *véase* Canto número 2: C. Elorduy (trad.), *Romancero chino*, Madrid, Editora Nacional, 1984, p. 30.

[6] Hong, *op. cit.*, p. 401.

7. Mi deleite (=novio) va a la campaña hacia el norte; lo acompaño hasta el borde del Río. Solamente puedo verter lágrimas; no tengo ya más sentimientos que derramar.

"El Río": el río Yangzi, la frontera entre los reinos chinos (*han*) del sur y los reinos bárbaros (no *han*) del norte durante el periodo de las Dinastías del Sur, anteriormente mencionado.

8. Cortinas forradas de gasa roja, pendientes bermejos en los cuatro ángulos; almohadas de jade, estera (tejeda) de "barba de dragón". — Cuando duermas, mi joven (*lang*), ¿qué cama escogerás?

"Barba de dragón": Junco alpino chino (*Eulaliopsis binata*).

9. Desde Jiangling hasta Yangzhou, hay tres mil trescientas leguas. Ya que he recorrido mil trescientas, ¡sólo me quedan dos mil más!

Jiangling: una importante ciudad ubicada en el condado de Jiangling en la actual provincia de Hubei; Yangzhou: un centro comercial muy importante cerca de Jianye (Nanking actual). Un verso muy apreciado por su sencillez folklórica y sus sentimientos auténticos.

10. Suspiran, separados por el vado. Hablan el Boyero y la Tejedora (de sus amores); sus lágrimas de separación (caen y) desbordan el Río Han.

"El Boyero": estrella legendaria (Altair en Águila); "la Tejedora": estrellas en Vega y Lyra. Solamente una vez al año, el séptimo día del séptimo mes lunar, se le permitía a la tejedora cruzar hacia el Boyero al otro lado de la Vía Láctea [el "Río Han" (en el cielo)] para gozar de un breve encuentro. (3, 5, 5; *a, b, a.*) Este poema comparte la misma imagen con el siguiente.

11. Lo acompaño hasta la Isleta de Miseria.[7] El Río no debe estar tan lleno, —¡son mis lágrimas las que lo hacen así!

"El Río": el río Yangzi (5, 5, 5; *a, b, a*). *Véase* el número 10.

12. Ay de mí, ¡qué hacer! En este mundo hay un sinfín de hombres, pero que vacía me siento adentro, ¡es sólo por tu causa!

(3, 5, 5; *a, b, a.*)

13. Pensé (en mi deleite) durante toda la noche. Soplaba el viento y se movían las persianas sobre la ventana. ¡Hubiese jurado que eras tú!

(3, 5, 5; *a, b, a.*)

14. Los lotos rojos de mil hojas resplandecen al borde del agua verde. Sí, puedes recoger los demás, joven; sólo ¡cuidado con no sacudir éste *mi* loto (*lian*)!

"Loto (*lian*)" = "amor (*lian*)": "[...] sólo ¡cuidado con no sacudir éste mi amor (=el amor que sientes por mí)!"

15. El sauce so el viento primaveral, ora se agacha, ora se yergue. ¿Quién puede pensar en amores en balde y dormir sola durante la primavera?
16. Recojo la ramita del sauce (mientras) en el jardín cantan todos los pájaros, repitiendo (la palabra) "deleite".

La ramita del sauce implica una separación [*liu* (sauce]= *liu* [quedarse (por favor)]. Le regaló una ramita de sauce al viajero al despedirse de él. *Huan* (deleite) denota al mismo tiempo las delicias de la estación y el novio, quien apenas ha partido. Para la muchacha enferma de amor, aun el canto de los pájaros es el resonar de su "deleite". (3, 5, 5; *a, b, a.*)

[7] Para *lao* [en *Laozhu* (="Isleta de Miseria")] en el sentido de "miserable, triste, etc.", véase Hugh M. Stimson, *Fifty-five T'ang Poems*, Yale, 1976, p. 58.

17. Mis cabellos en desorden no se pueden peinar, y ¿a quién le gustaría ver mi rostro ya tan ojeroso? Si quieres saber lo que son (las penas del) verdadero amor, ¡sólo mira cuán floja está la faja de mi falda!

La muchacha, "enferma de amor", enflaquece. (5, 5, 5, 7; *a, b, c, b.*)

18. Ay de mí, ¡qué hacer! Crece en mi boca una puerta de piedra (*shique*), una lápida (*bei*) en mi boca me impide hablar.

Complejo juego de palabras para expresar las penas extremas de un amor no retribuido. "Una puerta de piedra (*shique*)": la entrada a una tumba o camposanto que, por asociación de ideas, sugiere la "lápida (*bei*)" del siguiente verso. "Lápida (*bei*)", a su vez, sugiere "triste (*bei*)". Entendido así el verso se resuelve en algo como, "Ay de mí, ¡qué hacer! Crece en mi boca una gran tristeza, una tristeza en mi boca me impide hablar". (3, 5, 5; *a, b, a.*)

19. ¡Matemos a golpes al gallo de canto largo! ¡Ahuyentemos con dardos al cuervo del alba! ¡Si sólo pudiéramos tener una noche tras otra sin el amanecer, o (a lo más) una sola alba durante todo el año!
20. Salí por un momento fuera de la Puerta Blanca (de Nanking); los sauces podían esconder un cuervo (tan oscuros y espesos estaban). ¡Mi deleite era una barra de incienso, y yo su incensario!

## Las canciones del oeste (=parte 5)

Los ejemplos de la poesía popular de la China medieval — "Las canciones de la Dama Medianoche", "Las canciones de las Cuerdas Sagradas" y otros versos cortos (*duanshi*) de la misma índole— que hemos examinado hasta ahora en estas páginas, pertenecen a la tradición de *Wushengge*, o sea la de "Las canciones de Wu" (=región de Nanking actual, en la cuenca inferior del río Yangzi). Además de esta tradición existe otra, la de *Xiquge*, o sea la de "Las canciones del Oeste", canciones compuestas más arriba, en la cuenca del río Yangzi, cerca de

Jiangling, en la actual provincia de Hubei.[8] En contraste con "Las canciones de Wu", "Las canciones del Oeste" a menudo reflejan un ambiente urbano —la vida de comerciantes errantes y de sus mujeres.[9] Según un estudio reciente de ambos géneros:[10]

> El tema predilecto es el amor. La partida, la despedida y la separación son las situaciones típicas. Tenemos unas 330 *Wu-sheng-ko* [= *Wushengge*] con 45 títulos diferentes. Las *hsi-ch'ü-ko* [= *xiquge*] ascienden a unas 140, con 35 títulos. Las diferencias entre los dos grupos las destaca bien la monografía de la doctora Evans.[11] Según ella, las *hsi-ch'ü-ko* "tienden a ser un poco más francas en su dicción y un poco menos aptas para ostentar un lenguaje figurativo que las *Wu-sheng[-ko]*".[12]
> Los detalles íntimos de la vida cotidiana, sobre todo de la vida del comerciante errante, son más prominentes en las *hsi-ch'ü-ko*, mientras que las *Wu-sheng-ko* a menudo despliegan un paisaje idealizado o una recámara íntima provista de "cortinas de seda, biombos de enrejado, neceseres de belleza adornados de joyas y vestidos bordados".[13]

Al igual que "Las canciones de Wu", la forma preferida de "Las canciones del Oeste" es el cuarteto de versos pentasilábicos rimados *a, b, c, b*. No obstante, otras formas también aparecen, inclusive dísticos heptasilábicos rimados (7, 7; *a, a*) y cuartetos tetrasilábicos rimados (4, 4, 4, 4; *a, a, b, a* o *a, b, c, b*). Otro rasgo característico que comparten "Las canciones del Oeste" con "Las canciones de Wu" es el empleo de los juegos de palabras —paronomasia—, aunque no con tanta profusión. Las palabras o frases que se encuentran en estos juegos a menudo también son distintas de las de "Wu" y se relacio-

[8] Hans H. Frankel, "*Yüeh-fu Poetry*", en C. Birch (ed.), *Studies in Chinese Literary Genres*, Berkeley, 1974, pp. 94-95.

[9] Frankel, *op. cit.*, p. 95. El considera (*ibid.*), no obstante, que "Las Canciones de Wu" también reflejan un ambiente urbano. Y casi todas las autoridades modernas chinas están de acuerdo. Sin embargo, una lectura cuidadosa del *corpus* de *Wushengge* —y especialmente de "Las canciones de la Dama Medianoche"— revela un panorama claramente bucólico, probablemente el de los vastos latifundios (*zhuangyuan*) que dominaban la vida económica y social de la época. Además, ni siquiera se mencionan las palabras "urbe (*cheng*)" o "mercado (*shi*)".

[10] *Ibid.*

[11] Marilyn Jane Coutant Evans, *Popular Songs of the Southern Dynasties: A Study in Chinese Poetic Style*, tesis no publicada, Yale, 1966.

[12] Evans, *op. cit.*, p. 18.

[13] *Ibid.*

nan con el ambiente fluvial y comercial del "Oeste", *e.g.*, *fengliu*, "el viento (*feng*) y la corriente (*liu*) romántica, dedicado al placer, etcétera".

## LAS CANCIONES DEL OESTE

1. (Barcos de) vela, más de cien (pasan allí) por el puerto del Río. Lo tomo de la mano, mientras caen mis lágrimas —¿cuándo regresará mi deleite (=novio)?—[14]
2. Oigo decir que mi deleite está por irse lejos; hasta el Pabellón de Fangshan, yo lo acompaño. Sopla el viento por el cercado (*li*) del filodendro (*huangbo*); ¡(cuánto) odio escuchar la canción penosa (*ku*) de la partida (*li*)!

"Filodendro (*huangbo*)": planta cuya corteza amarga se usa en la medicina china. Esta amargura sugiere a su vez la palabra *ku* (amarga). "Cercado (*li*)" = "partida, separación (*li*)", y son estas dos palabras, *kuli*, las que encontramos en el último verso, el cual revela el sentido oculto del tercero: "Sopla el viento las penas de la separación".

3. Cantan y bailan todas las jóvenes, graciosas, elegantes, sin (sembrar:) dejar una sola huella. Las flores del cálamo aromático (*changpu*) son hermosas; yo había oído sobre su fama, pero antes no las conocía.
4. El mástil alto con su polea de hierro levanta graciosamente la vela de lona. ¡Sólo ponme a bordo y me iré (contigo) miles de leguas de sola una vez!
5. Saliste de la casa para irte lejos; tú y yo, mi deleite (entonces) vivíamos solos y aparte. Hoy, ya (no hay:) no escucha el son de mis lamentos: ¡(en tu afán) desgarraste un rollo de seda para escribir tu carta de retorno!

El amante es un negociante de seda, el cual tan pronto como recibió noticias de su regreso desgarró un rollo de seda para escribirle una carta a su mujer, en su afán, no le importó el valor de la seda.

[14] El texto de este poema y de los demás se encuentra en Guo Maoqian (siglo XII), *Yuefu shiji*, Pekín, 1979, volúmenes 2 y 3.

6. ¿Dónde vive Mochou (= "No —estés— triste")? Mochou vive al oeste de la Muralla de Piedra (*shicheng*). ¡Ojalá que el bote de dos remos, en seguida traiga a Mochou aquí!

"Mochou": nombre originalmente de una cantante renombrada (*cf.* Ziye, "La Dama Medianoche"). "La Muralla de Piedra": lugar cerca de Jiangling.

7. Al amanecer salgo de la urbe de Xiangyan, a la puesta del sol llego al embarcadero para pasar la noche. Ay, las muchachas del embarcadero, ¡cómo su hechizo florido deslumbra los ojos de los jóvenes!

Xiangyang: el condado de Xiangyang en la provincia de Hubei actual. "El embarcadero": quizá un distrito de entretenimiento cerca de Xiangyang.

8. Se dice que Xiangyang es un lugar para divertirse; sí, se hace (allí) la diversión, pero no es mi terruño. Cuanto antes (*chengxing*) desafiando (*mao*) a los vientos (*feng*) y a las corrientes (*liu*), ¡qué regrese a Yangzhou!

*Chengxing*: lit., "montado/a en una estrella", *i.e.* "rápido, cuanto antes" (cf. *mashang*, "montado a caballo", = "rápido, inmediatamente)". *Chengxing*, no obstante, también sugiere, por el juego de sonidos, *chenxin*, "encontrar algo satisfactorio, ser deleitado"; *fengliu* también quiere decir algo así como "romántico, dedicado al placer, disoluto". *Mao*: "desafiar", o "enfrentarse con". Así entendidos, los últimos dos versos pueden ser interpretados como, "Me gustó (enfrentarme:) correr una vida disoluta; después, regresé a Yangzhou".[15] Los comentaristas detectan a un personaje femenino,[16] aunque a mi parecer el tono es masculino.

9. (La gaza de doncella) = cúscuta en sí es diminuta y de poco valor; se confía al tronco del pino para crecer. No teme morir bajo la escarcha; sólo le encanta el abrazo tan cariñoso.

[15] Hong Shunlong, *Yuefushi*, Taipeh, 1980, volumen 2, p. 454.
[16] *Ibid.*

"La gaza de doncella" = la cúscuta ("dodder"), una planta parásita sin hojas usada en la medicina y a menudo en la poesía folklórica, imagen del amor femenino.

10. Acompaño a mi deleite hasta la Caleta del Puente de Tablas; lo despido desde el Pico de los Tres Montes. A lo lejos veo mil de (barcos de) vela; yo sé que él está siguiendo el viento (*feng*) y la corriente (*liu*).

*Fengliu* = "romántico, dedicado al placer, etc."; *véase* número 8.

11. Nunca se detienen el viento o la corriente, ni por un momento; los Tres Montes esconden la lancha viajera. Si fuera yo uno de esos "peces gemelos", seguiría a mi deleite incluso mil leguas hacia lo lejos.

"Peces gemelos": según la tradición son peces que comparten un par de ojos y, por lo tanto, tienen que viajar siempre juntos. Eco o respuesta al verso anterior.

12. Vino maduro del este del río Xiang; brasero (para calentarlo) en forma de cabeza de dragón de Cantón; frasco de jade, tazas de oro embutidas, —¡voy igualando copa por copa a mi joven (*lang*)!
13. Empeñada en la seducción, la cosechera (de las hojas) del moral posee toda la belleza de la primavera. Su rostro bello (contesta:) refleja los encantos primaverales —¿por qué razón habría de maquillarse?
14. Salgo por un momento al jardín de atrás; veo las flores y pienso mucho en mi muchacho. Vuelan de dos en dos los cuervos. Hoy mi deleite y yo, ¿dónde estamos?
15. El tajo para abatanar la ropa (la tuya) es de jade verde; el mazo de lotos dorados adornados de piedras preciosas. Lo levanto alto pero lo bajo lentamente; si abatano (*dao*) es por ti.

*Qing dao* (abatanar ligeramente) = *qing dao* (enamorarse); el último verso entonces, tiene el sentido oculto de "Si estoy enamorada, es por (razón=) tu culpa". Con respecto a la costumbre de abatanar la ropa del marido o amante, dice un estudio reciente:[17]

[17] A. Birrell, *New Songs from a Jade Terrace*, Londres, 1982, p. 307.

Abatanar la ropa es el proceso de golpetear las fibras de la seda después que la tela ha sido tejida, mediante el empleo de un tajo y un mazo de piedra. Este trabajo lo hacían las mujeres durante el otoño para preparar las ropas del invierno. Existen muchos aspectos convencionales del abatanar en estos poemas de amor: lo efectúan mujeres elegantemente vestidas; se hace afuera o cerca de la muralla de la ciudad; se considera que los sonidos son melancólicos, pues recuerdan a las mujeres que están trabajando a sus amantes ausentes, y las palabras para el golpeteo y la seda eran juegos de palabras por el amante y el amor o la añoranza, respectivamente. El abatanar es un tema popular de la canción folklórica.

16. Le pregunto de la mujer que recoge las castañas acuáticas en medio del lago: "¿Se puede obtener la flor verde de *su* loto (*lian*)?"

Por medio de un juego de palabras [*lian* (loto)=*lian* (amor), etc.], el sentido oculto del segundo verso es, "¿Se puede obtener su amor?" Dístico heptasilábico rimado (7, 7; *a, a*).

17. Mangas largas que aletean ligeramente imitan el vuelo de un ganso salvaje; una cintura delgada, graciosa y esbelta complace los deseos de él.

(7, 7; *a, a.*)

18. Punzante está el frío (hace:) trae la nieve el viento del norte. Las vías fluviales están cerradas; cortadas, las vías terrestres.

Cuarteto tetrasilábico rimado (*a, a, b, a.*)

19. Fina tela de Wu, ancha y larga, yo tengo un rollo, para hacerle a mi joven (*lang*) pantalones.

(4, 4, 4, 4; *a, a, b, a.*)

20. La cosa, sí, es pobre, sin valor, pero yo la hice con mis propias manos. Además, tengo tres yardas de sobra. ¡Déjame hacerte otra cosa más!

(4, 4, 4, 4; *a, b, c, b.*)

21. Pienso en coser una ligera prenda para la cabeza, para obsequiársela a mi amigo. No es nada en especial; se la doy para que mi joven se quite el polvo.

(4, 4, 4, 4; *a, a, b, a.*)

22. En las Tres Gargantas del Río (tan) tristes son los gritos de los monos. Gritaron tres veces en la noche; ya está mojada mi chaqueta de lágrimas.

(7, 7; *a, a.*)

23. El hombre superior (*junzi*) se defiende de lo imprevisto; nunca se inclina al lado de lo sospechoso. En el campo de melones no se amarra la agujeta; bajo el ciruelo no se endereza el sombrero.
24. Oigo decir que mi deleite baja a Yangzhou; lo acompaño hasta la Caleta del Vado del Río. ¡Ojalá se rompieran las varas y los remos para que regresara a casa (pronto) mi joven (*lang*)!

Vado del Río (Jiangjin): lugar cerca de Jiangling. *Véase* la estrofa siguiente.

25. Si se rompen las varas, habrá que buscar nuevas; si se rompen los remos, habrá que poner otros. Somos todos funcionarios del servicio; ¿cómo lograr regresar a casa?

Respuesta al número 24.

26. En el segundo mes de primavera, en el tercero también, la yerba y el agua son del mismo color. Tomo la ramita para recoger las flores fragantes; digo que es el aliento de mi deleite.
27. En el segundo mes de primavera, en el tercero también, la yerba y el agua son del mismo color. En el camino encontré a un joven (*lang*) seductor; ¡lástima que yo no lo conocí antes!

Los números 26 y 27 comparten el primer dístico.

28. He divisado a mi deleite durante cuatro, cinco años, ¡llegan a ser

molestos mis sentimientos puros! Si sólo pudiera encontrar un lugar aislado y lanzarme al abrazo de mi joven (*lang*)!
29. El tiempo más placentero de los amores es cuando (dos) jóvenes se enamoran. (Pero) un día sin verse, siempre causa las molestias de la decepción.
30. En la noche vine, haciendo frente a la escarcha y la nieve; me fui al amanecer vadeando las olas y el viento. Aunque logré expresar mis sentimientos, ¿qué tal mis sufrimientos?
31. Mis sentimientos y los de mi deleite conmueven a este cielo azul. Aunque separados o al norte o al sur, se comunicarán nuestras almas en la noche.

Por medio de los sueños.

32. Desde nuestra separación, ya no me visto de gasa o de brocado. Pinto mis cejas, pero no mis labios. ¿Para (qué:) quién untar el bermellón?
33. El junco verde esconde renuevos purpurados, sus hojas largas aletean en la brisa. Voy con mi señor en lancha a Cinco Lagos para recoger el junco.
34. Al amanecer, salimos de las isletas de la canela y de la orquídea; al mediodía descansamos bajo el moral y el olmo. Con mi señor estoy recogiendo el junco; ¡y en todo el día no se ha acumulado ni un puñado!

## "La Canción de la Isleta del Oeste" (=parte 6)

Las canciones populares del sur de la China medieval (siglos III-VI d.C.), son generalmente cortas: la forma predilecta es el cuarteto de versos pentasilábicos rimados *a, b, c, b*. Casi nunca alcanzan más de seis versos, y son comunes los poemas de 15 y hasta sólo 13 sílabas (5, 5, 5/5, 3, 5; *a, b, a*). La única excepción es la larga composición titulada *Xizhouqu*, o sea, "La Canción de la Isleta del Oeste", que consta de 160 caracteres desplegados en cuartetos de versos pentasilábicos (con un cambio de la rima después de cada cuarteto).[18] Aunque este poema largo pudo haber

[18] El texto y los comentarios aparecen en *Wei Jin Nanbeichao wenxueshi cankao ziliao*, Pekín, Editorial Zhonghua, 1962, 2.371-372; *Lidai shigexuan*, Pekín, Editorial Zhonghua Qingnian, 1981, 1.236-238; Hong Shunlong, *Yuefushi*, Taipeh, Editorial Lin Bo, 1980, 2.475-480; *Han, Wei, Nanbeichao shi xuanzhu*, Pekín, 1981, 450-452. Una traducción al inglés con comentario aparece en M. J. C. Evans, *Popular Songs of the Southern Dynasties*, tesis no publicada (Yale, 1966), pp. 125-127. Una ver-

estado compuesto de ocho poemas cortos (*duanshi* o *jueju*), esto no influye en su unidad estructural. Según el poeta y crítico Shen Deqian (1673-1769), "[Los versos] se suceden uno tras otro, como un pie sigue al otro o [la envoltura] el cáliz rodea [la flor]. Entre más se derraman, más revelan la profundidad de sus sentimientos".[19] Eso no significa que el poema quede absolutamente claro en todos sus detalles. Por razón de un estilo breve y sucinto, que incluso casi no presenta los pronombres personales, se han desarrollado dos teorías de interpretación:[20]

> Algunos consideran que desde el principio hasta el verso número 28 se trata de la voz de un protagonista masculino [..., mientras] los últimos cuatro versos son la voz de una mujer [...]. Otros consideran que el poema entero es la voz de una mujer [que recuerda una amistad en "La Isleta del Oeste"].

La mayoría de los especialistas, no obstante, estarían más o menos de acuerdo con la siguiente evaluación:[21]

> Es probable que se describa a una muchacha que piensa en su amor al norte del río Yangzi. Ella recuerda desde la mañana hasta la noche, desde la primavera hasta el otoño, todas las escenas de su profundo amor, y sueña que *él* regresará pronto para revivir su antigua amistad.

Guo Maoqian (siglo XII) en su *Yuefu shiji* le asigna el poema a *Zaqe geci* (Canciones misceláneas) bajo el lema de *guci* ("letra antigua").[22] En *Yutai xinyong* de *ca.* 545 d.C., se le atribuye el poema a Jian Yan (444-505), pero aparentemente ni esta atribución ni el poema mismo aparecen en las ediciones de esta antología impresa durante o después del periodo Song (960-1279).[23] Algunos han propuesto la dinastía Jin (265-420), y también ha sido mencionado el nombre del empera-

---

sión en inglés de A. Waley aparece en *Translations from the Chinese*, Nueva York, 1941, pp. 95-96.

[19] Shen, *Gushiyuan*, citado en *Wei Jin*, 2.371, n. 1.

[20] *Wei Jin*, 2.371, n. 1.

[21] *Lidai*, 1.237, n. 1.

[22] *Wei Jin*, *loc. cit.*

[23] *Ibid.*

dor Wu (r. 502-549) del periodo Liang.[24] De todo lo que hoy podemos discernir, probablemente se trate de una obra de índole popular, que ha sido revisada en cierta medida por profesionales (¿incluso por músicos?).[25] Su extensión y su despliegue tan idóneo de imágenes que se desarrollaron durante varios siglos en el sur de China, a nuestro parecer sugieren una fecha bastante tardía (¿siglos IV-VI?).

Aunque aceptamos que el personaje del poema sea una figura femenina (interpretación que también está en concordancia con las tendencias generales de las canciones populares del sur), hemos intentado conservar lo más posible en esta traducción la ambigüedad del original; respecto a esta ambigüedad, dice un estudio reciente, de la doctora M. J. C. Evans:[26]

> [*Xizhouqu*] está tejido con elementos de un paisaje onírico vago, insustancial, donde norte y sur, primavera y otoño, macho y hembra, confluyen para recrear la emoción central de añoranza de un amado; a pesar de su extensión y de la multiplicidad de los detalles sensoriales incluidos, el poema sigue siendo esencialmente lírico, *una expresión unificada de una experiencia subjetiva*.

## LA CANCIÓN DE LA ISLETA DEL OESTE

Recuerda las flores del ciruelo que caían en la Isleta del Oeste;
Recoge y envía una rama de ellas al norte del Río.
Camisa sin forro tan roja como el albaricoque,
Trenzas gemelas tan oscuras como el joven cuervo.
La Isleta del Oeste ¿en qué lugar está?
Dos remos cruzan por el vado del puente.
Desde el alba hasta el crepúsculo vuela la urraca,
Mientras silba el viento por el árbol de sebo.
Por debajo del árbol está la puerta,
Y dentro de la puerta se vislumbran las horquillas de jade.
Abre la puerta, pero no llega su joven.
Sale a la puerta, entonces, para recoger un loto rojo.

[24] *Ibid.*
[25] *Lidai, loc. cit.*
[26] Evans, *op. cit.*, p. 125; subrayado de R. M. Ch.

Recoge el loto, al sur por el estanque otoñal,
¡Un loto más alto que su cabeza!
Baja la cabeza para jugar con las semillas del loto,
¡Las semillas tan verdes como el agua!
Guarda el loto dentro de su manga,
Un loto rojo hasta el corazón.
Recuerda a su joven, pero su joven no llega;
Levanta la cabeza para mirar a los gansos que vuelan.
Llena la bandada de gansos la Isleta del Oeste.
Sube a la torre verde para divisar a su joven.
La torre es alta pero no logra ver.
Todo el día lo pasa en la balaustrada.
La balaustrada tiene doce corvas,
Deja colgar (sobre ella) las manos tan claras como el jade.
Levanta la cortina —¡Cuán alto es el Cielo!
Agitadas rielan las aguas verdes del río.
Semejante a esas aguas vastas, nunca se detiene su sueño:
"Si triste estás tú, yo también.
Viento sureño, si (sabéis:) entendéis mis sentimientos,
¡Soplad mi sueño hasta la Isleta del Oeste!"

*Breve comentario*

Tal como indica Hong Shunlong junto con algunos otros comentaristas chinos, el poema depliega los pensamientos y sentimientos de la muchacha, "desde la primavera hasta el otoño, desde el alba hasta el anochecer".[27] Según ellos, la secuencia de las estaciones, está especialmente señalada con toda claridad:[28]

> "[...] recoge y envía una rama [de flores de ciruelo]" indica la primavera temprana [v. 2]; "camisa sin forro tan roja como el albaricoque" [v. 3] y "el joven cuervo" [v. 4] señalan la primavera avanzada o el verano nuevo; "vuela la urraca" [v. 7] se refiere al verano avanzado; "recoger un loto rojo" [v. 12] está en relación con el sexto mes lunar [julio/agosto]; "al sur por el estanque otoñal" [v. 13] es el otoño temprano porque el loto ya es "¡más alto que su cabeza!" [v. 14]; y "llena la bandada de gansos la Isleta del Oeste" [v. 21] señala el otoño avanzado.

La única estación que no se menciona es la del invierno,

[27] Hong, *op. cit.*, v. 2, p. 477.
[28] *Ibid.*

de la cual, no obstante, el personaje del poema acababa de salir. (¿Acaso, "el invierno de su descontento", esbozado indirectamente?) Otra explicación de la secuencia de las estaciones, menos mecánica y quizá más conforme con la tónica del poema en su conjunto, es la que proporciona la citada doctora Evans:[29]

> Una y otra vez los críticos han visto frustrados sus esfuerzos por obtener exactamente dónde y cuándo "sucede" el poema —pero también cómo está modelada la imaginería. En consecuencia, las imágenes de la primavera y el otoño probablemente impliquen menos una secuencia temporal real que una coalescencia del tiempo pasado y presente, una recreación imaginativa del tiempo que pasa y sus implicaciones.

"En principio", observa la profesora Helena Beristain,[30] "la poesía lírica no narra ni describe. Las narraciones o descripciones que en apariencia pueden hallarse en un poema lírico se subordinan totalmente a la necesidad de expresión de la subjetividad y cumplen una función connotativa, de modo que se resuelven en una gran *metáfora*, una *comparación*, una *alegoría*, una *antítesis* [...]". Y ésa es quizá la llave que nos permitirá cierto acceso al mundo curiosamente encerrado y estático de nuestro poema. Otra vez, según la doctora Evans:[31]

> Un sentido de vacilación permanente, que carece de cualquier progresión real, lo sugieren las imágenes de movimiento que constantemente se están oponiendo o negando, con lo que fuerzan un giro interior que pone de relieve la tensión emocional. Incluso la imaginería visual tiene la calidad de lo emblemático más que de lo existente [...]

Desde esta perspectiva, la aparente ambigüedad y la incertidumbre de detalles de nuestro poema desempeñan un papel estructural muy importante: la de ser el vehículo metafórico que cumple "una función connotativa" muy específica, mediante la cual se plasma de varias maneras precisamente "la emoción central de añoranza por el amado". O sea, según la doctora Evans:[32]

[29] Evans, *op. cit.*, p. 126.
[30] Helena Beristain, *Diccionario de Retórica y Poética*, México, 1985, p. 241.
[31] Evans, *op. cit.*, p. 126.
[32] Evans, *op. cit.*, pp. 124-125.

> En la poesía lírica, sin embargo, como la unidad del momento presente se halla en el centro de la visión poética, la localización temporal puede ser vaga, y las secuencias de acción o de progresión espacial estructuradas en términos de la situación inmediata. Habrá así una dependencia muy fuerte del lenguaje figurativo, en particular al sugerir o resumir la reacción subjetiva, e incluso los elementos sensoriales del marco exterior de referencia, real o imaginado, serán conducidos al interior, funcionando en general más a nivel sugestivo que descriptivo.

En estas palabras se revela, a fin de cuentas, la naturaleza fundamental de "La canción de la Isleta del Oeste" que es, a despecho de su extensión y su modo narrativo, lírica, una forma de la "corriente de la conciencia" (*stream of consciousness*). Es, además, la perfecta culminación de un larga tradición lírica de varios siglos, que siempre caracterizó a la poesía popular medieval oriunda del sur de la China.

# LA CANCIÓN POPULAR EN LA CHINA MEDIEVAL (Séptima parte): "LA BALADA DE MULAN" Y LA TRADICIÓN NORTEÑA

RUSSELL MAETH CH.
*El Colegio de México*

EN EL AÑO 316 D.C., la ciudad de Chang'an, la capital de la dinastía Jin Occidental (265-316), fue conquistada por Liu Yao, uno de los jefes de la confederación huna (*xiongnu*), iniciándose así el largo periodo de desunión entre el norte y el sur que durará hasta el año 589, con la reunificación eventual de China bajo la dinastía Sui (581-618). Un éxodo masivo de refugiados del norte inundó las tierras sureñas chinas —las llanuras de la cuenca inferior del río Yangzi, la costa sureña de la bahía de Hangzhou, y la llanura de Guangzhou (Cantón)— donde se encontraban los pueblos autóctonos radicados allí desde hacía milenios —los tais, los tibeto-birmanos, los miao-yaos, e incluso posiblemente los monkhmers, en el interior, y los malayo-polinesios a lo largo de la costa.[1] Ya consideramos algunos aspectos de este encuentro de pueblos en una serie de estudios publicados sobre la poesía popular china del sur durante el periodo medieval.[2] En el norte, los chinos que se quedaron se vieron sometidos al yugo de los "Cinco Bárbaros (*Wuhu*) —los xiongnu, los jie, los xianbei, los qiang, y los di—, de los cuales, los qiang

[1] Para un resumen de estos acontecimientos, véase J. Gernet, *A History of Chinese Civilization*, Cambridge U. Press, 1982, pp. 174-176.
[2] Véase *Estudios de Asia y África*, núms. 64, 65, 72 y 78.

y los di estaban relacionados con los tibetanos y los tanguts de tiempos subsiguientes y hablaban idiomas sinotibetanos, mientras que los otros tres pueblos eran descendientes de nómadas de las estepas, cuyos lenguajes pertenecían al grupo altaico, que incluye el turco, el mongol, y el tungus.[3] También nos ha quedado como legado de este encuentro de pueblos un número bastante grande de poemas populares;[4] esta poesía sin embargo, es muy diferente. Si el gran tema de la poesía sureña fue el amor, al punto de que a veces parecía hacer caso omiso de casi todo otro interés humano, la poesía del norte (que también se expresa en forma de cuarteto pentasilábico rimado *a*,*b*,*c*,*b*) abarca una gama mucho más amplia de temas. La vida ruda de los nómadas —la ganadería, la equitación y el ataque por sorpresa— ocupa gran parte de esta poesía, al igual que los apuros cotidianos del pueblo. Sobre estos poemas el profesor Hans H. Frankel, de Yale, hace la siguiente observación en un estudio reciente:[5]

> Menos íntimos y menos preocupados por los aspectos momentáneos de la vida, éstos se distinguen por una apreciación sensible de la naturaleza, incluyendo su grandeza y su estado salvaje. Contienen sorprendentes yuxtaposiciones de escenas naturales y de situaciones humanas. Dentro de su imaginería de la naturaleza, los animales juegan un papel importante. El paralelismo que hacen entre una situación humana y una natural no siempre es claro para el lector moderno. Esto puede deberse a que no estamos lo bastante familiarizados con el lenguaje poético del periodo y del género; también puede ser porque la conexión es deliberadamente vaga [. . .]

Entre los poemas con los que contamos, añade el mismo autor, algunos podrían ser traducciones. Tal es el caso del siguiente poema:[6]

[3] Gernet, *op. cit.*, p. 186.

[4] Véase Hans H. Frankel, "*Yüeh-fu* Poetry", en C. Birch (comp.) *Studies in Chinese Literary Genres*, Berkeley, 1974, espec. p. 97. La mayoría de los versos que sobreviven aparecen en Guo Maoqian (siglo XII), *Yuefu shiji*, cap. 25. Para el texto chino con comentario, véase Hong Shunlong, *Yuefushi*, Taipeh, 1980, vol. 2, pp. 517-518.

[5] Frankel, *ibid.*

[6] Frankel, *ibid.*

Desde lo lejos veo el Río (Yangzi) por el vado de Meng,
Los sauces espesos oscilan como si danzaran.
Soy hijo de los bárbaros.
No entiendo (pues) las canciones de los chinos.

El destacado sinólogo inglés Arthur Waley añade otro ejemplo, con un amplio comentario.[7]

Altun (486-566 d.C.), fue un tártaro que los chinos emplearon para que instruyera a sus tropas "según la manera de los hunos". No podía ni leer ni escribir. El "Yo Fu Kuang T'i" dice: Kao Huan atacó a Pi, rey de Chou, pero perdió así la mitad de sus hombres. Kao Huan cayó enfermo de tristeza y Pi, para burlarse de él, lanzó una proclama que decía:

Kao Huan, ese hijo de ratón,
se atrevió a atacar al rey Pi.
Pero al primer golpe de espada y arco,
El complot del agresor recayó sobre él.

Cuando esto llegó a oídos de Kao Huan, se sentó en la cama y trató de confortar a sus funcionarios. Todos los nobles fueron convocados a su cuarto, y le pidieron a Altun que les cantara una canción sobre Tchirek, su tierra natal.

Él cantó:

El río Tchirek
yace bajo las Montañas Oscuras:
Donde el cielo es como los costados de una carpa
tendidos sobre la Gran Estepa.
El cielo es gris, gris:
Y la estepa ancha, ancha:
Sobre la hierba que el viento ha azotado
Ovejas y bueyes vagan.

"Altun" significa "oro" en tártaro. Nadie podía enseñarle a escribir el carácter chino para "oro", hasta que al final alguien le dijo: "Dibuja el techo de tu casa y entonces pon unos trazos abajo". De esa manera burda aprendió a escribir su nombre.

La vida nómada, robusta y marcial, tal como queda reflejada en estos versos, es quizá el tema más sobresaliente de la

[7] Arthur Waley, *Translations form the Chinese*, Nueva York (Knopf, 1941), pp. 110-111.

poesía popular del norte. En los siguientes ejemplos veremos esta vida considerada desde varios ángulos. Aparece con frecuencia, por ejemplo, la imagen del "bravo joven (*jian er*)".

Un joven que quiere hacerse el bravo
No necesita muchos compañeros.
Cuando vuela por el cielo el milano,
Se dispersan por todos lados los gorriones.[8]

Apacento a mi caballo en la llanura grande;
Está buena la yerba y él crece fuerte.
Agarro mi escudo y me pongo mi corselete de hierro,
y (luego) mi yelmo adornado de plumas de faisán.[9]

Las filas de avanzada miran hacia atrás a las filas que las siguen
Todos llevan los corseletes de hierro.
Los de aquí miran a los de allá.
Todos llevan los yelmos de hierro.[10]

En contraste con el anonimato de las masas de soldadesca, de vez en cuando encontramos el brioso retrato de un individuo, como en el verso siguiente:

Compré una espada larga,
Y la colgué de la viga central.
Cada día la acaricio tres veces
¡La quiero aún más que a una mozuela de quince años![11]

Además de una buena arma, era necesario también un buen caballo:

Un bravo joven necesita un corcel veloz,
Mientras que un corcel veloz necesita un bravo joven.
Un paseo a galope en medio del polvo espeso
Es lo que distingue a los audaces de los tímidos.[12]
Un corcel veloz, de crin larga y abundante
Aun desde lejos, se revela como un caballo "dragón".

[8] Hong, vol. 2, pp. 483-484.
[9] Hong, vol. 2, pp. 483-484.
[10] Hong, vol. 2, pp. 485-486
[11] Hong, vol. 2, pp. 487-488.
[12] Hong, vol. 2, p. 519.

¿Quién es capaz de montar este caballo?
Solamente el Señor de Guangping.[13]

Un caballo alto y fuerte era llamado un caballo "dragón"; el Señor de Guangping, Nai Bi, fue un destacado jinete y guerrero de los tiempos de Qin Posterior (384-417).

Las cinco estrofas siguientes decriben la guerra. Las dos primeras tratan de un sitio y de sus consecuencias:[14]

(i)

El hermano mayor está dentro del castillo, el hermano menor afuera.
Ya no tienen los arcos cuerdas, ni las flechas puntas.
Las raciones están agotadas, ¿cómo se puede sobrevivir?
"¡Venid a salvarme, hermano, venid a salvarme!"

(ii)

El hermano mayor está prisionero y sufre muchas aflicciones.
Se ven sus huesos, sus fuerzas están agotadas, no tiene suficiente para comer.
Su hermano menor es funcionario y alimenta a su caballo con grano.
"No seais mezquino con el dinero, ¡venid a rescatarme!"

Las siguientes tres estrofas[15] tratan de los apuros sufridos por Murong Chui (321-396), rey de Yan Posterior (384-409), en su guerra contra las fuerzas de Jin Occidental (317-420), aquí llamadas "del estado de Wu", *i.e.*, sureñas:

(i)

Murong Chui mira desde la muralla
Al ejército de Wu, extendido por todas partes.
"Que muera yo, eso es justo;

[13] Hong, vol. 2, pp. 490-491.
[14] Hong, vol. 2, pp. 507-509.
[15] Hong, vol. 2, pp. 501-504.

Que mueran tantos sureños fuera de la muralla,
eso no esta bien."

(ii)

Está triste e inquieto Murong Chui,
Quema incienso y reza al Buda:
"Sea yo una golondrina dentro de las murallas,
Que por lo alto vuelo fuera de ellas."

(iii)

Murong (Chui) sale fuera de las murallas
Y mira al ejército de Wu, extendido por todas partes.
"¡Ay de mí!, mis leales vasallos,
Qué cosa más penosa y lamentable."

Las condiciones anómalas de la época ocasionaban frecuentemente la separación del "joven bravo" tanto de su familia como de sus camaradas, introduciendo así el tema del "forastero viajante (*you ke*; en inglés, "waifaring stranger"):

Hacia el oeste subo la cuesta de Long,
(Nueve:) muchos virajes de la ruta, como las tripas de un borrego.
Altas son las montañas, profundos los valles,
Sin advertirlo, mis pies comienzan a sentirse doloridos.
Con la mano, agarro (una rama:) un bastón débil;
(Con ello) camino por el fango blando.[16]

La cuesta de Long se refiere al monte de Long (*Long shan*), situado en la provincia occidental de Shanxi. Allí el camino era muy estrecho y tortuoso, como las tripas del borrego. El número "nueve" a menudo sólo significa "un gran número".

Monto a caballo, pero no agarro mi látigo,
En lugar de otro, corto yo una rama del sauce.
Por doquier se toca la flauta larga.
Se muere de tristeza el joven errante.[17]

[16] Hong, vol. 2, pp. 505-506.
[17] Hong, vol. 2, pp. 515-516.

El rito de despedida consistía en obsequiar al que partía una rama de sauce (*liu*), con el intento de detener (*liu*) al viajero. En este caso, el joven no tiene a nadie que le ofrezca la rama, y se ve obligado de cortarla por sí mismo.

En el Monte Long, fluye el agua
fluye hasta el pie del monte.
Considerando mi soledad,
Soy como algo arrastrado por el torbellino a
través de la llanura vasta.[18]

Al amanecer, salí del Castillo de Xin;
Al anochecer, pernocto en el Monte de Long.
Hace tanto frío, no puedo hablar,
Tengo la lengua pegada a la garganta.[19]

En el Monte de Long fluye el agua,
Su sonido triste, como un sollozo.
Cuando miro hacia mi terruño,
Es cuando se me parte el corazón.[20]

La experiencia del "forastero viajante" también dio origen a versos que encapsulan una especie de sabiduría popular:

El forastero en su deambular busca un amo;
Sólo quiere que ese amo sea poderoso.
Así como el tigre feroz, que acecha en los montes
profundos,
Sólo desea que los pinos y los cipres sean espesos.[21]

O sea, para mejor ocultarlo y protegerlo. De no ser así, el forastero se queda literalmente afuera, en el frío:

Está cayendo fuerte la cellisca mientras
chirrian los gorriones
Están saciados los de pico largo; los
de pico corto, hambrientos.[22]

[18] Hong, vol. 2, pp. 527-528.
[19] Hong, vol. 2, pp. 528-529.
[20] Hong, vol. 2, pp. 529-530.
[21] Hong, vol. 2, pp. 489-490.
[22] Hong, vol. 2, pp. 499-500. El verso es un dístico heptasilábico rimado.

En los poemas que examinamos antes, los protagonistas eran, sin excepción, varones ocupados en las diversas actividades tan características que impuso el estilo de vida nómada extranjera, que llegó al invadir el norte las tribus no chinas que mencionamos anteriormente. De la vida de las mujeres norteñas de aquel tiempo, tal como la refleja la poesía popular, ya hemos escrito en otra parte.[23] Baste decir que aparentemente eran muy diferentes de sus hermanas sureñas, pues eran mucho menos frágiles y enclaustradas, y a menudo se ocupaban de cosas (la equitación, la ganadería) que en el sur eran privativas de los hombres. Sobre la base del examen de siete poemas norteños, llegamos a las siguientes conclusiones respecto a estas mujeres.[24]

> Cuando se observan los dos grupos de poemas que acabamos de considerar nos llaman la atención varios puntos. Primero, el tema de las mujeres elegibles, no casadas, causó cierta preocupación en la sociedad de aquella época, un estado de ansiedad que se reflejó en la temática de su poesía popular. Segundo, esta ansiedad la experimentaban no sólo las mujeres sino también los hombres. Tercero, parece que las mujeres de la China medieval del norte gozaban de una libertad bastante amplia en su trato con los hombres. Cuarto, en cierto grado, ellas también disponían de su propio destino matrimonial. Quinto, ejercían gran variedad de oficios; no sólo los íntimamente relacionados con el hogar sino otros, como el de pastora, que a menudo las llevaba fuera y lejos de su familia. Sexto, en ciertos casos, el valor de una mujer como productora en el hogar de sus padres [. . .] podía oponerse a toda idea de matrimonio.

Los siguientes tres versos quizás puedan ampliar algo a este retrato un poco parco de la vida femenina de la época:

> El joven se encuentra en una torre de diez pisos,
> La doncella detrás de nueve puertas.
> A menos que el joven sea como un milano,
> ¿Cómo obtendrá el ave dentro de las nubes?[25]

[23] R. Maeth Ch., "La imagen de la mujer en la china medieval: siete vislumbres desde el margen", en *Estudios de Asia y África*, núm. 69 (julio-septiembre 1986).

[24] Maeth, p. 446.

[25] Hong, vol. 2, pp. 525-536.

Los siguientes dos cuartetos parecen formar un solo poema:[26]

*Tsik, tsik* seguido por *liek, liek*,
La muchacha está tejiendo, allí en la ventana.
No se oyen los sonidos del telar o de la lanzadera,
Sólo se oyen sus suspiros.

Le preguntan a la muchacha, "¿En quién estás pensando?"
Le preguntan, "¿A quién estás recordando?"
"Mi mamá convino en dejarme casar,
Pero ya pasó un año y no hay novedades."

Según los comentaristas, las palabras onomatopéyicas reduplicadas describen los suspiros como el ruido al tejer.

Dentro de la tradición norteña de la China medieval sólo encontramos una obra larga; se trata de una composición de unas 62 líneas, que comparte muchos de los rasgos característicos de la balada europea; o sea, "una canción narrativa corta conservada y transmitida dentro del pueblo analfabeto o sólo semiliterato".[27] Entre estos rasgos característicos, que también comparten los romances hispánicos,[28] encontramos los siguientes tres elementos constantes: 1) el enfoque sobre un solo episodio o situación crucial; 2) un tratamiento dramático; 3) una narrativa "impersonal".[29] Nuestra obra —de la cual existen dos versiones—[30] se denomina "La Balada de Mulan" y su nombre se deriva del de la heroína Mulan, o sea "Magnolia". Sobre esta obra en su conjunto, el profesor W.H. Nienhauser opina lo siguiente en un estudio reciente:[31]

> "La Balada de Mulan" es una obra anónima de las Dinastías del Norte, escrita (*c.* siglos V-VI d.C) cuando ya finalizaba una tradición muy antigua de que la corte o los literatos compilaran y reunieran baladas

[26] Hong, vol. 2, pp. 523-524.

[27] A. Preminger (comp.), *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* (Princeton, 1974), *sub* "Ballad".

[28] *Ibid.*, *sub* "Romance".

[29] *Ibid.*, *sub* "Ballad".

[30] Para la versión corta, véase el apéndice.

[31] En: Wu-chi Liu e Irving Y. Lo (comps.), *Sunflower Splendor* (Anchor, 1975), pp. 546-547.

folklóricas. Para la época de su composición, los poetas ya habían comenzado a utilizar la forma de balada para elaborar sus obras originales. Esta balada presenta de muchas maneras la transición que había comenzado para entonces. No se trata de un mero registro de una obra oral, sino se sitúa en algún lugar entre las obras de enlace como "Barbara Allan" o "Sir Patrick Spens" y las baladas literarias como "Judas" o "St. Steven and King Herod".

La medida del refinamiento literario de este poema —aunque en algunos casos uno podría sospechar un efecto opuesto creado por un compilador que no comprendió totalmente la estética de la forma— es difícil de determinar. Permanecen algunos elementos obviamente orales. La primera línea, por ejemplo, al ser leída o cantada podía representar el sonido de una muchacha que suspira o el zumbido de un telar. Otros trucos, como el de repetir tres veces una misma sílaba en forma sucesiva (líneas 11-12) no son tan efectivos, y podrían ser un resultado de la combinación de varios textos o tradiciones de la historia. Algunas de las imágenes también son auditivas. Mientras que la audiencia esperaba, el cantor de la baladas decía cómo los sonidos del río Amarillo y luego los ruidos de la caballería enemiga amortiguaban los gritos de los padres de Mulan (líneas 21-28). La descripción en cuatro dimensiones (líneas 17-20), las relaciones del amanecer y del anochecer (líneas 21-22 y 25-26), el retrato sucesivo de cada uno de los miembros de la familia, cuando Mulan llega a la casa (líneas 43-48), y las primeras ocho líneas del poema son "formulaicas". Las líneas 29-32, una interpolación considerada generalmente como la incursión más evidente de la tradición literaria, le añaden poco al efecto general del poema.

El poema en sí consta de sesenta y dos líneas, básicamente de cinco caracteres, y está dividido en varias escenas que rastrean la resolución de Mulan de combatir en lugar de su padre (líneas 1-16), la campaña (líneas 17-32), una audiencia imperial y la recompensa (líneas 33-42), el regreso de ella a casa (líneas 43-58), y un epílogo (líneas 59-62). En general se considera que en la campaña participaba el pueblo hsien-pi (al que Mulan pertenecía) del norte de China, en defensa de sus posesiones durante una de las interminables guerras contra los nómadas jou-jan. Aunque frecuentemente la narración se enfoca en los detalles, la descripción y la caracterización sigue siendo tan general que incluso nos permite a nosotros, que no poseemos ni la apreciación de la poesía oral ni las ventajas de oír la presentación de esta obra, menos dificultades de las esperadas para apreciar la traducción del poema.

Sobre algunas de estas observaciones del profesor Nienhauser nos reservamos algunos comentarios. Primero, el poema mismo:[32]

[32] Texto chino en Hong, vol. 2, pp. 534-540; traducciones, algunas son co-

*La balada de Mulan*

*Tsik, tsik* seguido por *liek, liek*,
Mulan está tejiendo allí en la puerta.
No se oyen los sonidos del telar o de la lanzadera,
Sólo se oyen sus suspiros.

Le preguntan a la muchacha, "¿En quién estás pensando?"
Le preguntan "¿A quién estás recordando?"
"Tu hija no está pensando en nadie,
No está recordando a nadie.

"Anoche vi la matrícula de la recluta.
El *Khān* está reuniendo una tropa grande.
La lista es de doce rollos,
Y cada rollo contiene el nombre de mi padre.

"Mi padre no tiene hijos grandes,
Mulan no tiene un hermano mayor.
Quisiera comprar un caballo de silla,
Y a partir de hoy salir en campaña, en lugar de mi padre."

En el Mercado del Este compra ella un
corcel sobresaliente,
En el Mercado del Oeste compra una silla
y un sudadero,
En el Mercado del Sur compra una brida,
Y en el Mercado del Norte compra un látigo largo.

A la salida del sol se despide de sus padres y se va,

---

mentarios, en: Liu y Lo, *op. cit.*, pp. 77-79; A. Waley, *op. cit.*, pp. 113-115; P. Guillermaz, *La poesie chinoise* (París, 1957), pp. 103-104 (versión abreviada); P. Demiéville, *Anthologie de la poesie chinoise classique* (París, 1962), pp. 189-191; H. Frankel, *The Flowering Plum and the Palace Lady* (Yale, 1976), pp. 68-72. Las notas y comentarios adicionales se encuentran en *Wei Jin Nanbeichao wenxueshi cankao ziliao* (Pekín, 1962), vol. 2, pp. 379-382. Sobre el motivo folklórico de "la mujer disfrazada de soldado" (K1837.6), Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature* (Indiana, 1955), vol. 4, p. 440, nos proporciona un solo ejemplo, y es de los "Cheremis (Cermic/Chuvash)", un pueblo finés del este de la URRS; parece, sin embargo, que este tema está bien difundido en el mundo (cf., por ej., la leyenda de Deborah Sampson en la revolución americana (1776-1783). Y, a despecho de los esfuerzos desplegados, hasta la fecha ha sido imposible localizar una monografía "fantasma" escrita en español que presuntamente trata de nuestra balada en conexión con unos romances fronterizos hispánicos medievales sobre el mismo motivo. ¿Será que a final de cuentas no existe?

A la puesta del sol acampa al borde del río Amarillo.
No escucha el sonido de sus padres que claman
por su hija,
Sólo escucha el agua fluyente del río Amarillo
que llora *ts'iän ts'iän*.

A la salida del sol se despide del río Amarillo
y parte,
A la puesta del sol llega al Monte Negro.
No escucha el sonido de sus padres que claman
por su hija,
Sólo escucha la caballería nómada del Monte Yen
que relincha *ts'iu ts'iu*. 28

A través de diez mil leguas se apresura hacia el
campo de batalla,
Cruzando montañas y pasos como si volara.
El viento del norte trae la vigilia nocturna,
una luz fría brilla sobre la armadura de malla. 32

Los generales mueren en centenares de batallas,
al cabo de diez años vuelven a casa los soldados resueltos.
Al volver (Mulan) tiene audiencia
con el Hijo del Cielo
El Hijo del Cielo sentado en la Sala Resplandeciente. 36

Por su proeza en batalla reciben (los demás)
promociones deslumbrantes
Y recompensas de más de cien mil monedas.
Pero cuando el *Khān* le pregunta (a Mulan) qué
quiere, (dice:)
"Mulan no quiere ser un Gentilhombre del
Secretariado de la Corte. 40

"Sólo préstame un famoso camello alípede
Que me lleve de nuevo a casa".
Cuando los padres de ella se enteran de su llegada,
Salen tomados del brazo para recibirla. 44

Cuando su hermana mayor se entera de su llegada,
Se tiene de pie en la puerta y se maquilla.
Cuando su hermano menor se entera de su llegada,
Afila el cuchillo *xwak xwak* para los puercos
y los borregos. 48

"Abro la puerta de mi cámara oriental,
Me siento en el diván de mi cuarto occidental.

Me quito el traje de batalla,
Y me pongo la ropa de antaño.

"Junto a la ventana recojo mis trenzas nubosas,
Delante del espejo me echo polvos.
Salgo a la puerta para ver a mis camaradas,
¡Qué perplejos y asombrados están!

"Viajaron juntos doce años,
Y no supieron que Mulan era una muchacha."

*La liebre macho no extiende sus patas,*
*la liebre hembra tiene los ojos brillantes.*
*Pero cuando ambos corren en la tierra,*
*¿cómo, pues, distinguir cuál es cuál?*

La "Balada de Mulan" es una obra única dentro de la tradición norteña de la China medieval, tanto por su longitud como por su contenido. Como tal, entonces, nos parece válido examinarla más en detalle.

Como el lector habrá de notar, las seis primeras líneas de "Mulan" son casi iguales a las del poema de dos cuartetos ("*Tsik, tsik* seguido por *liek, liek* [. . .]") citado anteriormente. Según el profesor Nienhauser, las ocho primeras líneas de "Mulan" son "formulaicas";[33] es decir, estrofas hechas ("fórmulas"), propiedad común de los bardos de aquel tiempo. Es probable que así fuera; sin embargo, a nuestro parecer allí está sucediendo algo más, y eso sólo lo podemos captar si tomamos en cuenta los géneros poéticos de la época y sus convenciones. "*Tsik, tsik*" es típico de un número bastante grande de canciones que comparten el tema del matrimonio diferido,[34] y como tal podrían haberse entendido los seis versos iniciales de "Mulan". Pero en lugar de abordar el tema previsto, sucede un viraje abrupto que lleva al oyente o al lector directamente —*in medias res*— a las aventuras inesperadas de una muchacha que se va a la guerra disfrazada

[33] Nienhauser, p. 547. Sobre el uso de la "fórmula" en el verso chino medieval, véase Hans H. Frankel, "The Formulaic Language of the Chinese Ballad 'Southeast Fly the Peacocks'", en: *Bulletin of the Institute of History and Philology, Academia Sinica*, 39 (1969), 2a. parte, pp. 219-244.

[34] Véase Maeth, "La imagen".

de soldado. Un manejo similar del material tradicional, y con fines semejantes, se puede observar, por ejemplo, en la bien conocida obra de Geoffry Chaucer (1340-1400),[35] el "Prólogo General" a los *Cuentos de Canterbury*. Dentro de la poesía medieval existía un género de poema lírico llamado la "reverdie" (el reverdecer de los campos y los plantíos en la primavera), que empieza característicamente con una referencia a la primavera o al mes de abril, y casi siempre con una mención de las aves que intentan aparearse mientras cantan cada una "en su propio lenguaje". Este comienzo puede ir seguido por una declaración de cómo todo esto conduce al poeta hacia sentimientos de amor, o aun hacia una persona específica —"la amada", donde se enfoca el interés de muchos poemas líricos medievales. A partir de estas nociones rudimentarias sobre el género de la "reverdie", podemos entender mejor el efecto producido por otros géneros que juegan con sus convenciones, como en el caso de los versos que inician los *Cuentos de Canterbury*: "Whan that Aprill with his shoures soote. . ." La mera palabra "Aprill" debió indicarle al público de Chaucer que se trataba de una "reverdie". Luego se produce la secuencia ya familiar: las referencias usuales al reverdecer y a las aves que cantan. Pero es precisamente aquí donde Chaucer lanza una sorpresa mayor: "Thanne [*i.e.*, en la primavera] longen folk to goon on pilgrimages". Esto es algo totalmente nuevo para lo que comenzó como si fuera una "reverdie" tradicional. Sin duda, el público de Chaucer, que esperaba el desarrollo de un tipo u otro de poema de amor, se debe haber divertido bastante ante el engaño. De la misma manera, el público que escuchó por primera vez la "Balada de Mulan" probablemente esperaba una canción sobre el tema popular del matrimonio diferido, y se

[35] La discusión que sigue sobre el uso de la "reverdie" en Chaucer se basa en P.D. Roberts, *How Poetry Works* (Penguin, 1986, pp. 134-135). El juego con las convenciones de los géneros es, por supuesto, también una técnica actual: "En effet, le lecteur que souhaite le romancier moderne a été formé dans la tradition du roman classique. Cette tradition crée, chez le lecteur, des attentes qui sont ensuite frustrées. . . L'artiste joue ainsi avec nos attentes, nos frustrations, le plaisir pervers que nous prenons à être trompés. . .", Paul Ricoer, en: *Entretiens avec "Le Monde"* (París, 1984), vol. 1, p. 172.

divirtió igualmente al desviarse la narrativa hacia las aventuras de una atrevida travestida.[36]

El khān (*k'â kân* en chino medieval; el líder de los turcos orientales, un poder en Mongolia desde el siglo VI d.C., se llamó el *Qaghan*) mencionado en los versos 10 y 39 recuerda el trasfondo de mezcla étnica del poema. Según el profesor Frankel,[37] "El poema fue compuesto cuando el norte de China estaba gobernado por los nómadas toba, de ahí que el emperador, el 'Hijo del Cielo', lleve también el título altaico de 'khān'". No obstante, el profesor Nienhauser[38] señala que "En general se considera que en la campaña participaba el pueblo hsien-pi (al que Mulan pertenecía) del norte de China, en defensa de sus posesiones durante una de sus interminables guerras contra los nómadas jou-jan". Puesto que *khān* era una palabra de amplia distribución en el Asia Central de aquel entonces, quizá no sea posible establecer con precisión total su denotación correcta en este contexto. Tampoco es absolutamente seguro el hecho de que Mulan fuera una muchacha no china: la población de China del norte durante el periodo de desunión, aunque gobernada por pueblos no chinos, seguía siendo en su gran mayoría étnicamente china (*han*). Lo que sí nos llama la atención es la forma del poema que posiblemente tenga algo que ver, más que su heroína, con los pueblos conquistadores no chinos del norte de China. Está bien establecida la influencia de esos pueblos sobre el desarrollo de la poesía popular (*yuefu*) de Han (206 a.C.-220 d.C.), cuyo producto típico fue una especie de balada o romance ampliamente compilada por una oficina del gobierno central.[39] "De particular significación fue el interés de la oficina por las remotas regiones fronterizas, en especial aquellas del norte y el oeste", nos recuerda el estudioso contemporáneo Ch'en Shou-yi, "áreas contiguas a las llamadas

[36] Este aparente manejo sofisticado del material tradicional quizá sea otra señal más de la transición, a la cual alude el profesor Nienhauser, de una obra propiamente folklórica hacia una obra basada en la tradición popular, pero creada por un autor literato.

[37] Frankel, *The Flowering Plum*, p. 70.

[38] Véase You Guoen *et al.*, *Zhongguo wenxueshi* (Pekín, 1979), vol. 1, pp. 178-182.

[39] Ch'en Shou-yi, *Chinese Literature* (Nueva York, 1961), p. 129.

regiones occidentales, habitadas por pueblos no chinos''.[40] que presentan todos los rasgos característicos del género —el enfoque en un solo acontecimiento, el tratamiento dramático, la narrativa impersonal, el despliegue de versos ''formulaicos'', etc.—, curiosamente no dejaron raíces en la poesía popular de la época subsiguiente (220-589), y el único poema popular de aquel tiempo que tiene esas características es nuestro ''Mulan'', que quizá represente una nueva aportación al mundo chino, y por segunda vez, de la tradición altaica tan rica en recuerdos épicos.[41] De todos modos, el poema logra una cierta síntesis de ambas tradiciones y concluye con una nota humorística susceptible de haber sido apreciada por todos.[42] Como tal, y tomada en su conjunto, ''Mulan'' representa tanto la cristalización final como la realización maestra de la tradición china norteña de la poesía folklórica medieval.

*Apéndice a ''Mulan'', versión corta*

La siguiente versión de ''Mulan'', poco mencionada en la literatura, aparece en Guo Maoqian (siglo XII), *Yuefu shiji* (ed. Pekín, 1979), vol. 2, pp. 374-375:

Apretando la lanzadera entre los brazos, Mulan suspira.
''Perdón, ¿por quién estás así?
Quisiéramos saber, ¿por qué estás tan angustiada?''
Conmovida, se esfuerza por contenerse. 4

''(Dice ella:) mi viejo padre está inscrito en el
registro militar,

[40] Para una selección de estas baladas, véase R. Maeth *et al.* (comps.), *Dinastía Han* (El Colegio de México, 1984).

[41] Para la epopeya en turco y en mongol, véase Preminger, *op. cit.*, ''Turkish Poetry'' y ''Mongolian Poetry'', respectivamente. Respecto a los hunos, el historiador bizantino Prisco nos ofrece un vislumbre fascinante de este género en la corte de Atila el Huno (m. 453), ''el flagelo de Dios''—véase B. Ford (ed.), *The New Pelican Guide to English Literature* (Penguin, 1983), vol. 1, 2a parte, pp. 42-43. Sobre el papel de la tradición altaica en la poesía folklórica de Han, la otra parte excelente libro de Anne Birrell, *Popular Songs and Ballads of Han China* (Londres, 1988) guarda un curioso hermetismo.

[42] En la descripción de los ojos de la liebre hembra, seguimos la explicación del profesor Nienhauser, p. 79, núm. 9.

Pero sus fuerzas están cada día más débiles y agotadas.
¿Cómo podría él soportar una marcha de diez mil leguas?
Y aunque tiene hijos, ellos son todavía muy jóvenes.

"Las arenas del desierto bárbaro le hunden los cascos
a los caballos
Los vientos norteños le parten la piel de la gente.
"Mi viejo padre durante mucho tiempo ha padecido de una
enfermedad consuntiva.
¿Cómo podría incorporarse sin ayuda?"

Mulan parte en lugar de su padre.
Alimenta a su caballo y se incorpora a las
filas del ejército.
Se quita la falda de gasa blanca,
Y los polvos de maquillaje.

Galopa en su caballo hacia el campamento del ejército,
Caballeresca, una famosa espada en su mano.
En la mañana se guarece bajo las Montañas Nevosas,
En la noche duerme junto al Mar Verde.

Realiza un ataque nocturno por sorpresa contra
los rebeldes de Yanzhi,
Además de maniatar a los tibetanos de Yudian.
Victorioso, regresa el general a su país.
Y los oficiales y soldados también vuelven a su terruño.

Sus padres al ver a Mulan,
Se alegran y afligen a la vez.
Mulan al ver esto en sus rostros,
Echa a un lado su turbante y los guantes para
afinar su cítara y las pipas.

Antes era un héroe entre los caballeros más eminentes,
Hoy muestra de nuevo la cara de una doncella
encantadora.
Cuando sus parientes brindan por ella con el vino,
Saben sus padres por primera vez que dar a
luz a una hembra o a un varón es igual.

Su vieja tropa está a la puerta,
Durante diez años con ella han compartido un
sendero peligroso.
Con ella han protestado una amistad fraternal,
Y han jurado pelear siempre hasta la muerte.

Ahora miran a Mulan,
¡Su voz es igual, pero muy diferente su apariencia!
Asombrados, no se atreven a acercarse.
Sólo pueden dar suspiros de susto. 40

*Si en las generaciones venideras hay vasallos*
*Del mismo corazón virtuoso de Mulan,*
*Donde se mezclan la lealtad a su soberano con el amor*
*por sus padres,*
*Tendrán, como ella, un renombre que perdurará*
*para siempre.* 44

Los primeros cuatro versos son prosódicamente irregulares: no riman. Del quinto verso en adelante, no obstante, se encuentra un patrón de rima en los versos pares. El "Mar Verde" se refiere al lago Kokonor, por lo cual se supone que las "Montañas Nevosas" también se refieren a un lugar definido, muy probablemente las Montañas Qilian, *i.e.*, las Altai. "Yanzhi" era una de las "regiones occidentales (*xiyu*)", en este caso asociada con tribus protomongolas. "Yudian" era Khotan, del Asia Central. Aunque alegres de verla otra vez, parece que la apariencia marcial de Mulan molesta un tanto a sus padres. La transición de militar a mozuela es quizá un poco abrupta, pero así es. Al igual que en la versión larga, ésta concluye con una enseñanza moral, pero ahora de una índole más seria, que combina valores confucianos y feudales.

Ambas versiones narran la misma trama, sin que tengan ni un solo verso en común. La versión larga exhibe mucho más pulimento, lo que atestigua posiblemente su estado "entre folklore y literatura". Sería tentador considerar la versión corta más temprana —posiblemente una versión tomada directamente de un idioma no chino— pero para esta hipótesis no existen pruebas sustanciales. El lector de los "romances fronterizos" hispánicos también se dará cuenta de ciertas semejanzas, pero que quizás no sean significativas.

# LOS ORÍGENES DE LA NARRATIVA DE FICCIÓN CHINA EN EL CUENTO DE FANTASMAS

JOHN PAGE
*El Colegio de México*

A PUNTO DE CONCLUIR UN SIGLO ENTERO de estudios de la narrativa de ficción china, aún sigue el debate sobre sus orígenes. Por un lado, la corriente de opinión nacida de la nueva crítica norteamericana (*New Criticism*) hace un llamado para dar la espalda a todo lo anterior al *chuanqi*, el cuento de maravillas de la dinastía Tang (618-906),[1] y aduce la importancia fundamental de la intencionalidad en la definición de la narrativa de ficción. Ésta tiene que ser, dice esta corriente, el producto de un esfuerzo consciente por parte del autor de crear una realidad imaginativa. No obstante, la investigación y el análisis siguen acumulando apoyo para la otra opinión. Ésta, enunciada desde principios del siglo (y en la que me inscribo), sostiene que las primicias de la narrativa de ficción y de la narrativa histórica se desarrollaron de manera conjunta. Esto se ve particularmente en la biografía histórica, en la anécdota biográfica y en la noticia de fenómenos sobrenaturales, escritos en *wenyan*, la lengua literaria. Por lo que atañe a estos tres géneros, no cabe duda que la dosis de imaginación involucrada no fue siempre consciente, sino muchas veces colectiva y ancestral. Pero cada vez hay más pruebas de una elaboración literaria imaginativa y consciente.

La primera fuente y la de mayor riqueza en dichas primicias es el *Zuozhuan* (ca. 300 a C.), cuya intencionalidad es evi-

[1] Ma Y.W., "Fiction", p. 32, en *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature*, William H. Nienhauser (ed.), Indiana, Bloomington, 1986.

dentemente histórica, aunque en el pasado se haya puesto en duda su legitimidad. El *Zuozhuan* nos ha llegado en forma de comentario al *Chunqiu* (s. V a C.), *Los anales de primavera y otoño*, y así se ha consagrado, a pesar de los muchos argumentos en favor de su redacción original como una obra independiente y unitaria. La simple confrontación de estas dos obras coloca al *Zuozhuan* en un ámbito distinto al del *Chunqiu*. El *Chunqiu* es una obra analística, de estilo escueto y denso, un registro de hechos, nombres y datos, cuya lectura no se puede calificar de amena ni entretenida. El *Zuozhuan*, al contrario, es una narración de esos y otros hechos y datos, de lectura fluida, hasta seductora, a pesar de estar fragmentado de acuerdo a la cronología del *Chunqiu*. El *Zuozhuan* da detalles, matices y dimensiones a los personajes pétreos del *Chunqiu*, además de relatar batallas campales, intrigas políticas, amores y asesinatos, cuyos protagonistas se revelan a través de descripción, diálogo y acción. No cabe duda que los malos son tremendos, los tontos, brutos sin remedio, los listos, de una astucia sorprendente y los buenos, de una rectitud sin tacha. A pesar del evidente propósito didáctico del historiador confuciano, los recursos literarios movilizados en aras de la instrucción indican la intención de enseñar entreteniendo, lo cual no se hace sin recurrir a la imaginación.

Los tres géneros, la biografía, la anécdota biográfica y el cuento de fantasmas se desarrollan juntos en el *Zuozhuan* de la misma manera que desde la dinastía Shang (1751-1112 a C.) el historiador era a la vez astrólogo y adivino. La primera modalidad se encargaba de asentar lo que las otras dos observaban e interpretaban. Dentro de las responsabilidades del individuo que ostentaba el título de *taishi* (historiador, astrólogo), caían tanto los fenómenos naturales como los sobrenaturales. En la primera categoría destacaban el calendario, los movimientos astrales y los cambios y fenómenos atmosféricos y telúricos. La segunda comprendía cualquier fenómeno que saliera de lo común, las anomalías de cualquier clase, lo extraordinario, los portentos. Todo lo natural y lo sobrenatural afectaba al monarca, a sus súbditos y a la administración del reino, o era susceptible de interpretación. Si el hombre era parte integral de la cosmología china, estaba por consi-

guiente íntimamente ligado a todas sus manifestaciones y podía interpretarlas por medio de numerosas teorías como las del *yin* y el *yang*, los cinco elementos, la numerología, los sistemas de adivinación y los ángulos del viento. Cabe señalar que las citas de Confucio que siempre se hacen en este contexto según las cuales el maestro nunca discutía de fenómenos extraños ni de entes espirituales, y dijo que había que respetar a los espíritus, pero mantenerlos a distancia —no niegan la existencia ni la importancia de tales fenómenos o entes. Al relatar las vidas y los hechos de los reyes y de sus seguidores, sobre todo tratándose del periodo de caos y desunión de los estados combatientes (403-221 a C.), el *Zuozhuan* da cuenta de numerosos fenómenos naturales y sobrenaturales, de sus interpretaciones y del efecto de éstos sobre las personas involucradas. Muchas veces estos episodios son cortos, pero otras son extensos y siempre son parte integral de la narrativa histórica. Los episodios de anomalías, espíritus y fantasmas prefiguran muchos de los temas que se desarrollarían siglos más tarde en los cuentos de fantasmas. El hecho de que en su época se hayan reportado como eventos históricos fidedignos no quita la evidente elaboración literaria con la que se asentaron, ni la dosis de imaginación involucrada. Hay espíritus vengativos, fantasmas que toman la forma de animales, otros que aparecen y se comunican con los vivos en sueños y en la vigilia y nunca faltan los consejeros y adivinos para interpretar estos episodios.

Entrelazadas con las biografías de los reyes, los ministros y los generales están las noticias y episodios de los miles de consejeros políticos y aspirantes a ese puesto que engrosaban los séquitos de los que sustentaban o compartían el poder. Los buenos solían ser confucianos leales, mesurados, confiables y honrados. Los malos, de las escuelas que fueran, eran cínicos y oportunistas. Todos conocían (o inventaban) la historia y las hazañas de sus antepasados y las usaban para persuadir y convencer a los poderosos a quienes servían o querían servir. Había consejeros que hacían alarde de sus dotes de adivino o de mago y había adivinos, magos y médicos que por medio de su talento se colocaban como ministros y consejeros. Pero la mayoría de los aspirantes, por más que

florecían las cien escuelas filosóficas, esgrimía razones racionales y empíricas.

La argumentación y la persuasividad del consejero político inspiraron una obra que ocupa un lugar especial en el desarrollo de la narrativa de ficción china. El *Zhanguoce* (ca. 200 a C.), *Las intrigas de los estados combatientes*, de autor desconocido, es en gran parte historia ficticia, que durante siglos fue aceptada como auténtica y condenada por la ortodoxia confuciana por promover el interés como móvil principal en las relaciones humanas y entre los estados. Visto hoy principalmente como un manual de retórica política, los diálogos y consejos que presenta en boca de ministros y consejeros, reales e imaginarios, de la época de los estados combatientes, son de un cinismo refinado y una persuasividad irresistible. A pesar de que los personajes y las situaciones son muchas veces imaginarias, los diálogos pertenecen a la misma estirpe que los del *Zuozhuan* y que los diálogos filosóficos del *Zhuangze* y del *Mengze*. Nadie aboga por que se acepten como trasmisiones textuales de testigos presenciales. Son creaciones de escritores y pensadores con base en una tradición oral o escrita que trasciende a la dinastía Zhou y sigue por muchos siglos después en la narrativa china. Conservan una estructura que será siempre reconocible como la de la argumentación del consejero, ministro o aspirante a favorito, de la china antigua. Nadie negará tampoco que son argumentaciones imaginativas, cuando no brillantes, susceptibles de haber sido desarrolladas en las circunstancias planteadas. Son imaginativas en dos niveles: en cuanto a la creación de los personajes y las situaciones y en cuanto a la inventiva de argumentación en aras del propósito enunciado. Las intrigas son en su mayoría ficciones, sin embargo el *Zhanguoce* raras veces se ocupa de los adivinos y magos que abundaban entre los audaces de las cortes chinas, ni de las anécdotas sobrenaturales frecuentemente asociadas con ellos y sus actividades. Es una obra demasiado empírica en su propósito.

Las grandes obras de la historiografía antigua china, empero, al mismo tiempo que se dedicaban a la biografía de los poderosos de la política dinástica, seguían ocupándose no sólo de la atención prestada a las manifestaciones sobrenatu-

rales por la ortodoxia confuciana, sino que, con el capítulo sobre los sacrificios Feng y Shan del *Shiji*, *Las memorias del gran historiador*, de Sima Qian (ca. 145-ca. 85 a C.), empezaron a ocuparse de los *fangshi*.[2] Estos intérpretes, practicantes y consejeros no ortodoxos, poseedores de amplios conocimientos esotéricos sobre lugares y fenómenos lejanos, eran a veces mediums, magos o médicos al mismo tiempo que aspirantes a los favores y la confianza de los poderosos. Competían en las cortes en los mismos terrenos que los consejeros políticos ortodoxos y además navegaban en mares e historias secretas e interpretaciones recónditas, que si bien les granjeaban los favores deseados a la vez merecían el desprecio y la enemistad de los políticos más conservadores. De una de sus áreas de competencia, las tierras lejanas y los pueblos exóticos, nos ha llegado testimonio escrito en una obra de la dinastía Han, pero que es sin duda mucho más antigua. El *Shanhaijing*, *El clásico de montañas y mares*, es un compendio de noticias breves que registran descripciones de tierras que humean, animales de ocho cabezas, hombres de dos kilómetros de estatura, mares negros y zorros de nueve colas. El *Shanhaijing* es sólo uno de varios compendios por el estilo, uno de los cuales, el *Shizhouji*, *Memoria de diez continentes*, se atribuye precisamente a un famoso *fangshi* de la dinastía Han, Dongfang Shuo, favorito del emperador Wu (140-87 a C.). Las noticias que aparecen en estas obras carecen de trama, personajes, caracterización, diálogo y acción. Son simples reportajes de rarezas y anomalías. El respeto hacia los *fangshi*, al demostrar éstos su conocimiento de estos lugares y sus maravillas, se acrecentaba por la amplitud de su erudición a los ojos de sus interlocutores. No es de dudarse que algunas de estas fantasías de tierras exóticas hayan sido de su propia cosecha, como lo eran las historias secretas de ministros y consejeros desconocidos, los casos en los que sus artes descubrían criminales elusivos u otros casos en los que se comunicaban con los muertos o hacían llover. Un esfuerzo más consciente de crear una realidad imaginativa no se puede pedir. Los

[2] Véase Dewoskin, Kenneth J., *Doctors, Diviners and magicians of Ancient China*, Columbia University, Nueva York, 1983.

*fangshi* no fueron siempre encumbrados por sus conocimientos y muchas veces fueron ajusticiados por audaces, cuando fallaban sus predicciones, adivinaciones, alardes de comunicación con el más allá o esfuerzos por controlar la naturaleza. Sus hazañas y sus invenciones eran la materia de sus biografías incluidas en el *Houhanshu*, *Historia de la dinastía Han posterior*, el *Sanguozhi*, *Historia de los tres reinos*, el *Jinshu*, *Historia de la dinastía Jin* y en otros posteriores. Ya no eran biografías sazonadas con episodios sobrenaturales, sino cuentos de fantasmas a guisa de biografías, descendientes directos de los cuentos del *Zuozhuan* y paso crucial en el desarrollo de la narrativa de ficción.

Con la institucionalización del confucianismo y los avances de la ciencia, como la astronomía, a lo largo de los cuatrocientos años de unificación bajo la dinastía Han, el papel de los historiadores en torno al registro y la interpretación de los fenómenos sobrenaturales se volvió cada vez más sobrio y conservador, mientras el del *fangshi* se hizo cada vez más imaginativo y sensacionalista. El *fangshi* empezó a asumir el papel de espectáculo, de animador de cortes y banquetes con sus cuentos, sus magias y sus alardes esotéricos.

En cuanto a las compilaciones históricas, mientras las biografías de los ministros y consejeros se volvían cada vez más formulistas, ciñéndose al desempeño burocrático y a los servicios al monarca, las biografías de los *fangshi* se volvían cada vez más largas y floridas. Las notas biográficas de los *fangshi* en el *Shiji*, aunque se ocupan de los talentos y las hazañas de éstos, no pasan de ser noticias cortas. En las historias subsecuentes, el espacio que se les dedica es cada vez más amplio, haciéndose un acopio detallado de episodio en episodio. Al mismo tiempo, la anécdota biográfica encontraba espacio independiente de la historia. El compendio de biografías ya tenía antecedentes como el *Lienuzhuan* (16 a C.), *Biografías de mujeres*, pero en la época de las Seis Dinastías se produjeron compendios de anécdotas. Estas colecciones se ocupaban principalmente de personas destacadas, pero la intención al recopilarlas no era la misma de las historias oficiales. No se trataba de presentar vidas ejemplares confucianas, sino de entretener por medio de anécdotas sabrosas que hacían resaltar

la personalidad o los rasgos interesantes de sus protagonistas. La obra maestra del género es el *Shishuoxinyu*, *Nueva relación de cuentos del mundo*, cuya redacción fue alentada por Liu Yiqing (403-444), príncipe de la dinastía Liusong (420-477), con evidente intención literaria. Contiene anécdotas sobre la vida y personalidad de más de seiscientas personas de fines de Han hasta comienzos de Liusong (ca.150-ca.420). Abunda el *qingtan*, el diálogo elegante, recóndito, alusivo, literario. Contiene sátiras tanto de presumidos como de ignorantes, de oportunistas como de ilusos. Las anécdotas se dividen en veintiséis categorías que cubren otros tantos aspectos de la vida cortesana, intelectual, filosófica y política de la élite de varias dinastías. Todo esto se logra sin la característica didáctica moralizante confuciana. Sin embargo, el *Shishuoxinyu* es una obra racional y humanista. Entre los seiscientos personajes incluidos no aparece un solo *fangshi*. Entre todas las anécdotas, no hay una sola de asunto sobrenatural, excepción hecha de una agregada por el comentarista de la edición que hoy se reconoce como la definitiva.

La contrapartida del *Shishuoxinyu* por el lado sobrenatural tarda ciento cincuenta años en aparecer, pero recoge anécdotas no sólo a lo largo de la misma época, sino de épocas anteriores y una tan lejana como el *Zuozhuan*. El *Yuanhunzhi*, *Relatos de espíritus vengativos*, de Yan Zhitui (531-ca.591), incluye en su versión actual sesenta y dos cuentos y anécdotas, muchos sobre personas destacadas, pero otros sobre gente común no identificable. Está escrito en un estilo de reportaje histórico más seco que muchos de los cuentos de fantasmas del *Zuozhuan* y que la mayoría de los episodios de *fangshi* en el *Shiji* y las historias dinásticas. Aunque en los episodios del *Yuanhunzhi* es obvio el uso de suspenso, delineación de carácter, acción y diálogo, no hay asomo de trama. Son elementos ficticios escritos en el estilo escueto de la noticia histórica, en marcado contraste con la soltura anecdótica del *Shishuoxinyu*. El argumento subyacente a todo el *Yuanhunzhi* es la creencia en que el espíritu tiene vida después de la muerte del cuerpo y que en el caso de una muerte injusta, el espíritu puede vengarse del asesino. Esta creencia ha tenido una persistencia milenaria en China. Se menciona

en los documentos más viejos de Zhou, en el *Zuozhuan*, en el *Liji* (s.I), *Registro de ritual*, y el filósofo escéptico y naturalista Wang Chong (27-100), de mediados de Han, lo atacó de frente en una disquisición sobre la muerte en su *Lunheng*, cuatrocientos años antes del *Yuanhunzhi*.

Con el debilitamiento y la desaparición de la dinastía Han, sobrevinieron más de cuatrocientos años de desunión. China se resquebrajó en una serie de dinastías de permanencia y fronteras efímeras. El caos consiguiente propició el retroceso del confucianismo ortodoxo de Estado, el florecimiento del daoísmo religioso y la importación del budismo. El budismo se extendió por toda China e influyó en todos los ámbitos de la vida y la cultura incluyendo el literario. El misticismo y la gran riqueza de deidades y figuras espirituales y animistas budistas encontraron eco y acogida, entre otros, en el terreno de las creencias chinas en los espíritus y fantasmas. El acervo chino se enriqueció con aportaciones y préstamos. Aunque la envergadura de éstos todavía no se estudia en toda su amplitud, se han identificado reelaboraciones chinas de cuentos indios en los *zhiguai*.

La época de las Seis Dinastías vio la proliferación de colecciones y compendios de cuentos de fantasmas que con el tiempo se reconocieron como género, recibiendo la denominación de *zhiguai*, registros de anomalías. La obra maestra del género *zhiguai*, en el que se incluye también el *Yuanhunzhi*, es el *Soushenji*, *En busca de espíritus*. Su autor fue el escritor, compilador y a veces adivino Gan Bao (m.ca.360), responsable también del *Jinshu*, una historia oficial de la dinastía Jin Occidental (265-317). Gan Bao atribuyó su interés en lo sobrenatural a experiencias de su propia familia. Al enviudar, su madre mandó enterrar viva a la concubina predilecta de su esposo junto con él. Diez años después, cuando la tumba fue abierta de nuevo para dar sepultura a su vez a la viuda, la concubina se encontraba intacta, revivió y siguió su vida. Parece que mucho de lo que Gan Bao incluyó en el *Soushenji* fue recopilado originalmente para el *Jinshu*. Al no encontrar cabida en la historia dinástica, lo publicó aparte para fundamentar su creencia en lo sobrenatural y preservar el material histórico, que de otra manera tal vez se hubiera perdido. Cabe seña-

lar aquí que esto es un ejemplo de la suerte que en general sufrió lo que se conocía por *xiaoshuo*. Hasta el *Hanshu*, *Historia de la dinastía Han*, de Ban Gu (32-92), se incluía en la bibliografía una categoría con esta denominación que proviene de *xiao*, pequeño, menor, y *shuo*, relato, explicación. De quince títulos asentados por Ban Gu, no sobrevivió ninguno. No obstante, por citas parciales y referencias en otras obras está claro que los *xiaoshuo* eran compendios de apuntes y noticias recopilados por los funcionarios locales chinos, producto de su obligación de registrar lo que decía la voz de la calle, para luego reportarlo al monarca. Los *xiaoshuo*, si bien se consideraban material histórico, eran de segunda importancia y de poca confiabilidad para el historiador. Incluían rumores, chistes, habladurías y anécdotas. El término poco a poco fue convirtiéndose en juicio de valor y después en una categoría de narrativa que, al correr de los siglos, englobaría todo lo que hoy se entiende por cuento y novela en China. Hasta el siglo XX arrastró el sambenito de ser de poca monta. Siendo el *xiaoshuo* de categoría inferior a las glorias de la literatura china —la poesía, la historia y el ensayo filosófico—, su cultivo no redundaba en ningún mérito para el burócrata letrado, excepto en contadas ocasiones. Durante mucho tiempo se confundía el *xiaoshuo* con textos denominados *yushi*, historia sobrante, lo que quedaba en el archivo después de hacer la selección para la historia oficial. Más tarde se usó *waishi*, historia extraoficial y *zashi*, historia miscelánea. Paralelo al uso de estos términos, a partir de las Seis Dinastías se empezó a usar también el término *biji*, apunte, que acabó por aplicarse a las compilaciones misceláneas producidas por los letrados burócratas, en servicio y retirados, para registrar lo que habían visto y oído. El estilo y la tradición del *xiaoshuo* como dato o relato histórico tardó mucho en desaparecer, igual que el dato o registro de anomalías tardó en separarse del archivo histórico para encontrar su propia denominación de *zhiguai* en las Seis Dinastías. Es importante notar que el *Shishuoxinyu*, el *Soushenji*, el *Yuanhunzhi* y las historias dinásticas hasta entonces escritas tienen muchos personajes y cuentos en común, quedando el *Shishuoxinyu* y el *Yuanhunzhi* como testimonio del comienzo de la separación de lo so-

brenatural de lo histórico y biográfico y el *Soushenji* y las compilaciones de *zhiguai* como la afirmación del cuento de fantasmas en terreno propio.

A pesar de la extensión relativamente corta de la mayoría de los relatos y cuentos que conforman la tradición *zhiguai*, hay muchos que demuestran una elaboración literaria tal que incluye el manejo de trama, además de los otros recursos del *fictor* ya mencionados. El *zhiguai* representa un cambio en cuanto que no se ocupa únicamente de los pudientes y conocidos de una época, sino también de la gente común de todos los estratos de la sociedad china antigua. El ampliar así el espectro de sus personajes, privó al relato de la verosimilitud automáticamente conferida por la presencia de personas conocidas. Para reforzar la verosimilitud del *zhiguai* y estimular la credulidad del lector, quedó como recurso recalcar el estilo más seco de las biografías dinásticas, conservando la estructura documental iniciada por Sima Qian en el *Shiji*. Por ello el *zhiguai* precisa los datos de nombre, lugar de origen, dinastía y reino del protagonista. En la mayoría, persiste el estilo parco de la historia. Con las excepciones arriba anotadas, los *zhiguai* son cortos y sin intervención del autor. Los temas son muchos y variados: la fidelidad matrimonial más allá de la muerte, la lealtad de ultratumba entre amigos, el fantasma con forma de animal que se transforma en ser humano para perjudicar o beneficiar al protagonista (como la zorra fantasma), los matrimonios entre fantasmas y seres vivientes y las aventuras de los vivientes en el mundo de los muertos.

La transición de *zhiguai* a *chuanqi* (cuento de maravillas) de la dinastía Tang se operó en varios terrenos. En primer lugar, el estilo de reportaje histórico de hechos fidedignos se fue trocando paulatinamente por la intervención del autor para apelar a la credulidad del lector. Se conservó y formalizó la presentación de datos personales, de época, de procedencia y actividad, como preámbulo, precisando a lo largo del cuento los cambios de lugar de la acción por su ubicación geográfica. Se agregó un epílogo en el que el autor da su opinión sobre lo relatado en el mismo estilo de Sima Qian y con frecuencia el autor inventa una fuente de los datos, apelando, a

través de la identificación de un tercero, con mayor fuerza a la aceptación del lector. Tal vez la modificación más significativa en la aparición del *chuanqi* fue la profusa reelaboración literaria de temas y episodios sobrenaturales tomados de los *zhiguai* y del canon budista. Uno de los estímulos a este paso, cuya autenticidad todavía se discute, fue la costumbre llamada *wenjuan* (calentar los rollos). Es decir, la presentación de los textos de los *chuanqi* a personas destacadas que pudieran influir en la carrera del examinando o nuevo burócrata, como muestra de su habilidad literaria. El tema sobrenatural es ubicuo en la primera etapa de los *chuanqi.* Pero a medida que avanzaba la dinastía Tang se cultivó cada vez más la historia de amor, particularmente en la modalidad de las relaciones entre el joven candidato a los exámenes imperiales y la bella dama que deja en la provincia, o la bella y talentosa cortesana que encuentra en la capital. A pesar de que este tema se elaboró al principio con elementos sobrenaturales, a la larga éstos se abandonaron. Posteriormente el tema sirvió como inspiración para versiones en lengua vernácula y por fin dio lugar, en la dinastía Qing, a un género de novela popular denominado *caizejiaren*, el erudito y la belleza.

La convicción, cada vez más sólida, de que la narrativa de ficción china se incubó en los cuentos de lo sobrenatural que nacieron de la creencia en el contacto entre vivos y muertos, descansa en un acervo nutrido de textos que se remonta a mil años antes de los *chuanqi* de la dinastía Tang. Si bien el medio de cultivo fue el registro de eventos y vidas de personas conocidas, es forzoso reconocer que la imaginación fue el factor operante en el reportaje tanto de episodios sobrenaturales como fidedignos. Esa imaginación fue la misma que produjo mitos y leyendas para explicar el pasado prehistórico no sólo en China sino en todas las grandes culturas de la humanidad. El cuento de fantasmas no ordena todo un pasado prehistórico, sólo se presta para explicar, o manipular eventos más cercanos que aparentemente eluden el raciocinio. Acrecencias de tipo religioso y filosófico tardías nutrieron la creencia china en lo sobrenatural y contribuyeron a separar lo que siempre fue obra de la imaginación de lo que se esforzaba en ser obra empírica. Hay abundancia de leyendas y mi-

tos chinos, pero éstos no encontraron continuidad en la literatura a través de una tradición épica como sucedió en otras culturas. Los reyes sabios, tan caros al confucianismo, que gobernaban sin leyes, sólo por lo ejemplar de su conducta, no tuvieron émulo. Sus sucesores cultivaban de preferencia el poder sin límites. La noticia de lo sobrenatural parece tratar a veces de resolver las barbaridades que se cometían a la sombra de estos últimos. El cuento de fantasmas, en su modalidad de *zhiguai*, suele ocuparse de lo irracional a niveles menos encumbrados. Con la transición al *chuanqi* lo sobrenatural empieza a compartir la narración de lo ficticio con temas de mayores posibilidades de desarrollo, cada vez más expresivas de otras realidades y problemáticas de la vida china.

# LA NARRATIVA DE FICCIÓN CHINA: LA TRANSICIÓN A LENGUA VERNÁCULA

JOHN PAGE
*El Colegio de México*

HASTA AQUÍ HE QUERIDO DELINEAR en primer término la evolución de la narrativa de ficción china desde la anécdota histórico-biográfico-didáctica incrustada en la historia, y paulatinamente cada vez más independiente, hasta su florecimiento creativo en el *chuanqi*, el cuento culto de maravillas y amor de la dinastía Tang (618-907). Hasta esa dinastía, el único medio escrito era la lengua literaria, el chino de los clásicos. Ese chino y la lengua vernácula se habían separado ya hacía más de un milenio. Los dos modos de expresión, la literaria y la hablada, siguieron distanciándose en estilo y vocabulario si bien no en estructura hasta fines del siglo XIX. La expresión literaria se mantuvo sucinta, densa, alusiva y elegante, propia de la clase letrada gobernante que la manejaba. Pero en la dinastía Tang (618-906) se volvió el medio para escribir no sólo poesía, filosofía e historia —las tres glorias de las letras chinas— sino también los *chuanqi*, alardes de creatividad narrativa con que se adornaban los letrados burócratas y los futuros burócratas. Aunque meros adornos y de carácter informal, mantuvieron el tono elegante y distante de la crónica. El autor agregaba sólo al principio y al final de su cuento acotaciones al estilo de las heredadas directamente de los cronistas e historiadores, las que le conferían a la materia imaginativa de su obra la verosimilitud necesaria para elevarla de tono.

Es imposible precisar en qué fecha, con qué obra y edición, en qué lugar o en qué circunstancias se escribió la pri-

mera obra literaria china en lengua vernácula. Lo único seguro es que ese primer paso se dio en estrecha relación con la milenaria tradición oral china atestiguada desde la dinastía Zhou en el canto y la poesía popular, asentados en chino literario en el *Shijing*, el clásico de poesía. Desde esa dinastía y la dinastía Han, el canto, el rumor y el chisme popular merecieron la atención de los gobernantes de China, como fuente de información sobre el sentir del pueblo que gobernaban. Pero, en vez de transcribirlos en lengua vernácula, se registraron en *wenyan* o se trocaron en inspiración de poesía culta.

Ante la enorme extensión y lo accidentado del territorio chino, la multiplicidad de dialectos requirió desde muy temprano que los burócratas dispusieran de una *lingua franca* en la cual comunicarse con los súbditos del emperador. Esa lengua se llama *guanhua*, literalmente el habla de los funcionarios. Era fundamentalmente el chino norteño del área capitalina de Beijing, afectada y enriquecida no sólo por los localismos necesarios para la comunicación entre el magistrado y el gobernado, sino por las vicisitudes de la capital imperial o de las capitales regionales en las épocas de desunión y caos sociales y políticos.

La tradición oral china ejercida en el mercado, la vía y la plaza pública no hubiera necesitado nunca del *guanhua* en sus funciones diarias de poesía, canto, teatro y cuento, si no se hubiera tratado en algún momento de conservar su contenido para una lectura posterior, para trasladar esas funciones a fin de presentarlas en otra parte de China o para que las realizara otro ejecutante, o para tratar de escribir algo para un público o un lector en cualquier parte de China.

A pesar de que la narrativa de ficción fue una actividad que letrados probos desarrollaron con ahínco durante más de un milenio, tardó el milenio en ser objeto de estudio. A través de investigaciones y estudios principalmente de este siglo, se han ido dilucidando a grandes rasgos las circunstancias del comienzo de esas transcripciones y creaciones.

Si durante las Seis Dinastías redactar anécdotas en la lengua de los clásicos no se consideraba empresa seria, transcribirlas o escribirlas en lengua vernácula a partir de Tang o Song (960-1279) tampoco gozaba de prestigio, salvo que fue-

ra entre amigos. Este hecho no formaba parte del estudio ni del ejercicio literario que llevaban al reconocimiento oficial, al poder, a la riqueza o a la gloria. Esta subvaloración entorpeció el que se recolectaran y conservaran los manuscritos y retrasó durante siglos la investigación y el estudio de la narrativa de ficción, *xiaoshuo*, tanto corta como extendida. Los autores muchas veces se abstenían de identificar como suyas las obras en lengua vernácula, con la consecuente pérdida de muchas de las que ya no queda rastro, o sólo subsisten fragmentos o referencias en otras obras. Otras se salvaron gracias a la tradición china de publicar compendios y colecciones de toda clase de escritos, incluyendo los literarios. Pero como esto también se hacía a menudo sin atribución de autor o identificación de fuente y con la mayor libertad de cortar y editar los textos, el caos hasta hoy es mayúsculo. La fragilidad y el reducido número de los textos copiados a mano también contribuyeron a su merma, sobre todo en los periodos de inestabilidad política; esta situación mejoró sólo relativamente al difundirse la impresión por grabado durante la dinastía Song.

No obstante, es de la dinastía Tang de donde han sobrevivido los únicos textos hasta ahora rescatados y estudiados que atestiguan la transición de la narrativa oral a la transcripción o composición escrita en lengua vernácula. Estos textos se llaman *bianwen*, "textos de transformación", y son en su mayoría, pero no exclusivamente, transcripciones de textos de divulgación de doctrina budista, presentados en forma de cuentos en lengua vernácula. Sabemos que solían ir acompañados de la presentación de ilustraciones, *bianxiang*, "lienzos de transformación", que se desplegaban ante el público y a los que el narrador hacía referencia llamando la atención mediante palabras transcritas como "miren aquí" o "en este lugar". El rastro de los *bianwen* se había perdido hasta que aparecieron unos ejemplares entre los miles de rollos descubiertos al principio de este siglo en una cueva sellada de Dunhuang, provincia de Gansu, en la frontera noroeste de China.

Durante la mayor parte de este siglo se ha intentado aclarar el sentido del término *bian*. Según el sinólogo norteamericano Victor H. Mair, constituye una extensión de *bian*, 'cambiar', 'reformar', 'alterar', para acomodar el concepto

budista de transformar, en el sentido de las transformaciones de que son capaces los budas y los bodisatvas como consecuencia de haber alcanzado la iluminación. Hay dieciocho transformaciones catalogadas que sirven, entre otras cosas, para demostrar lo ilusorio de la vida y para luchar contra los demonios y los poderes malévolos del universo. Estas transformaciones incluyen el poder de cambiar de forma y volver a la forma original; el de desdoblarse en múltiples e incluso infinitas formas y volver a la forma unitaria original; el de transportarse a cualquier parte y regresar; el de la levitación; el de arder parcial o totalmente sin consumirse o de expedir agua por todo el cuerpo o parte de él sin deshacerse y de expedir agua y fuego al mismo tiempo por diversas partes del cuerpo; el de transformar las cosas y volverlas a su estado original; el de traspasar lo aparentemente sólido, etcétera.

El efecto más importante que tienen estas transformaciones sobre quien las observa es el de disponerlo a aceptar el dharma y hacerse adepto del budismo. Ver un lienzo donde se representan estas transformaciones, al mismo tiempo que se escucha su descripción, dispone igualmente al observador a aceptar el dharma. Transcribir o hacer transcribir los *bianwen* —pagándole a un escribano para que lo hiciera— ya fuera para lectura personal, para dejarlos en un monasterio o para propagar la fe, era una obra pía gracias a la cual subsistieron hasta nuestros días, como testimonio, suficientes ejemplares en la cueva de Dunhuang. Todo parece indicar que no se transcribieron con el fin de producir prontuarios para el uso de los narradores profesionales. Por el contrario, parece que éstos defendían su *modus vivendi* transmitiéndolo directa, secreta y oralmente a sus aprendices. Como solían especializarse en una sola narración que extendían durante varios días de función, hubiera sido contrario a sus intereses facilitar su trasmisión a terceros por medio de textos escritos.

Entre las características de los *bianwen* están el uso del término como parte del título, un preámbulo que llama la atención del público sobre el lienzo y su contenido; el uso de palabras que inducen al público a fijarse en determinada parte de la ilustración; estar escritos en lengua vernácula y alternar la prosa con versos que se explayan sobre la narración, a

modo de explicación o comentario. Estas características son comunes tanto a los *bianwen* budistas como a los *bianwen* de temas históricos chinos. Aunque ya haya más luz sobre quiénes copiaron los *bianwen* religiosos y por qué lo hicieron, no está claro todavía la razón de que se transcribieran los *bianwen* históricos y los otros rollos que, sin incluir la palabra *bianwen* en el título ni las indicaciones al público de fijarse en una ilustración, se asemejan a los *bianwen* por estar transcritos en lengua vernácula y seguir el estilo de alternar prosa con verso.

Entre los *bianwen* históricos que caben dentro de la definición más estrecha del género —y que se encontraron en Dunhuang— hay uno sobre el general Li Ling, de la dinastía Han, cuya biografía aparece en el *Shiji* de Sima Qian; otro sobre Wang Zhaojun, concubina del emperador Yuan de Han (r. 48-32 a.C.) y otro sobre el general Wang Ling, también de Han, cuyas biografías aparecen en el *Hanshu*. La triste suerte de Wang Zhaojun, enviada del harén imperial chino al harén del Shanyu de los xiongnu en la frontera noroeste, inspiró una larga secuela de elaboraciones literarias. El *bianwen* sobre Wu Zixu, aunque carezca de algunos elementos de la definición más estricta de *bianwen*, se ha estudiado como parte del género. Su carrera azarosa y truculenta comienza en el *Zuozhuan* en el año 521 a.C., luego reaparece en el *Zhanguoce* y lo hace con más detalle en el *Shiji*. Pero la elaboración en el *bianwen* le confiere a Zixu poderes mágicos que recuerdan los de las transformaciones budistas.

Existen testimonios escritos en *wenyan* de que había narradores profesionales que ejercían su oficio en la plaza pública, lógicamente en lengua vernácula, durante la dinastía Song. El testimonio más extenso y potencialmente más rico en este sentido es el *Xinbian zuiweng tanlu* (Nueva versión del compendio del viejo borracho) de Luo Ye, que contiene ochenta cuentos, la mayoría en forma resumida y todos transcritos en *wenyan*. Esta obra es una muestra de las complicaciones textuales con las que tropieza la investigación. Del autor o compilador, Luo Ye, no se conoce más que su lugar de nacimiento. La fecha de publicación de la obra sólo se puede adivinar por referencias textuales que indican su ori-

gen en la dinastía Yuan (1260-1368). No se sabe si es una transcripción o una reedición de un compendio más antiguo y, en tal caso, de qué época es; tampoco se sabe si las referencias que hace de Song provienen de una obra de esa dinastía y, en ese caso, de cuál.

Luo Ye atestigua no sólo la existencia de narradores en la plaza pública sino el hecho de que a principios de Song había ocho gremios especializados en narraciones históricas, *jiangshi*, y varias clasificaciones de *xiaoshuo*, los cuales eran los más temidos por sus competidores, los narradores de temas religiosos e históricos, debido a la atracción que ejercían sobre el auditorio. Los ocho gremios narraban cuentos de milagros y fantasmas, de amor, de anomalías y rarezas, de crímenes (*gongán*), de espadachines, de duelos a bastón y porra, de brujerías y de dioses e inmortales.

A principios de este siglo, gracias a la breve historia de la narrativa de ficción china de Lu Xun, se puso de moda el término *huaben* (*hua*, hablar + *ben*, raíz o volumen). Con él se difundió una interpretación, análoga a la que ahora se ha desechado, respecto del origen de la producción de los *bianwen* religiosos como un manual o prontuario —con el que se ayudaba el narrador durante la dinastía Song— y que fueron la raíz y la razón de que los cuentos se transcribieran, y el punto de transición para el auge del cuento en lengua vernácula. Las investigaciones posteriores han desacreditado casi por completo esta interpretación; se ha aceptado tanto en China como en Occidente que desde la dinastía Song el término significa simplemente "cuento en lengua vernácula". La lógica en este caso es la misma que en el de los *bianwen*: los narradores de la plaza pública, en su mayoría analfabetos o semialfabetos y hasta ciegos, habrían atentado contra sus propios intereses si hubieran propiciado la transcripción y difusión por otro medio de un sustento que protegían sólo mediante la trasmisión directa y en secreto. Sin embargo, es innegable que el que hubiera un público más amplio y entusiasta de los narradores de *xiaoshuo* pronto se tradujo en un mercado muy extenso de lectores de sus cuentos, lo que desde la dinastía Song aprovecharon los editores e impresores ávidos de transcribirlos, publicarlos y venderlos.

Tampoco el que se extendiera el interés de los letrados por el nuevo género significó la súbita extinción del uso de *wenyan* en la composición de *xiaoshuo*. Como ya señalamos, persistió la creación y transcripción en *wenyan* aun tratándose de narraciones orales en lengua vernácula. Además surgió un género denominado *pinghua* en el que se utilizaba un *wenyan* sencillo entreverado con lengua vernácula.

Los *pinghua*, "narración llana" o "comentada" de la historia dinástica china simplificada, combinan la ilustración con la narración en el mismo texto. En los ejemplares que han sobrevivido hasta nuestros días, y que son en su mayoría ediciones de la dinastía Yuan, la ilustración suele aparecer de lado a lado en el tercio superior de la página. No se ha documentado su utilización en la plaza pública y hay indicios no sólo de que fueron escritos básicamente para leerse sino de que en un principio estuvieron destinados a la corte mongol, como obras de difusión de la historia china. Uno de los indicadores en este sentido es el hecho de que los *pinghua* que nos han llegado cubren todas las dinastías a partir de Zhou hasta Yuan, salvo una laguna, y que no ha perdurado ningún texto de tipo histórico posterior a Yuan que emplee el término en su título. Además, su lugar como precursores de la novela histórica del siglo XVII en adelante ha sido ampliamente documentado. Por ejemplo, el *Wu wang fa Zhou ping hua* (Ping hua de cómo el rey Wu derrotó al rey Zhou) fue ampliado en el siglo XVI para crear la novela fantástica *Feng shen yanyi* (Consagración de los dioses), agregando motivos daoístas y budistas a la tradición de cómo el rey Wu de la futura dinastía Zhou derrotó al inicuo último emperador Zhou de la dinastía Shang. El más antiguo de todos los *pinghua*, que data de Song del Sur (1125-1279), el *Da Tang Sanzang fashi qujing ji*, (De como Tripitaka, el maestro de la ley de la gran dinastía Tang, fue a traer las sutras) basado en la expedición que hizo a la India durante diecisiete años el monje budista Xuanzang (596-664) en busca de textos budistas, es el antecesor directo de una de las cuatro obras maestras de la novela china, el *Xiyuji* (Viaje al oeste) de Wu Chengen (1500-1582). El *Xuanhe yishi* (Historia recibida del periodo Xuanhe), que relata la caída de la dinastía Song del Norte

(960-1125), contiene un breve resumen de la carrera de Song Jiang y su banda de forajidos, que en la dinastía Ming daría lugar a otra de esas cuatro obras maestras, el *Shuihuzhuan*, atribuida a Shi Naián y Luo Guanzhong.

La colección de *xiaoshuo* más antigua de la que se tiene noticias es la de Hong Pian (fl. 1550), conocida bajo el título de *Liushijia xiaoshuo* (Sesenta cuentos) —aunque no existe ninguna prueba de que los sesenta se hayan publicado alguna vez juntos— y bajo el título alternativo de *Qingpingshan tang huaben* (Cuentos del salón del cerro de Qingping). Es probable que los cuentos se hayan publicado originalmente en fascículos separados, por pares o tal vez por decenas, reunidos por un tema. Si así fuera, el título común podría haber sido el convencional de la serie, como es el caso de los *Sanyan* de Feng Menglong (1574-1646), un título convencional para englobar sus tres colecciones, cada una de las cuales incluye *yan* en el título. El hecho es que sólo subsisten veintiocho de los sesenta cuentos originales, reimpresos o reeditados en otras colecciones, precisamente las de Feng Menglong entre ellas. Hong Pian era descendiente de una ilustre familia de letrados burócratas. Su abuelo, Hong Mai (1123-1202), tuvo una larga carrera administrativa; llegó a ser consejero del emperador Xiao Zong (r.1163-1190) y fue autor del *Yijian zhi*, una de las más grandes colecciones de *zhiguai* (cuentos de lo sobrenatural) que existe, aunque se haya perdido la mitad de los 2 700 títulos que incluía.

El monumento al cuento en lengua vernácula es, sin duda, la obra de Feng Menglong. Las tres colecciones de cuarenta cuentos cada una que conforman lo que convencionalmente se conoce como los *Sanyan* (las tres palabras) incluyen desde ejemplos del estilo más antiguo del género, hasta cuentos escritos por Feng Menglong mismo. El título original de la primera colección, publicada en 1620, fue *Glujin xiaoshuo* (Cuentos viejos y nuevos). Este título se cambió posteriormente por el de *Yushi mingyan* (Palabras ilustres para educar al mundo), para que hiciera juego con los títulos de las otras dos colecciones, *Jingshi tongyan* (Palabras comprensivas para amonestar al mundo), publicada en 1624 y *Xingshi hengyan* (Palabras constantes para despertar al mundo) de 1627. Feng

fue coleccionista, compilador, escritor y editor incansable del cuento corto en lengua vernácula, pero su prodigiosa productividad no se quedó en ese género. Investigó, compiló, editó, escribió y publicó novela, poesía, canto y teatro popular, e historia local y clásica en lengua literaria. El número total y la calidad de sus obras es impresionante. No es de extrañar, por lo tanto, que haya tardado en terminar los exámenes imperiales y que su carrera burocrática se haya limitado a un solo periodo como magistrado de distrito. Su compromiso con la ya decadente dinastía Ming y su dedicación a ella lo acercaron a elementos reformistas que probablemente lo condujeron a participar en la efímera resistencia a los invasores manchú que establecieron la dinastía Qing (1644-1911). Es posible que haya muerto en esas circunstancias.

La ausencia total de documentación, de ediciones originales fechadas y de estudios contemporáneos de los principios del cuento en lengua vernácula, ha obligado a los estudiosos del siglo XX a tratar de dilucidar esas primicias con la única herramienta a su disposición: los textos sobrevivientes mismos. Quien más logros ha alcanzado en esta materia ha sido el neozelandés Patrick Hanan. Sus obras, en las que busca si no fechar al menos periodizar de manera rigurosa los cuentos sobrevivientes mediante métodos comparativos, estilísticos y linguísticos, son las que han arrojado más luz sobre un problema extremadamente complejo. Hanan dividió el acervo en tres periodos, buscando acomodar los cuentos con el mayor grado de certeza en alguno de ellos. Él y otros investigadores han identificado la procedencia de muchos cuentos en los *zhiguai* y en los *chuanqi*, escritos en lengua literaria. De la misma manera que los *bianwen* históricos reelaboran temas ya vistos en el *Zuozhuan*, el *Shiji*, el *Zhanguoce* y el *Hanshu*, hay cuentos en lengua vernácula que reelaboran *zhiguai* del *Soushen ji* y del *Yijian zhi* y otros que hacen lo propio con materia ya presentada en los *chuanqi*.

Las características esenciales de los *huaben*, sin importar su inspiración, son, además de la lengua vernácula, que derivan o pretenden derivar de la tradición oral. Los vestigios de esta derivación o de la pose del narrador en la plaza pública son completamente ajenos a la narrativa de ficción en *wenyan*

y persistirán hasta fines del siglo XVIII en las grandes obras del *xiaoshuo* extendido, o novela china.

El elemento más persistente, y cuya presencia en mayor o menor grado es uno de los indicadores de la antigüedad de un texto, es la intercalación en el texto en prosa de versos alusivos. Haciéndose eco de los *bianwen*, éstos sirven de prólogo, explicación, comentario moralizante, serio o sarcástico, exhortación, indicación sobre personajes o el argumento, todo en forma de una interpelación a la audiencia en una plaza pública. Esto debemos entenderlo como un sustituto convencional del lector, aunque alguna vez haya sido auténticamente oral. Todas estas funciones se cumplen también en prosa, y al correr de los años cada vez más en prosa y menos en verso.

Otra característica casi universal en el *huaben* es el prólogo en forma de cuento o relato también con versos y comentarios intercalados. Estos cuentos-prólogo sirven unas veces de introducción a la materia del cuento principal, otras como comentario al mismo o a alguno de sus aspectos y en otras ocasiones como un comentario tan oblicuo que cuesta encontrar el vínculo.

Curiosamente, el detalle que más tiempo tardó en desaparecer y que, modificado, se hizo más convencional y apelaba más a la escenificación oral fue el de indicarle al público que si quería saber lo que seguía que regresara a escuchar el próximo episodio o, en el siglo XVIII, que no dejara de leer el próximo capítulo.

La continuidad en el desarrollo de la narrativa de ficción china es evidente en el hecho de que los *zhiguai* (cuentos de anomalías) desarrollaron el estilo y la temática de la anecdótica y de las noticias de rarezas y eventos sobrenaturales entrelazadas en la narrativa histórica, biográfica y filosófica desde el *Zuozhuan*; que los *chuanqi* (cuentos de maravillas) recogieron temas de los *zhiguai*, cambiaron el estilo y el punto de vista del autor/narrador y extendieron su temática y que los *huaben* reelaboraron en lengua vernácula muchos temas y textos de los *zhiguai* y los *chuanqi* con lo que abrieron más aún los horizontes del *xiaoshuo*. Está claro que la figura clave en el proceso fue el letrado tradicional chino, a veces burócrata o a ratos burócrata, o burócrata frustrado o nunca burócrata.

# MING T'AI-TSU: LA EDUCACIÓN PARA EL DESPOTISMO

FLORA BOTTON BEJA
*El Colegio de México*

## INTRODUCCIÓN

LA ÉPOCA MING representa para cualquier estudioso de la historia china, no sólo uno de los periodos más ricos y complejos, sino también uno de los más intrigantes y contradictorios. Y entre las contradicciones quizá la más notable es la enorme brecha existente entre el pensamiento filosófico individual y la práctica de la política. En otras palabras, entre el florecimiento de ideas individualistas, formulación de teorías de análisis interno y rechazo de la autoridad y la presencia de un régimen político, en el cual la autoridad se cristaliza en el mandato despótico del emperador. El poder imperial permaneció libre de desafío, aun por la élite que hasta ese momento había colaborado con el monarca en la tarea de gobernar y también lo había desafiado. Esa élite que durante la época Ming parece poco efectiva en su papel de crítico, estaba constituida por funcionarios eruditos, burócratas, cuya lealtad pertenecía al monarca que servían, pero que tenían por su educación confuciana el deber moral de protestar en contra de lo que ellos consideraban como un mal uso del poder y una afrenta a la rectitud.[1] Naturalmente

[1] Un resumen conciso de los principios políticos confucianos básicos y las obligaciones de los gobernadores y los gobernados puede encontrarse en *Confucianism and the Chinese Censorial System* de Charles O. Hucker y en *Confucianism in Action,* D. Nivison y A. Wright, eds. Una de las principales características de los oficiales era la de ser hombres moralmente superiores, leales al monarca pero responsables en primer y último lugar al Cielo (p. 183).

sería utópico pensar que los funcionarios siempre estuvieron del lado de lo moralmente correcto y, a pesar de que existen muchos ejemplos en la historia china de personas que proclamaron la corrección, aceptando las consecuencias de su acto, con mucha más frecuencia actuaban como grupos influyentes que restringían hasta cierto punto el poder imperial, en provecho propio.[2]

Si bien la época Ming no careció de mártires, también es cierto que su poder restrictivo fue más débil. En realidad el gran número de mártires existentes hizo tal vez imposible la protesta y dio ocasión a que el cargo oficial constituyera una tarea peligrosa a menos que se caracterizara por una actitud de sometimiento y de falta de críticas.

¿Cuáles eran pues las opciones y posibilidades de un hombre educado durante la época Ming? De Bary considera que nunca estuvo el intelectual chino en una posición tan difícil como durante esa dinastía: "el hombre confuciano se encontraba eclipsado por el poder del estado, y estuviera o no en una posición oficial, su conciencia social sufría graves tensiones".[3] Estas tensiones nacían principalmente del hecho de que el intelectual chino carecía de la habilidad de alejarse de los hechos y juzgar, o escapar y aislarse, como ha sucedido tantas veces en la historia de diversas sociedades. Ser intelectual chino es equivalente a ser confuciano. Esto significa que el individuo ha recibido como base, aun de la educación más elemental, un sentido de finalidad social y política. Ser letrado significaba aspirar a la virtud y la sabiduría, a convertirse en un ejemplo para guiar y gobernar a los demás. No vale la pena objetar que las circuns-

[2] El papel de los burócratas, su relación con el monarca, el grado de su poder o sus posibilidades de controlar el poder despótico son temas que muchos eruditos han discutido. Joseph Levenson ha hecho una de las más desafiantes exposiciones del problema en *Confucian China and its Modern Fate: a Trilogy*. Una visión más cínica aunque no menos perceptiva del papel del burócrata, es presentada por E. Balazs en *Chinese Civilization and Bureaucracy*. Sin embargo la mayoría de los autores están de acuerdo en que la época Ming ha significado un fortalecimiento del poder del monarca y un debilitamiento de la capacidad restrictiva de la burocracia.

[3] De Bary ed. *Self and Society in Ming Thought*. Introducción, p. 6.

tancias son adversas ni que el monarca es un tirano, ya que un tirano debe ser reprendido y forzado a tomar el camino de la virtud. De allí que en China nunca ocurriera un divorcio entre la erudición y la política; el escapismo y la reclusión en la "torre de marfil", fueron generalmente las formas de huir que los no-confucianos adoptaron en tiempos difíciles, o también los confucianos cuyos problemas tenían su base en una dominación no-confuciana (periodos de desunión en que se luchaba por el poder, o de dominio extranjero en China). Durante la época Ming, el confucianismo era doctrina indisputable y en su nombre gobernaba el monarca y se reclutaban sus servidores públicos. Más que nunca existían posibilidades para que iniciaran carreras oficiales, aun aquellos individuos que habían sido relegados por actitudes elitistas o por falta de oportunidades educativas.[4]

La educación en escuelas y universidades, de las que por exámenes o recomendación salían los burócratas, estaba basada casi exclusivamente en los clásicos confucianos, aunque la mera recitación de los clásicos no podía producir verdaderos confucianos. Los planes de estudio durante la época Ming, más que en cualquier otra anterior, eran muy rígidos y limitados y no ofrecían oportunidad de reflexión personal. Como una forma de escapar al sistema, se fundaron academias privadas en las que conjuntamente con el estudio de los clásicos existía la oportunidad para los intelectuales de discutir aspectos filosóficos.[5] Pero respondiendo a la tradición confuciana, ni siquiera estos oasis privados estuvieron separados de la política, ni la suerte de la mayor parte de las academias era independiente de las fluctuaciones políticas de quien estaba en el poder o cerca del monarca. Por ejemplo, no siéndoles posible alejarse de los asuntos políticos "los académicos del Tung-lin, además de hablar sobre conceptos filosóficos, discutían regularmente sobre las personalidades y los problemas gubernamentales del momento".[6]

[4] *Ibid.*, p. 7 y Ho Ping-ti; *The Ladder of Success in Imperial China.*
[5] Hucker: "The Tung-lin Movement of the Late Ming Period" en J. Fairbank *Chinese Thought and Institutions,* p. 141.
[6] *Ibid.*, p. 143.

Como resultado, las academias fueron repetidamente proscritas y sus miembros estaban a merced de severos castigos si se organizaban en lo que parecían peligrosas facciones políticas.

Nos enfrentamos pues con un inquietante problema: el de saber qué fue lo que ocasionó este sentimiento de la clase burocrática y por qué medios permaneció el poder imperial indiscutible a través de la dinastía Ming y con efectos en la dinastía sucesora, la Ch'ing. En otras palabras, ¿cuáles fueron las razones que originaron el surgimiento y consolidación del despotismo Ming?

Las limitaciones de este trabajo no permiten enfocar todos los aspectos de un problema que ha confundido a muchos estudiosos. Sin embargo, lo que sugerimos con la discusión anterior es que, de algún modo, alguna luz podría arrojarse sobre los orígenes del gobierno despótico Ming, al considerar la transformación ocurrida en la mayor parte de los funcionarios. El carácter de la burocracia Ming fue tempranamente determinado por el fundador de la dinastía, Chu Yüan-chang (Ming T'ai-tsu), quien se vio confrontado con la necesidad de reorganizar una administración pública que había sido diezmada por años de inquietud, la lealtad a la dinastía Yüan o sencillamente por la falta de disposición de los miembros de la élite para comprometerse. Sus métodos para reclutar funcionarios incluían un programa educativo que se promovió de diversas formas. Esto refleja su propia personalidad y también es un ejemplo de cómo puede usar su poder un déspota para que toda una nueva clase de gente, con apenas la suficiente educación para ser considerada como arraigada en la tradición confuciana clásica y una voluntad tan minada, que solamente quisiera servir a su amo, lo hiciera sin cuestionar sus método de gobierno.

Tal vez podamos encontrar en este temprano adiestramiento la simiente de tanta aceptación y obediencia de parte de un grupo que había ofrecido tanta resistencia al poder despótico total en periodos previos de la historia china.

## *La educación y los exámenes en China antes de la dinastía Ming*

Es evidente, para cualquier estudioso de la historia china, que en China más que en ningún otro sitio, la repetición de patrones educativos, el uso consistente de los mismos materiales educativos, básicos y el tipo de valores que éstos promovían, dio una continuidad a la sociedad y sus instituciones. La educación no sólo consiste en entender y explicar el mundo natural, para los chinos es aún más importante aprender a regular la propia conducta moral. Tradicionalmente en el Occidente el aprendizaje involucra siempre la solución de problemas reales, tanto objetivos como subjetivos. "En China, la verdad y la falsedad, en el sentido griego, muy raramente han sido consideraciones de importancia en la aceptación que un filósofo hace de una creencia o proposición... lo que es importante para los chinos son las implicaciones de la creencia o proposición en cuestión... En el Confucianismo no existe la posibilidad de conocer sin consecuencias en la acción".[7] Ya que la educación es un camino hacia la conducta moral, y ya que éste conduce a la persona a convertirse en un ejemplo a seguir por los demás, sus connotaciones políticas son obvias. Donald Munro señala el hecho de que los dirigentes chinos estaban conscientes de este factor y que la historia china presenta al modelo recurrente de tratar de realizar reformas educativas como un modo de hacer frente a las crisis políticas.[8]

Otro aspecto característico importante de China es el sistema de exámenes para reclutar funcionarios, logrando así que los altos puestos se adjudicaran con el único criterio del mérito y no del nacimiento. El sistema de exámenes es-

[7] D. Munro, *The Concept of Man in Early China,* pp. 52-54.

[8] Munro, *ibid.,* pp. 162-169. Según este autor, un ejemplo sobresaliente es el de la proliferación de críticos en el sistema educativo de la dinastía Sung, tales como Fan Chung-Yen y Cheng Yi. También menciona la exhortación de reformar la educación hecha por intelectuales con Hu Shih durante el gobierno republicano y finalmente la frecuente revisión de políticas educativas hechas por Mao Tse-tung.

taba íntimamente asociado con el ideal confuciano de una igualdad básica de los seres humanos y en la fe en la educación como camino hacia la verdadera sabiduría, independientemente del nivel social del que la persona pudiera proceder.[9] De acuerdo con la tradición china, una forma muy efectiva de aprendizaje consistía en la emulación de modelos que encarnaran este ideal de moralidad, en tanto que otra forma era la lectura de libros que describían la conducta pasada. Esto hace más comprensible la insistencia en el sistema de exámenes para interrogar a los futuros funcionarios básicamente sobre su conocimiento de la tradición confuciana.[10]

El interés por parte del estado en la educación, pertenece a la más antigua tradición china,[11] aunque la evidencia histórica verdadera sobre las escuelas, su funcionamiento y su currículum, sólo data de la dinastía Han. Existen suficientes datos en textos más antiguos que indican la importancia dada a la educación en épocas anteriores, y la conciencia existente

9 La mayoría de los autores que tratan de la antigua China mencionan la igualdad y perfectibilidad como características del ser las ideas confucianas, por ejemplo *Confucius* de Creel; *The Ladder of Success in Imperial China* de Ho Ping-ti; *The Concept of Man in Early China* de Munro. Y, por supuesto *Las Analectas de Confucio,* El *Mencio* y los escritos de Hsüng-tzu, dan claras muestras de esto.

10 Quisiera señalar que esta uniformidad en los textos básicos de los estudios en China jamás conformó uniformemente la conducta de la gente, si se considera en base individual. El aprendizaje de ciertos principios que tenían valor universal y la conciencia de las virtudes confucianas tenían como propósito hacer que el individuo actuara según éstas pero en la práctica, dos personas no actuaban necesariamente del mismo modo. El verdadero confuciano jamás estaba libre de dilemas, y de la necesidad constante de evaluar circunstancias y elegir un modo de acción. Tal como Nivison señala en su artículo "Protest Against Conventions and Conventions of Protest" en A. Wright *The Confucian Persuasion,* un chino que pensaba seriamente acerca de sí mismo y de su sociedad no vivía en un plácido mundo intelectual en el que todas sus preguntas tenían respuestas simples. Habitaba en un mundo de tensiones, tanto sociales como intelectuales... (p. 201).

11 Para De Bary "Chinese Despotism and the Confucian Ideal: a Seventeenth-Century View" en J. K. Fairbank, ed., *Chinese Thought and Institutions,* este interés en el estado fue a la larga en detrimento de las escuelas porque era utilizado básicamente para adiestrar servidores públicos, con el resultado que su currículum se estrechaba a la preparación de estos exámenes.

de la utilidad de un sistema escolar.[12] En lo que se refiere al sistema de exámenes, varios pasajes del *Chou Li* lo hacen remontar hasta el emperador Shun, pero nuevamente sólo podemos decir con certeza que la idea de los puestos públicos basados en el mérito, no era nueva cuando fue adoptada como una práctica en épocas más tardías.

Sería demasiado ambicioso tratar de reseñar la historia de la educación y del sistema de exámenes en China. Sin embargo es útil señalar algunos momentos históricos sobresalientes, ya sea por su similitud o su diferencia, porque pueden ofrecer una mejor comprensión de la educación a principios del periodo Ming. En antiguos textos se encuentra la idea de que el buen gobierno equivale a educación, así como la creencia de que el emperador y sus funcionarios son los educadores.[13] Por lo tanto, la idea de un ser supremo educador, no era nueva para Ming T'ai-tsu, sino que estaba arraigada en la tradición.

Fue durante la dinastía Han, que la sabiduría confuciana se institucionalizó y se fundaron muchas instituciones educativas diferentes. Los principios de la dinastía Han son similares a los de la dinastía Ming, en que el primer emperador Han era también plebeyo, y en que el problema de su aparato estatal era urgente y difícil. Han Kao-tsu dependía de las recomendaciones, pero Wu Ti, sistemáticamente alentaba y promovía la educación y fundó una universidad como fuente de futuros funcionarios talentosos; posteriormente se establecieron escuelas a nivel local. Biot subraya, que los esfuerzos de Wu Ti y sus sucesores fueron estimulados por la disposición de neutralizar la creciente influencia de fuertes familias aristócratas. Si deseaban tener un fuerte gobierno centralizado, necesitaban grandes cantidades de hombres

[12] H. S. Galt en su *History of Chinese Educational Institutions* creía que aun antes de 2000 a.c. ya estaba tomando forma la educación sistemática en las escuelas (p. 59). E. Biot en su *Essai sur l'histoire de l'instruction publique en Chine,* parece compartir este punto de vista (pp. 20-71) pero ambos señalan que no existen pruebas históricas para sostener esta creencia.

[13] Galt, *ibid.,* cita el *Li Chi* y pasajes de Mo-tzu que ilustran esto (pp. 71-74).

fuertes y capaces para servirlos.[14] En lo que respecta a los exámenes, aunque no se establecieron sistemáticamente y no estaban tan institucionalizados, como ocurrió después en el periodo T'ang, hay pruebas de que se celebraban exámenes basados en el talento literario y que los candidatos exitosos eran empleados posteriormente.[15]

Se debe mencionar especialmente a la breve dinastía Sui porque en su tiempo el emperador Yang-ti inauguró el examen doctoral de *Chin-shih,* que sobrevivió hasta la época Ming. El primer emperador de esta dinastía, Wen Ti, que no era muy culto, se convirtió al principio en un protector de la cultura, pero cambió de parecer en 601 cuando cerró las escuelas y redujo a un mínimo el número de estudiantes universitarios. Sus razones parecen ser similares a las expresadas por Ming T'ai-tsu, cuando interrumpió los exámenes en 1373:

> Cuando tomé el control del Imperio, tenía grandes ideas sobre la excelencia de la educación. Reuní estudiantes, establecí escuelas, abrí el camino para la promoción de funcionarios y así tenía la esperanza de obtener hombres competentes y valiosos... Pero únicamente buscan la fama y ganancias a través de su cargo, desperdiciando días y años. No hay ninguno entre ellos con carácter virtuoso y conducta ejemplar, dignos de servir al estado.[16]

Los cimientos reales del sistema de exámenes, como sería heredado por épocas posteriores, fueron sentados durante la dinastía T'ang.[17] Aunque aún estaban basados en el conocimiento de los clásicos confucianos, las preguntas de los exámenes ofrecían a los candidatos la oportunidad de expresar interpretaciones personales. También existían al mismo tiempo, preguntas que probaban su habilidad para discutir problemas políticos. Es de importancia recordar que

[14] Biot, *op. cit.,* p. 186.

[15] *Ibid.,* pp. 170-171; Galt, *op. cit.,* pp. 240-245.

[16] Galt, *op. cit.,* p. 318.

[17] Los detalles del sistema de exámenes T'ang pueden encontrarse en des Rotours: *Le Traité des Examens.* Un buen resumen se halla en Galt, *op. cit.,* pp. 384-387 y también Biot, *op. cit.,* pp. 299-311.

durante la dinastía T'ang, bien conocidos letrados, eruditos y literatos, ocuparon cargos, y que la audacia de algunas de sus críticas a la autoridad, no tiene paralelo en la historia china.[18]

Según muchos estudiosos, los orígenes del total poder despótico en China, pueden ser encontrados en la dinastía Sung.[19] Se subrayan las condiciones históricas particulares que justifican un gobierno estrechamente centralizado y el desarrollo de un pensamiento filosófico que alienta al concepto de un monarca absoluto. Y es principalmente durante la era Sung que se levantaron voces demandando reformas; los burócratas que estaban cediendo su poder, no habían sido dominados del modo que lo serían más tarde en la Ming.

Aún se celebraban exámenes, pero según E. A. Kracke, era mucho más importante el sistema de padrinazgo, es decir, recomendaciones que imponían pesadas responsabilidades para la persona que recomendaba a otra.[20] Las reformas intentadas por Wang An-shih, son un indicio que los intentos de cambiar las condiciones políticas y sociales estaban a veces acompañados por cambios en el sistema educativo. Las reformas que tendían a dar un sentido más práctico al contenido de la educación, fueron boicoteadas y finalmente nulificadas por letrados confucianos anticuados.

Los gobernantes Yüan celebraban exámenes esporádicamente, pero preferían en muchas ocasiones conceder los cargos a personas que no fueran chinas, consideradas leales. Según F. Mote, muchos eruditos chinos se sentían totalmente enajenados bajo el gobierno mongol y preferían renunciar a servir como funcionarios.[21] Los mongoles hacían muy poco para estimular la educación, pero tampoco hacían nada en contra de ella. Al tolerar tipos de pensamiento no-confuciano, ofrecieron a otros credos la oportunidad de florecer en

18 Un ejemplo obvio fue Po Chü-i, cuyos memoriales para el trono hubieran sido imposibles de escribir en la época Ming sin perder la vida.

19 Por ejemplo, F. W. Mote: "The Growth of Chinese Despotism".

20 E. A. Kracke: *Civil Service Early Sung China.*

21 F. Mote: "Confucian Eremitism in the Yuan Period", en A. Wright, ed., *The Confucian Persuasion.*

formas que enriquecieron el neo-confucianismo Ming. Por lo tanto, el fundador de la dinastía Ming, tenía que asumir el papel de redentor de la tradición, y a su vez esta tradición debía confirmar su legitimidad como "Hijo del Cielo" en posesión del Mandato.

## *Las políticas educativas de Ming T'ai-tsu: teoría y práctica*

Para comprender las políticas educativas de Ming T'ai-tsu es necesario, en primer lugar, entender ciertos aspectos de su personalidad y la naturaleza de los problemas que hubo de enfrentar cuando asumió el control total del Imperio Chino. El aspecto más interesante de la personalidad de Ming T'ai-tsu para los fines de este trabajo, es la combinación de plebeyo y poderoso, y excepcional líder carismático.[22] Había recibido una educación rudimentaria en un monasterio budista. Los contactos budistas también lo involucraron con los Turbantes Rojos, colocándolo así en lucha con la dinastía Yüan. A pesar de estas tempranas relaciones con el budismo, no hay pruebas que sugieran que Ming T'ai-tsu conservara algún tipo de devoción a la fe budista.

Los lazos con ella, si es que existieron, se debieron primero a causas económicas, cuando buscó refugio en el monasterio como último recurso ante la posible destitución total, y políticos más tarde, cuando se lanzó a la lucha aliándose con un grupo ya organizado. Esto indica que era consciente de la veneración que la educación y los letrados inspiraban en cualquier plebeyo de clase baja en China. La educación era el camino para ocupar altos cargos; el conocimiento de los clásicos daba un aura de virtud y la posesión de un grado era el mejor título de nobleza en una sociedad donde el prestigio de la educación sobrepasaba el de una cuna ilustre. Ming T'ai-tsu no escapó a este respecto por el conocimiento

[22] C. O. Hucker: *Establishment of the Ming and Consolidation of its Despotic Power*, p. 36.

y "a pesar de que se impacientaba fácilmente con la retórica de los eruditos, los trataba respetuosamente".[23] Además, para ser un auténtico emperador chino, Ming T'ai-tsu necesitaba ser reconocido como un verdadero Hijo del Cielo y recibir la sanción del ritual confuciano. El confucianismo era entonces no sólo prestigioso sino inevitable para el nuevo emperador, y promoverlo y difundirlo era un deber ineludible. Sin embargo, al mismo tiempo, Ming T'ai-tsu nunca se sintió totalmente cómodo entre los letrados y los eruditos. Como plebeyo humilde respetaba la erudición, pero también era muy suspicaz hacia los intelectuales y sensible a sus reacciones ante su persona, su origen y su falta de educación. Estas actitudes contradictorias renacieron una y otra vez durante el reinado de Ming T'ai-tsu, periodo que se caracterizó por purgas salvajes sin precedente en las que los talentos literarios de la época fueron las víctimas importantes.[24]

Desde un punto de vista práctico, Ming T'ai-tsu tenía el problema de buscar personal para su nuevo gobierno. Nanking, su capital, se convirtió en el centro de "una burocracia estrechamente organizada, la más grande y compleja que se conociera. Nanking llegó a ser casi de la noche a la mañana la sede de una burocracia nacional compuesta por 10 000 funcionarios y 1 200 oficiales militares sin rango en la burocracia".[25] Según Wu Han, "se necesitaban más de 100 000 burócratas de todos los rangos para ocupar puestos de la burocracia, desde la corte hasta el nivel local, desde los ministerios y pasando por el gobierno provincial, hasta las subprefecturas y los condados".[26] Su problema se hizo aún más grave debido a su falta de conexiones familiares o aun sociales que pudieran proporcionar el núcleo de su personal. Además, la cantidad de personal que necesitaba era demasiado grande, y los burócratas que quedaban del periodo Yüan, que eran capaces o estaban dispuestos a servirle, eran insuficientes.

[23] *Ibid.*
[24] F. W. Mote: *The Transformation of Nanking, 1350*, p. 65.
[25] *Ibid.*, p. 53.
[26] Wu Han: *Chu Yüan-chang Chuan*, p. 144.

La solución inmediata y más rápida al problema de llenar los puestos vacantes fue hacer un llamado a todos los oficiales provinciales para que recomendaran hombres de mérito, jóvenes o ancianos, dispuestos o no a servir. Pero Ming T'ai-tsu decidió crear para el futuro otras fuentes que le proporcionaran servidores leales, obedientes y capaces. Dirigió sus esfuerzos en tres direcciones: la Universidad Nacional, que fundó en 1368, el establecimiento de escuelas a niveles locales a partir de 1369 y el sistema de exámenes puesto en vigencia por primera vez en 1370, suspendido luego en 1373 y reanudado en 1382.

A través de edictos y reglamentos, Ming T'ai-tsu dio a conocer su voluntad y dejó su huella. Idealmente se solucionó el problema educativo en China. Las escuelas a nivel local proporcionarían oportunidades educativas a los estratos más bajos de la sociedad; la Universidad Nacional continuaría educando a estudiantes selectos, y el sistema de exámenes ofrecería la oportunidad de aspirar a los puestos superiores a los jóvenes de todo el Imperio. Si examinamos superficialmente las políticas educativas de Ming T'ai-tsu observamos que eran amplias y generosas, y aunque los programas tanto de las escuelas como de la Universidad Nacional parecen un tanto limitados, creemos que la apertura del camino hacia los puestos oficiales prácticamente para todos puede disculpar la falta de visión en cuanto a los aspectos prácticos del adiestramiento.

La realidad no coincidía con las apariencias, y el resultado no se tradujo en igualdad de oportunidades ni en una revolución de los patrones educativos del mundo. El poder dictatorial del emperador se sintió a través de las leyes y reglamentos de las escuelas y de la Universidad. Al mismo tiempo, oficiales venales hicieron que fracasara todo el esfuerzo realizado en las escuelas locales, y aquellos que se educaron en esa atmósfera y que lograron sobrevivir concretaron sólo una parte de las intenciones de Ming T'ai-tsu: eran sumisos y leales, si no por un verdadero sentimiento, por lo menos, por obra del temor y la indoctrinación.

Examinemos primero la situación en la Universidad Na-

cional. Esta universidad reemplazó a la antigua Academia que había proporcionado durante la dinastía Sung educación superior para los hijos de funcionarios que llegarían a ocupar puestos oficiales. La Universidad era todavía para ellos, pero el edicto de 1368 también dictaminó respecto a los plebeyos que demostraran talento en sus estudios literarios. Esto también se hizo explícito en los edictos de 1383 y 1388 donde se estipulaba que estudiantes de todo el Imperio podrían recomendarse a la Universidad Nacional. Cada colegio local nombraría cada año a un estudiante que debería presentar un examen sobre los Cuatro Libros y los Cinco Clásicos.[27] También se admitieron algunos extranjeros, hijos de dignatarios de Japón, las Islas Ryukyu, Siam, Corea, etc. A pesar de que originalmente el componente más numeroso de la Universidad eran los parientes de funcionarios, la situación fue cambiando gradualmente. Como dice Wu Han: "En un principio el objetivo del establecimiento de la escuela fue entrenar jóvenes «bien nacidos» para los puestos oficiales, un total de ciento cincuenta con sólo cincuenta plebeyos. Posteriormente los aristócratas eran cada día menos y los plebeyos más numerosos. Si consideramos el vigesimosexto año del periodo Hung-wu (1393) como ejemplo, el número total era 8 124, sólo había cuatro jóvenes de abolengo".[28] Este cambio en el origen social de los estudiantes puede ser en parte explicado por la ampliación de las oportunidades para los plebeyos, pero también puede ser entendido si examinamos el tipo de leyes y reglamentos que se observaban y el trato que recibían los estudiantes. En términos generales la Universidad proporcionaba alimentación, hospedaje e instrucción y hasta se distribuían trajes, gorros y zapatos para los estudiantes. Los estudiantes casados vivían con sus familias y cuando era necesario que el estudiante asistiera al funeral de sus padres recibía dinero para el viaje.[29] En

[27] E. Biot, *Essai sur l'histoire de l'instruction publique en Chine,* pp. 436-437.

[28] Wu Han, *op. cit.,* pp. 147-148.

[29] Biot, *op. cit.,* p. 438 y *Hsü Wen-hsien T'ung K'ao,* vol. 1, chuan 47, p. 3215.

relación a la disciplina interna se daba gran importancia a los modales. En todas las subdivisiones de las clases se elegía un estudiante para supervisar el trabajo de los otros estudiantes y también inspeccionar su ropa, gorros, zapatos, su comportamiento durante las comidas... Todos los estudiantes debían pasar la noche dentro de la Universidad. El Censor *(chien-ch'eng)* llevaba un registro de todos los errores de los estudiantes.[30] Wu Han describe con mayor amplitud el papel del Censor y es aquí donde podemos percibir un aspecto más aterrorizante de la disciplina en la Universidad: "A pesar de que el Censor era de rango menor, participaba significativamente en los asuntos de la Universidad. En todos los casos en que los maestros eran negligentes con sus deberes o cuando los estudiantes desobedecían o su nivel académico dejaba que desear, investigaba e imponía el castigo; su oficina se conocía como la Oficina Disciplinaria".[31]

En la oficina disciplinaria se azotaba a los estudiantes culpables, reclinados sobre un banquillo, con una varilla de bambú. La primera falta no se castigaba, la segunda se castigaba con cinco azotes, la tercera con diez y la cuarta traía consigo "la expulsión y castigos mayores, como el exilio, reclutamiento en el ejército, esclavitud. Se mantenía a los estudiantes en secciones separadas y no se les permitía relacionarse demasiado para evitar que se aliaran y rebelaran. No se les permitía criticar la comida o las condiciones en que vivían ni discutir estos asuntos entre ellos".[32]

Se daban casos de muertes como resultado del castigo, y la muerte podía ser el castigo mismo. Las leyes y reglamentos se imponían con mayor o menor severidad, según el Rector. Durante el gobierno del primer Rector, Sung No, las condiciones eran tan terribles que muchos estudiantes se dejaron morir de hambre o se ahorcaron. La peor transgresión era "insultar a un maestro", en este caso se imponía un castigo de cien azotes. Se interpretaba con mucha laxitud

[30] Biot, *op. cit.*, p. 440 y *Hsü Wen-hsien...*, chuan 47, p. 3215.
[31] Wu Han, *op. cit.*, p. 147.
[32] *Ibid.*, p. 147.

esta transgresión y podía referirse hasta a una simple crítica al maestro. En una ocasión, en 1394, un estudiante se atrevió a protestar y por esto fue muerto a golpes y su cabeza colocada en el frente de la Academia, procedimiento que, según se dice, fue ordenado por el mismo Ming T'ai-tsu.[33] El emperador fue responsable directo de algunas de las leyes más estrictas o por lo menos éstas contaban con su aprobación. En una exhortación hecha a los maestros y estudiantes subrayó la importancia de la disciplina, alabó a Sung No y alentó a los estudiantes a denunciarse mutuamente.

El cuerpo de maestros no era inmune a los malos tratos y a los terribles castigos. El Ministerio de Personal nombraba a cada miembro de la Universidad y ni siquiera el Rector podía seleccionar a los miembros de su personal.[34] En un periodo de treinta años, el único Rector que conservó su puesto hasta su muerte natural fue el cruel Sung No; todos los demás fueron castigados, expulsados o muertos.

> Se hacía equivaler el término castigo a ser reducido a la posición de un bajo empleado, enviado a servir como soldado, llevar grillos perpetuamente, morir de inanición, ahorcarse, exposición de la cabeza cortada ante la multitud, ser despedazado, etc., y la Universidad Nacional de principios del periodo Ming era más un campo de concentración y un patio de ejecuciones que una escuela.[35]

Cuando uno de los maestros trató de ayudar a los estudiantes en contra del Rector Sung No, Ming T'ai-tsu lo castigó con la muerte y elogió a Sung No como un capaz administrador.

El programa de la Universidad no contribuía en mucho a la iluminación de la mente y a la creación de seres humanos independientes. Los textos oficiales se limitaban estrictamente a los *Cinco Clásicos,* los *Cuatro Libros,* los *Mandamientos Imperiales,* el *Código Legal* y el *Shuo Yüan* de Liu Hsiang. Los Mandamientos incluían un libro de casos de crímenes de funcionarios y otras personas, y describía

[33] *Ibid.,* p. 152.
[34] *Ibid.,* p. 146.
[35] *Ibid.,* p. 153.

los castigos a los que habían sido sometidos. "Estaban escritos con el propósito de intimidar tanto al pueblo como a los funcionarios y tenían como objetivo que las personas aprendieran a conocer su lugar, pagaran sus impuestos, cumplieran con la *corvée* y sirvieran a la corte justamente y sin astucia".[36] El pensamiento de Confucio era del agrado del Emperador, de modo que insistió inflexiblemente en que los *Clásicos* fueran los principales textos de instrucción. En relación a los *Cuatro Libros,* el *Mencio* no merecía una opinión muy favorable por parte de Ming T'ai-tsu. Algunos pasajes lo enojaban considerablemente y una vez dijo montado en cólera que "si este anciano aún estuviera vivo, tendríamos que tratarlo muy severamente".[37] Así el *Mencio* fue cuidadosamente examinado y muchos pasajes embarazosos fueron eliminados, v.gr.: "el pueblo es de suprema importancia; le siguen los altares a los dioses de la tierra y el grano, y finalmente, el mandatario",[38] o "fue al perder al pueblo como Chieh y Tchou perdieron el imperio. Y fue al perder el corazón del pueblo como perdieron al pueblo mismo".[39] También fueron suprimidos otros pasajes que hablaban de regicidio. Esto nos da una idea de la estricta censura que se aplicaba a cualquier obra que pudieran leer los estudiantes.

Ni siquiera en lo que respecta a la seguridad de obtener un puesto oficial estaba libre de deficiencias el sistema de la Universidad Nacional. Los estudiantes podían ser asignados a puestos de importancia en momentos de necesidad, como ocurrió en 1369 cuando Ming T'ai-tsu estaba escaso de personal o en 1393 cuando la ejecución de muchos de los burócratas implicados en el caso de Lan Yü dejó vacantes varios puestos. La misma situación ocurrió en 1382 cuando miles de personas fueron ejecutadas con Kuo Hai.[40] De no

36 *Ibid.,* p. 148.
37 *Ibid.,* p. 149.
38 Se encuentra citado en Wu Han, *ibid.* La traducción de este pasaje está tomada de la traducción hecha por D. C. Lau del *Mencio,* p. 196.
39 Lau, *op. cit.,* p. 121.
40 Wu Han, *op. cit.,* pp. 154-155.

ser así no se asignaban altos puestos a los estudiantes que debían conformarse con llenar las vacantes de cualquier puesto administrativo. A veces ganaban la confianza del emperador y eran enviados a cumplir misiones, pero también se les colocaba en puestos de bajo rango dedicados a trabajos técnicos.

> Podían ser funcionarios de los ministerios en la Corte, consejeros financieros de alto rango en los gobiernos de las provincias, jueces, "factotum" en las prefecturas, subprefecturas y condados o empleados en las escuelas. Algunos inspeccionaban las reservas de agua, otros supervisaban, algunos llevaban registros, otros trabajaban en los diferentes *yamen* y otros más eran empleados como aprendices en los *yamen* * (practicando); no había nada que no pudieran hacer.[41]

En realidad, darles empleo a todo nivel y de todo tipo, pude parecer beneficioso para los estudiantes.[42] Sin embargo era una forma de mantenerlos en una situación inferior a la de los titulados que habían pasado los exámenes. El cambio en el origen social de los estudiantes a través de los años quizá pueda ser explicado en parte por esta situación, que hizo a la Universidad menos atractiva para los jóvenes de abolengo.

Una de las políticas educativas más atractivas de Ming T'ai-tsu fue su idea de abrir escuelas a nivel local y alentar a todos a recibir educación. En un edicto de 1369 Ming T'ai-tsu deploró el abandono de los mongoles de las escuelas y otros establecimientos de este tipo y enfatizó que quería reabrirlos con el fin de hacer a la gente consciente de sus deberes en relación con la celebración de ceremonias y la práctica de la virtud. En cada prefectura, subprefectura y condado se creó una escuela y se consiguieron maestros. Los estudiantes gozaron de los mismos privilegios que los estu-

* Este término puede ser traducido como oficinas de gobierno.

41 *Ibid.*, p. 155.

42 Biot parece pensar que esto indica los medios de que se valía el emperador para favorecer estudiantes en la Universidad (p. 443) pero Wu Han explica que los más altos puestos de mando se adjudican a las personas tituladas en los exámenes.

diantes de la Universidad: fueron subsidiados y se les libró de la *corvée* y del pago de impuestos.[43] El programa, de acuerdo con el patrón común, se basó en los clásicos confucianos y además se enseñó redacción, aritmética, música y arquería.

En 1375 un edicto más revolucionario ordenó a cada grupo de veinticinco casas en las ciudades, pueblos o aldeas que establecieran una escuela. Los funcionarios locales se encargarían de la construcción del edificio y contratarían a los maestros. Las escuelas estaban pensadas para los hijos de los plebeyos y se incluían en su programa, además de los *Clásicos, Los Mandamientos Imperiales* y el *Código Legal.* Así la Universidad Nacional parece haber sido la continuación del mismo objetivo.

En 1382 se publicaron dos edictos, uno daba la lista de los subsidios gubernamentales que se darían a las escuelas y otro establecía las leyes y reglamentos. Los productos de las tierras confiscadas deberían usarse para subsidiar a las escuelas y un cierto número de fanegas de arroz se distribuirían a cada escuela para su mantenimiento, para los salarios de los maestros y para la manutención de los estudiantes.[44] En cuanto a los reglamentos, hay algunos que son un tanto curiosos. Existe uno en el cual se dice explícitamente al alumno que la lealtad a la familia imperial definitivamente debe anteponerse a la lealtad a la suya propia. Otro artículo prohíbe al estudiante de cualquier escuela charlar o discutir con otros acerca de las irregularidades que perciba en el ejército.[45] Para cualquier otra persona, desde funcionarios hasta campesinos, no existía esta prohibición, pero a los estudiantes se les ordenaba que no se inmiscuyeran. Éste podría ser un ejemplo de la desconfianza que Ming T'ai-tsu tenía de los intelectuales y de su sospecha de que, dada la oportunidad, podrían organizar grupos en contra de la autoridad.

[43] Biot, *op. cit.*, p. 424; *Hsü Wen-hsien...*, chuan 50, p. 3244.
[44] Biot, *op. cit.*, pp. 426-427; *Hsü Wen-hsien..., ibid.*
[45] Wu Han, *op. cit.*, pp. 155-156.

La existencia de escuelas, aún tan duramente reglamentadas, en tan bajos niveles como en las aldeas, parece alcanzar casi el ideal de la educación universal, pero desafortunadamente la aplicación práctica de esos edictos no se equiparó a la teoría. En lugar de ofrecer una educación universal a los plebeyos, los funcionarios corruptos llenaban sus bolsillos con los subsidios y demandaban dinero de los alumnos. De este modo:

> Aquellos que querían estudiar pero no tenían dinero no se les permitía entrar a la escuela; si había tres o cuatro que no querían estudiar, tomaban su dinero y hacían con ellos una excepción permitiéndoles ser ignorantes y no forzándolos a estudiar. Había casos en que se obligaba a padre e hijo, ya fueran campesinos o comerciantes, que carecían de tiempo para estudiar, a asistir a la escuela. Si tenían dinero se los dejaba libres; si no lo tenían, aunque no tuvieran tiempo para estudiar, no se les permitía ausentarse, reuniendo de este modo bastantes alumnos para engañar a la Corte.[46]

Ni siquiera Ming T'ai-tsu tenía poder para frenar los abusos de los funcionarios y los empleados, así que lo que pudo haber sido su más valiosa empresa tuvo escasos resultados, y las escuelas locales existieron sólo formalmente; los estudiantes no asistían a las escuelas y los maestros confucianos no enseñaban.[47]

La tercera manera de obtener funcionarios, que la tradición había aceptado y que tenía el sello de respetabilidad conferido a la práctica más ortodoxa, era el sistema de exámenes. En 1370 Ming T'ai-tsu estableció una fecha definitiva para los exámenes provinciales, que tuvieron lugar ese mismo año. En 1371 se celebró el primer examen metropolitano. Los exámenes eran reglamentados de un modo que seguía de cerca el patrón tradicional. Los Bachilleres de las prefecturas, subprefecturas y condados eran examinados una vez cada tres años en la capital provincial, y a aquellos que aprovaban se les otorgaba el título de Licenciados y cierto

[46] *Ibid.*, p. 156.
[47] *Ibid.*

número de ellos (fijo para cada provincia) eran examinados en la capital en un examen metropolitano general. Aquellos que pasaban eran examinados nuevamente en el palacio por el mismo emperador quien a través de este contacto personal tenía la oportunidad de subrayarles su deber de completa lealtad hacia él.[48] En todos los casos los exámenes se basaban en los *Cuatro Libros* y los *Cinco Clásicos* y en comentarios fijos sobre el periodo Sung. No se permitía interpretación personal y el estilo tenía que estar de acuerdo al ensayo de "ocho miembros". También se mencionaban temas basados en eventos actuales y casos legales, pero tenían menos importancia que el conocimiento completo de los *Clásicos* confucianos.[49] Los resultados poco satisfactorios de tal entrenamiento se manifestaron rápidamente. En 1373, después de haber visto trabajar a los primeros doctores, Ming T'ai-tsu decidió suspender los exámenes. De todas las razones que los historiadores han dado para explicar su cambio de parecer, las más sencillas y aceptables son probablemente las expresadas en lo que parecen palabras de buena fe:

> Establecimos el reclutamiento por medio de exámenes buscando los más dignos talentos en el imperio, a fin de facilitar los nombramientos. Ahora ellos producen muchas palabras escritas pero cuando llega el momento de ponerlas en práctica, un gran número es incapaz de realizar sus tareas. Hemos buscado valiosos talentos con una mente sincera y el imperio ha respondido con [gente] vacía; esto definitivamente no era lo que teníamos en mente. En este momento ponemos fin a los exámenes y en la búsqueda para seleccionar talentos valiosos, la conducta virtuosa deberá ser lo primordial, y los logros literarios serán secundarios.[50]

A pesar de esta experiencia se restablecieron los exámenes en 1382 y los temas de examen siguieron siendo los mismos. Es difícil creer que los resultados hayan sido mejores, pero tal vez Ming T'ai-tsu había atenuado sus exigencias y prefiriera la lealtad y la sumisión a la gran capacidad.

[48] *Ibid.*, pp. 156-158, y Biot, *op. cit.*, pp. 429-431.
[49] Wu Han, *op. cit.*, p. 157.
[50] *Ming-Shih Chi Shih Pen-Mo*, p. 76 (chuan 14).

Para aquellos que se convertían en funcionarios después de sobrevivir a su paso por la Universidad o que habían tenido éxito en los exámenes, la vida no era fácil. "Si como funcionario cometía un error, podía ser ejecutado o castigado duramente, o encadenado para que así esperara el castigo: hicieron de los azotes y golpizas una humillación común y del exilio y la esclavitud un castigo del cual no se podía escapar".[51]

La combinación de un entrenamiento rígido en las escuelas y las universidades, un programa que no dejaba nada a la iniciativa individual o a la imaginación, y un ensanchamiento de la base social de aquellos que recibían esta educación, produjo una burocracia que seguía la voluntad del emperador. Los que hubieran podido protestar o que se rebelaban eran más fáciles de manejar, ya que constituían una estricta minoría.

## *Conclusiones*

Sería demasiado ambicioso sugerir una conclusión definitiva acerca de la extensión de los efectos de las políticas educativas de Ming T'ai-tsu en la consolidación del despotismo Ming. Parecería, sin embargo, que podemos remontar a los primeros años de la dinastía y a su primer dirigente el establecimiento de ciertos principios de poder que fueron aceptados como un hecho en los años siguientes. Ming T'ai-tsu colocó las bases que produjeron un tipo de funcionarios indoctrinados, intimidados y que tenían muy poco en común con el viejo maestro confuciano que consideraba su cargo como una obligación moral, o que tenía la suficiente seguridad para enfrentarse al emperador. Hubo excepciones, sin duda, pero no fueron suficientes para equilibrar el enorme número de funcionarios, funcionarios menores y empleados que habían sido forzados a la sumisión por una educación básica que dependía de la autoridad y una dura disciplina.

[51] Wu Han, *op. cit.*, p. 146.

En tiempos anteriores este tipo de funcionario también había existido, pero su número no era tan grande ni su origen social tan variado. Al ampliar el estrato social del cual procedían los burócratas, Ming T'ai-tsu agotó indirectamente su solidaridad de grupo. La mayoría de los funcionarios se preocupaban más por salvar su propio pellejo que por poner un ejemplo virtuoso o tener *esprit de corps.*

Los que podrían pensar por sí mismos evitaban servir o eran martirizados. No hubo nunca un periodo lo suficientemente largo de reposo entre un emperador menos cruel y uno más cruel para permitir una recuperación completa de un grupo tan mal herido. El burócrata nunca recobró su posición de súbdito leal con responsabilidad hacia la conducta moral de su soberano; de sirviente fiel pero que anteponía a todo el servicio a la virtud. Lo que quedó fueron las categorías de los súbditos y sirvientes; la virtud y la moralidad eran sólo expresiones formales.

Esto no quiere decir que los tiempos Ming fueron dominados por sangre, lágrimas y tratos crueles y una mayor mobilidad social. Para muchos estratos de la sociedad la suerte de los burócratas era apenas conocida. Las escuelas rurales nunca se desarrollaron y para un campesino todavía era casi imposible aspirar a la burocracia. Si hubieran prosperado las escuelas, éstas hubieran dado hombres capaces de convertirse en funcionarios con verdaderas raíces en las masas.

Por cientos de años esto sería prematuro y recién ocurriría en China en nuestro siglo.

## *Bibliografía*

LIBROS:

Balazs, Etienne: *Chinese Civilization and Bureaucracy,* New Haven, Yale University Press, 1967.

Biot, Edouard: *Essai sur l'histoire de l'instruction publique en Chine et de la Corporation des Lettrés,* París, Benjamin Duprat, 1847.

De Bary, Theodore, Wm, *et al.: Self and Society in Ming Thought,* New York, Columbia University Press, 1970.

Rotours, Robert des: *Le Traite des Examens,* Paris, Libraire Ernest Leroux, 1932.

Galt, Howard S. *A History of Chinese Educational Institutions,* London, Arthur Probsthain, 1951.

Ho Ping-ti: *The Ladder of Success in Imperial China,* New York, Columbia University Press, 1964. Hsu Wen-hsien T'ung-K'ao, vol. I.

Hucker, Charles O.: *Establishment of the Ming and Consolidation of its Despotic Power* (1970 manuscrito por publicarse en *Cambridge History of China).*

Hsü Wen-hsien: *T'ung Kao.*

Kracke, E. A., Jr.: *Civil Service in Early Sung China, 960-1067,* Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1968.

R. Levenson, Joseph: *Confucian China and its Modern Fate: A Trilogy,* Berkeley, University of California Press, 1968.

*Mencius.* Traducido con introducción de D. C. Lau, London, Penguin Books, 1970.

Munro, Donald: *The Concept of Man in Early China,* Stanford, Stanford University Press, 1969.

Wu Han: *Chu Yüan-chang Chuan,* Shanghai, Hsin Chung-kuo Shu-chü, 1949.

ARTÍCULOS

Bary, Wm. Theodore de: "Chinese Despotism and the Confucian Ideal: a Seventeenth-Century View", en J. K. Fairbank, ed.: *Chinese Thought and Institutions,* Chicago, Chicago University Press, 1967.

Hucker, Charles O.: "The Tung-lin Movement of the late Ming Period", en J. K. Fairbank, ed., *op. cit.*

———: "Confucianism and the Chinese Censorial System", en D. Nivison y A. Wright eds.: *Confucianism in Action,* Stanford, Stanford University Press, 1962.

———: "An Index of Terms and Titles in Governmental Organization on of the Ming Dynasty", *Harvard Journal of Asian Studies,* Vol. 23 (1961).

Mote, F. W.: "The Transformation of Nanking, 1350", preparado para la Research Conference on Urban Society in Traditional China.

———: "The Growth of Chinese Despotism", *Oriens Extremus,* 1961.

———: "Confucian Eremitism in the Yüan Period", en A. Wright, ed.: *The Confucian Persuasion,* Stanford, Stanford University Press, 1962.

S. Nivinson, David: "Protest against Conventions and Conventions of Protest", en Wright, ed., *op. cit.*

Wakeman, Frederick, Jr.: "The Price of Autonomy: Intellectuals in Ming and Ch'ing Politics", *Deadalus,* 1972.

# WANG YANG-MING, UN EDUCADOR MODERNO DEL SIGLO XVI

FLORA BOTTON BEJA
*El Colegio de México*

En años recientes han aparecido numerosos estudios sobre el filósofo neoconfuciano del siglo XVI, Wang Yang-ming. La razón principal de este interés es el carácter controversial de las doctrinas de Wang Yang-ming y de la escuela Lu-Wang de la cual es el representante más ilustre. Su predecesor Lu Xiang-shan en el siglo XII ya había echado las bases para una interpretación filosófica diferente a la de Zhu Xi, quien durante siglos sería considerado el exponente de la ortodoxia confuciana. La escuela Lu-Wang fue objeto de grandes controversias mientras en China se aceptaba una sola interpretación del confucianismo, pero en el siglo XIX, cuando toda la tradición se examina nuevamente y hasta se cuestiona, filósofos como Wang Yang-ming vuelven a ocupar un puesto importante en el estudio de la filosofía. En la actualidad se ha ido aún más lejos y junto a los estudios hechos para examinar el "subjetivismo", el "idealismo" y el posible "chanismo" de Wang Yang-ming, se señalan sus similitudes con la fenomenología, el existencialismo, etc.[1] Examinar a Wang Yang-ming utilizando ciertas categorías de la filosofía occidental puede ser un ejercicio intelectual muy estimulante; sin embargo, le hace poca justicia a la filosofía de Wang, pues su pensamiento no estaba condicionado por estas categorías y ca-

1 Cf. Carsun Chang, *The Development of Neo Confucian Thought.* Tang Chun-i, "The Development of the Concept of Moral Mind from Wang Yang-ming to Wang Chi", Fung Yu-lan, *History of Chinese Philosophy,* Hwa Yol Yung, "Wang-Yang-ming and Existencial Phenomenology", etc.

rece de la formulación rigurosa y sistemática que buscamos en sus escritos.

Uno de los aspectos más descuidados de la filosofía de Wang Yang-ming es el de sus ideas sobre la educación. En el *Chuan Xi-lu* (que puede ser traducido como *Apuntes de lo transmitido por el maestro)* es donde Wang expresa con mayor riqueza y énfasis sus ideas sobre el conocimiento, el aprendizaje y la educación. Es cierto que en la obra de Wang Yang-ming existe un problema de repetición y a veces hasta de contradicciones y se deben intuir las ideas a través del texto sin esperar que sean presentadas en un orden preciso en el que se agote un tópico de discusión. Sin embargo es éste uno de los aspectos más interesantes de la obra de Wang, pues la impresión general que ofrece es la de un gran dinamismo y de una gran riqueza de ideas. El *Chuan Xi-lu* presenta la imagen de Wang Yang-ming como la de un educador que transmite sus ideas con cuantas repeticiones sean necesarias para ser entendidas por sus discípulos y con cuantas omisiones sean necesarias para estimularlos a llenar las lagunas que queden. Hasta sus cartas son diálogos de algún modo, pues Wang es capaz de presentar el punto de vista de la persona a quien escribe con suficiente claridad como para permitirnos comprender la polémica que está llevando a cabo. Así, la lectura de Wang es una verdadera participación activa y una aventura en el ámbito de las ideas.

A pesar de sus coqueteos con otras escuelas filosóficas, Wang se presenta a sí mismo como un confuciano ortodoxo. La ortodoxia, sin embargo, no es algo que pueda ser compartido por dos escuelas de tendencias diferentes, y la ortodoxia era prerrogativa de Zhu Xi. Lo que Wang hizo fue volver a interpretar el pensamiento tradicional apoyando así su pretensión de legitimidad en las mismas fuentes usadas por los autores de la escuela rival. El *Mencio* y el *Da Xue* (el libro de *La Gran Sabiduría)* son sus fuentes; el vínculo entre los clásicos de la antigüedad y su propia época es Lu Xiang-shan. Resolviendo así el problema de

la ortodoxia, Wang podía presentar toda una serie de ideas diferentes a las que se aceptaban generalmente en su época y negar al mismo tiempo que pretendiese realizar una revolución verdadera en el pensamiento filosófico. Es cierto que algunas de las ideas que expresa ofrecen una severa crítica a muchas de las instituciones vigentes. ¿Era Wang consciente de ello? Seguramente; pero entonces ¿cómo podía reconciliar las críticas con el hecho de que sirvió fielmente en puestos que ayudaban a perpetuar algunas de estas instituciones criticadas, como la educación? Sobre este tema Wang formuló sus ideas más audaces y sin dejar duda alguna sobre lo que encontraba criticable en el sistema educativo de su época. Sabemos que Wang fundó escuelas y supervisó exámenes. Ha dejado además escritos con recomendaciones para nuevos reglamentos de escuelas, que si hubieran sido aplicados habrían hecho del sistema educativo de China del siglo XVI uno de los más avanzados aun para nuestra época. No sabemos por cuánto tiempo se aplicaron estos reglamentos, ni siquiera sabemos si fueron aplicados alguna vez; pero es evidente que Wang Yang-ming no logró revolucionar el sistema educativo. Sin embargo, fundó un gran número de academias y atrajo así a numerosos discípulos a quienes podía transmitir sus ideas con la esperanza de que en el futuro habría un cambio de actitudes. La historia le dio la razón si juzgamos por la influencia que tuvo sobre pensadores japoneses y sobre intelectuales y líderes de China moderna.[2]

La educación para Wang Yang-ming al igual que para sus predecesores incluyendo a su rival Zhu Xi, era el medio por el que se alcanza la perfección moral, el camino de la sabiduría y del cultivo del *tao*. El cultivo del *tao* había sido para la escuela Cheng-Zhu (llamada así por Cheng Yi y Zhu Xi) un intento de desembarazar a la mente humana del elemento material y hacerla lo más parecida posible a la mente moral que existe en un estado ético ideal y pro-

[2] Ver Wing-tsit Ch'an, "Wang Yang-ming; A biography".

viene del Principio.[3] La teoría de las dos mentes fue atacada en primer lugar por Lu Hsiang-shan y luego por Wang Yang-ming. Según Wang no existen dos mentes sino dos modalidades de la misma mente. En tanto la mente está oscurecida por deseos egoístas, no puede identificarse con el Principio pero en cuanto se eliminan los deseos egoístas, la mente se identifica con el Principio y se vuelve mente moral. La transformación no ocurre por obedecer una orden que viene desde fuera sino que es la mente la que es en sí misma Principio y se vuelve consciente de su identidad:

> No existían dos mentes para empezar. Cuando el maestro Cheng Yi dijo que la mente humana es resultado de deseos egoístas mientras que la mente moral es debida al Principio de la naturaleza, parece que estuviera dividiendo la mente en dos partes... Decir que la mente moral es el amo y que la mente humana obedece, es decir que hay dos mentes. El Principio de la Naturaleza y los deseos egoístas no pueden coexistir. ¿Cómo puede ser entonces el Principio de la naturaleza el amo y que al mismo tiempo le obedezcan los deseos egoístas?[4]

Es fácil ver las consecuencias que tiene para la educación la identificación de la mente y del Principio. Si la meta es permitir que esta identificación se vuelva aparente, el estudio y el aprendizaje estarán necesariamente dirigidos hacia la eliminación de los deseos egoístas, hacia el descubrimiento del Principio en uno mismo, hacia una autoeducación mucho más que hacia una investigación de las cosas que están fuera de la mente. Esto significa que la educación sería más bien una formación y no una mera acumulación de conocimientos y que el amor al conocimiento no se puede traducir en aprender cualquier cosa sino más bien en aprender a conocer la propia mente. En este proceso de aprendizaje, el conocimiento no se puede adquirir desde fuera sino que está ya en nuestra mente, es conocimiento

[3] Siu-chi Hung, *Lu Hsiang-shan, A Twelfth Century Chinese Idealist Philosopher*, p. 29.

[4] *Chuan Xi-lu*, pp. 17-18; Wing-tsit Ch'an, *Instructions for Practical Living*, p. 17.

innato. A fin de que este conocimiento innato sea revelado, debemos estudiar, y eso significa extender este conocimiento innato hacia todas las cosas a través de un esfuerzo dual, pues no implica solamente aprendizaje sino también acción y la acción es idéntica al conocimiento. El papel del maestro en el proceso del estudio es el de ayudar al alumno a encontrar su propia naturaleza guiándolo inteligentemente, y sin presentarse como una figura austera y autoritaria. En cuanto a los documentos escritos que tradicionalmente constituían la autoridad suprema en el proceso del aprendizaje (los clásicos confucianos), no deben ser descuidados; sin embargo, deben ser estudiados con una mente crítica y sin hacer uso de los comentarios escritos por filósofos de épocas posteriores.

## *Aprendizaje, estudio e investigación de las cosas*

> Le gain de notre étude, c'est en être devenu meilleur et plus sage.
> MONTAIGNE, *Essais*, I, XXVI.

Todos pueden aprender, todos pueden volverse sabios. Mencio ya lo había dicho y Lu Xiang-shan afirmó esta igualdad básica de los seres humanos. Dijo: "El universo es mi mente, y mi mente es el universo... En los cuatro mares aparecen sabios y comparten esta mente, comparten este Principio." [5] Wang Yang-ming está de acuerdo pero reconoce que para algunas personas la identificación con el Principio es un proceso más fácil que para otros debido a dotes naturales. (Aquí Wang no es muy explícito sobre lo que causa esta diferencia ya que no reconoce como Cheng Yi por ejemplo, al elemento material [*qi*] como causa). Mientras se encuentran en el proceso de realizar esta identificación con el Principio, los seres humanos muestran diferentes grados de habilidad al realizar diferentes tareas; sin embargo, cuando se logra un estado total de sabiduría, "la habilidad no se restringe a ninguna cosa en

[5] Wing-tsit Ch'an, *A Source Book in Chinese Philosophy*, pp. 579-80.

particular".[6] Ésta es la manera de aceptar la especialización sin por eso rechazar la creencia confuciana de la identidad de una virtud total con un conocimiento universal.

"Todos los estudiosos en el mundo tienen dos caminos. Uno es el camino de la sencillez, el otro es el camino del discurso",[7] dice Lu Xiang-shan, y Wang Yang-ming agrega "...al enseñar a la gente, el Maestro [Confucio] se preocupó de que pudieran seguir lo que es sencillo y fácil".[8] La sencillez es el camino seguido por Confucio y por los sabios de antaño pero más adelante esto fue estropeado por una interpretación de lo que constituye el verdadero saber. La gente empezó a concederle demasiada importancia a la recitación y la memorización, y se dedicó a escribir "composiciones floridas" y crítica textual absurdamente detallada. El aprendizaje se convirtió en un ejercicio que si bien puede ofrecer dinero y fama, no llevará necesariamente a un verdadero cultivo del Camino. El verdadero sentido de la doctrina confuciana se pierde así en un laberinto de discusiones escolásticas y de ataques a escuelas de pensamientos rivales: "En la actualidad los estudiantes no deben empezar atacando al taoísmo y al budismo; deberían más bien fijarse con más empeño en la doctrina del Maestro." [9]

Cuando Confucio dice que "tener amor al aprendizaje nos acerca a la sabiduría" no significa que debemos emplear la palabra aprender indiscriminadamente. Hay gente, dice Liu Xiang-shan, que se dedica a perfeccionar habilidades menores y talentos provechosos o bien que son maestros en el arte del engaño y no por eso debemos considerar que están cerca de la sabiduría.[10] Éste es el peligro de hacer de todas las cosas objeto de estudio como lo abogaba Zhu Xi. En cuanto a Wang, reconoce dos niveles de aprendizaje, uno empírico o "inferior" y otro trascendente o "su-

[6] *Chuan Xi-lu,* p. 56, *Instructions, op. cit.,* p. 48.
[7] Ch'ien Mu, *Zhung-guo Si-xiang shi,* p. 160.
[8] *Chuan Xi-lu,* p. 226, *Instructions, op. cip.,* p. 215.
[9] *Ibid.,* pp. 47-48, y p. 41.
[10] *Xiang-shan Xian-sheng quan-ji,* zhuan 32. p. 1a.-2a.

perior", pero la penetración en el nivel más alto está implícita en el aprendizaje del nivel más bajo. "Todo lo que dijo el Maestro, aunque muy refinado y sutil es también materia de aprendizaje inferior. Un estudiante debe dirigir sus esfuerzos a eso, y la penetración al nivel más alto será consecuencia natural." [11] Esto podría dar la impresión de que Wang está abogando al igual que Zhu Xi por un aprendizaje empírico y detallado a fin de aprehender el principio en las cosas. Pero en realidad eso no es más que un modo de señalar que no existen varios niveles de conocimiento independientes sino que todos son modalidades en el proceso de descubrimiento del Principio, que está en nuestra mente. Si hay alguna semejanza con otra escuela en este caso sería más bien con el budismo Chan y no con Zhu Xi.

El aprendizaje es un proceso interno y no una mera acumulación de datos; tampoco es una imitación servil de otros aunque tenga mucho mérito. Aprender implica esfuerzo e intencionalidad, implica un cambio de actitud de la mente y no una mera imitación.[12] Ésta es una idea muy importante, pues se traslada el peso de la autoridad que antes estaba fuera, hacia uno mismo, como se verá cuando se examine el problema de la autoridad. El aprendizaje no es un ejercicio de la memoria sino del entendimiento. En una época en la cual la memorización jugaba un papel primordial dentro del sistema educativo, ésta es una actitud nueva. Sin embargo aún el entendimiento no es suficiente; lo que hay que perseguir es un aprehender de la verdadera esencia de la mente. Wang lo dice muy claramente a uno de sus discípulos: "Si uno meramente entiende lo que lee, no podrá entender claramente su propia esencia original." [13] Es también inútil cargar la mente con información que no puede ser digerida fácilmente y que no hará más que impedir la llegada a la verdadera meta del conocimiento.

[11] *Chuan Xi-lu*, p. 32, *Instructions, op. cit.*, pp. 28-29.
[12] *Ibid.*, p. 84, and pp. 70-71.
[13] *Chuan Xi-lu*, p. 222, *Instructions, op. cit.*, p. 213.

Conocer no es aprender en el vacío. Es necesario llevar el conocimiento hacia la acción. "Nadie aprende realmente cosa alguna si no la traduce en acción... En el proceso de aprender no se puede dejar de tener dudas, por eso uno investiga; investigar es aprender, es actuar. Como aún quedan dudas, uno piensa; pensar es aprender, es actuar. Como aún quedan dudas, uno escudriña; escudriñar es aprender, es actuar." [14] Esta cita indica no solamente la relación entre el conocimiento y la acción sino también la necesidad de hacer un esfuerzo en el proceso del aprendizaje y eso nos lleva a la importancia del estudio.

Si la meta del conocimiento es el aprehender el verdadero sentido del principio, ¿no sería suficiente atenerse a una revelación? ¿Cuál sería el objeto del estudio? Pero tanto Lu Xian-shan como Wang Yang-ming ponen gran énfasis sobre el estudio. Lu dice: "En el universo existe el principio concreto. El valor del estudio es el de comprender este principio. Si lo entendemos, el resultado natural será el de acción concreta y de logros concretos." [15] Esta misma preocupación por los resultados se ve en Wang Yang-ming cuyo argumento es que si no estudiamos puede haber un malentendido o un error al empezar y esto tendría resultados desastrosos cuando tratamos de llevar a cabo una acción. Aun el más sabio de los hombres debería perseguir el estudio con tenacidad. Cada disciplina ofrece algún tipo de conocimiento que es útil; por ejemplo "estudiar la literatura a fondo es aprender a moderarse por las leyes del decoro".[16] Sin embargo el estudio es tan interno como lo es el conocimiento y "estudiar significa entender lo que uno ha visto en su propia mente. No es buscar algo fuera de la mente".[17] Esto nos da la pauta del método de estudio que no consiste en leer y volver a leer textos antiguos ni tampoco es la mera memorización y la repetición. "Estudiar no es más que autocultivarse".[18]

[14] *Ibid.*, p. 114, y p. 100.
[15] Wing-tsit Ch'an, *A Source Book, op. cit.*, p. 579.
[16] *Chuan Xi-lu*, p. 33, *Instructions, op. cit.*, p. 29.
[17] *Ibid.*, p. 70, *Instructions, op. cit.*, p. 59.
[18] *Ibid.*, p. 70 y p. 58.

Puesto que estudiar es una investigación sobre el Principio, debería realizarse sin tener en cuenta la ganancia ni los beneficios materiales. En este caso ¿qué sucede con la preparación para los exámenes burocráticos? No podemos decir que esta preparación se realiza sin esperanzas de beneficios materiales y el mismo método de preparación no podría estar más alejado del modo ideal de estudiar. Por otro lado el no prepararse para estos exámenes podría ser considerado como un quebrantamiento del principio confuciano de piedad filial o de lealtad hacia el estado al que uno tiene obligación de servir. Wang Yang-ming no ataca este problema de frente ni habla de la necesidad de cambiar el contenido ni el método de los exámenes pero señala maneras de resolver este dilema. Si la voluntad de uno para estudiar es auténtica, los exámenes serán algo mecánico, como cultivar la tierra, algo que hay que hacer y que no interfiere con el verdadero estudio. Es así como la preparación para los exámenes no es considerada como verdadero estudio ni como verdadera fuente de conocimiento sino como algo que a veces no se puede evitar pero que hay que controlar.

"Bo-min preguntó: '¿Cómo puede uno investigar las cosas?' El maestro (Lu Xiang-shan) dijo: 'Investiga el Principio de las cosas.' Bo-min dijo: 'Las diez mil cosas bajo el Cielo son demasiado numerosas, ¿cómo podemos examinarlas exhaustivamente?' El maestro replicó: 'Las diez mil cosas ya están completas en nosotros. Es únicamente necesario aprehender su Principio.' " [19] La investigación de las cosas tan ponderada por Zhu Xi adquiere un sentido nuevo con Lu Xiang-shan, y más adelante Wang Yang-ming apunta hacia la misma dirección. Cuenta una experiencia, casi una revelación que tuvo después del tercer año de su exilio en el sur. Es allí donde repentinamente se dio cuenta que la investigación de las cosas debe ser realizada en el propio cuerpo y en la mente propia y que fuera de eso no hay nada que investigar. No cabe aquí discutir las impli-

[19] Huang, *op. cit.*, p. 31.

caciones ontológicas de esta creencia que ha sido considerada como indicación del idealismo subjetivo de Wang Yang-ming. De cualquier manera debemos ver eso en relación con los esfuerzos que hizo Wang en su juventud para investigar en toda su anchura y profundidad al mundo exterior, tarea que encontró imposible. Eso lo llevó primero a explorar otras escuelas de pensamiento sin obtener resultados positivos. Finalmente volvió al confucianismo reduciendo el Principio que para Zhu Xi se encontraba en cada una de las cosas, a la mente propia, encontrando así un atajo a la investigación total de las cosas. En general hay pocas pruebas de un subjetivismo total tipo Berkeley que negaría la existencia misma de la materia. Cuando Wang dice que una montaña existe porque la vemos, está afirmando de una manera sencilla y directa lo que los filósofos europeos discutirán más adelante utilizando un vocabulario más complicado, es decir, que los objetos existen en cuanto son objetos de conocimiento para alguien.

Si se trata de una investigación más tradicional de las cosas lo que aquí interesa es ver qué lugar podría tener en la elaboración de un programa de estudios concebido por Wang Yang-ming. Wang no la deja totalmente de lado y en una carta se defiende contra la acusación de que rechaza totalmente lo externo. Cree que si abandona totalmente el comentario, el estudio y la discusión no le estaría haciendo justicia al confucianismo y caería "en los extremos de una contemplación sin vida del budismo y del taoísmo, en el vacío y el silencio... (sin) considerar las condiciones cambiantes de los asuntos humanos y el principio de las cosas".[20] La investigación tradicional de las cosas puede realizarse una vez establecidas las prioridades. La primera prioridad debe ser la de investigar la esencia de la mente pero "no pienso abandonar totalmente los nombres, las variedades, y los principios de las cosas. Unicamente señalo que si conocemos las prioridades, podemos acercarnos al Camino".[21]

[20] *Chuan Xi-lu*, p. 169, *Instructions, op. cit.*, p. 162.
[21] *Ibid.*, p. 56 y p. 47.

*Conocimiento*

> Le vrai mirroir de nos discours est le cours de notre vie.
> MONTAIGNE, *Essais*, I, XXVI.

El propósito del estudio y del aprendizaje es volverse sabio. Sin embargo ser sabio no es sinónimo de posesión de información. Tal y como lo había indicado Lu Xiang-shan los reyes antiguos Yao y Shun no habían leído mucho y sin embargo eran sabios. Puesto que ser sabio no significa tener un tipo de cultura libresca, debe significar conocer los principios morales. Si este conocimiento no es adquirido por los libros, ¿dónde se adquiere? No se adquiere en ningún lado, dice Wang Yang-ming, sino que está ya en la mente, es innato.

> Es evidente que cosas como los nombres y las variedades de las ceremonias y la música nada tienen que ver con el esfuerzo de volverse sabios. Puesto que cuando decimos que un sabio nace con el conocimiento indicamos que posee el principio moral y no cosas como los nombres y las variedades de ceremonias y la música, entonces conocer por el estudio significa estudiar y conocer los principios morales solamente, y aprender trabajando duramente, significa aprender con trabajo duro estos principios morales solamente.[22]

El conocimiento innato nos es revelado en muchas ocasiones y con suficiente frecuencia para que seamos conscientes de su existencia. Lo que caracteriza este conocimiento innato es su capacidad de diferenciar entre el bien y el mal, y así además de ser conocimiento innato es conocimiento moral. Wang Yang-ming lo llama *liang-zhi*. El *liang-zhi* "conoce inmediatamente lo bueno y lo malo de las ideas en la soledad con una certeza interna y sin mayor reflexión";[23] al mismo tiempo no es privilegio de cierto tipo de personas únicamente, sino que se encuentra en todos.

[22] *Ibid.*, p. 129 y p. 117.
[23] Tang Chun-i, *op. cit.*, p. 104.

Una vez aceptada la teoría del *liang-zhi,* aprender es simplemente seguirlo, comprenderlo, vivir según sus normas. Una vez más Wang ataca directamente el mundo intelectual de su época que estaba demasiado preocupado en el estudio externo, demasiado preocupado con posición social y ganancia, demasiado superficial en su comprensión del confucianismo. Haciendo del *liang-zhi* un elemento común a todos los seres humanos hace que el proceso del aprendizaje se vuelva técnicamente más sencillo requiriendo sin embargo un mayor sentido de responsabilidad. Es comprensible que Wang haya irritado a varios de sus contemporáneos y también a muchos intelectuales de épocas posteriores negando el valor de lo que habían adquirido tras muchos años de esfuerzo.

La posesión del *liang-zhi* es común a todos los seres humanos pero en algunos está opacado por deseos egoístas que le impiden revelarse. Sin embargo, aun si el *liang-zhi* fuese totalmente evidente pero no se realizara en una acción no tendría ningún valor. El primer paso es pues "la extensión del *liang-zhi*" a todas y cada una de las cosas. Aquí nos encontramos con uno de los problemas más difíciles que es el explicar qué entiende Wang Yang-ming por "extensión". El término fue usado antes por Cheng Yi quien dice que "la extensión del conocimiento está en la investigación de las cosas", y por Zhu Xi quien explica que eso significa que debemos examinar cada una de las cosas hasta conocer totalmente el principio que las rige. Después de un esfuerzo sostenido por entender cada cosa se llega a un conocimiento general y a una iluminación. Es así como partiendo desde fuera se llega al conocimiento verdadero que para Zhu Xi al igual que todos los confucianos es conocimiento moral. Para Wang Yang-ming no hay tal multiplicidad de principios en las cosas para entender. Lo que en realidad debemos llegar a conocer es nuestra propia mente, pues el conocimiento está en nosotros. Es este conocimiento que además es conocimiento moral, el *liang-zhi,* el que extendemos en el mundo con-

creto de la acción haciéndolo válido en cada una de las cosas. Este paso de conocimiento a acción, o mejor dicho esta identidad de conocimiento y acción es una de las innovaciones más interesantes de Wang Yang-ming, pero también uno de sus principios más difíciles de explicar. La extensión del *liang-zhi* es la base de la sinceridad de la voluntad; sin ella ninguna acción puede ser moral.

> Si el conocimiento innato de nuestra mente no puede ser extendido a lo máximo, entonces aunque sepamos que debemos amar el bien, no podemos sinceramente amarlo, y aunque sepamos que debemos odiar el mal, no podemos sinceramente y concretamente odiarlo. ¿Cómo puede la mera voluntad ser sincera? Por lo tanto, la extensión del conocimiento es el fundamento de la sinceridad de la voluntad.[24]

Una vez adquirido el conocimiento completo y correcto, nuestras acciones serán morales.

Si el *liang-zhi* es la esencia misma de nuestra mente es a la vez Principio. "Entonces si el conocimiento innato de nuestra mente como Principio se realiza en todas y cada una de las cosas, el principio de todas las cosas se une en uno solo. Esta realización del conocimiento innato de nuestra mente es la 'extensión del conocimiento y la unión de los principios de todas las cosas en uno solo es la 'investigación de las cosas'." [25] Aquí tenemos otro aspecto de la "investigación de las cosas". Es parecida a la "investigación" de Zhu Xi en cuanto es también investigación del Principio, pero para Zhu Xi cada una de las cosas tiene su principio y el verdadero conocimiento implica una investigación completa de cada cosa. Igualando el principio en cada una de las cosas con el Principio en nuestra mente, Wang Yang-ming una vez más pone énfasis sobre el conocimiento interno y no sobre la investigación enciclopédica. Es así como Wang Yang-ming es para Zhu Xi lo que fue Montaigne para Rabelais.

[24] *Chuan Xi-lu*, p. 262, *Instructions, op. cit.*, p. 248.
[25] Yamai, Yō, " 'xin ji li', 'Zhi xing he yi', 'Zhi liang Zhi' no imi", p. 130.

A pesar de hacer de la investigación de las cosas algo interno, Wang Yang-ming no preconiza una actitud pasiva y contemplativa en el proceso de la adquisición del conocimiento. "Nunca he prevenido a la gente en contra de la investigación del principio de las cosas a lo máximo ni los he instado a que vivan en profunda reclusión, sentados y no haciendo nada." [26] Además, como ya hemos mencionado, Wang sostiene que conocimiento y acción son una sola cosa. En esto Hua Yol Jung ve una condena al escolasticismo y una semejanza de la filosofía de Wang con la fenomenología existencial.[27] Siendo él mismo un hombre de acción, Wang tenía una antipatía instintiva por la pasividad y defiende filosóficamente lo que él mismo predicó con el ejemplo de su propia vida. "El conocimiento es el principio de la acción y la acción es lo que completa al conocimiento. Aprender a ser sabio implica un solo esfuerzo. El conocimiento y la acción no pueden ser separados.[28] El sentido de "conocimiento" es obviamente muy especial, no se trata del conocimiento como actividad intelectual, no es conocimiento adquirido por la experiencia o por el estudio, sino más bien un sentimiento, una revelación del verdadero sentido del bien y del mal, y por ende un estímulo para la acción.[29] En cuanto a la acción, no es simplemente llevar a cabo una actividad sino también sentir, juzgar, comportarse. Una aseveración sin experimentar no puede ser entendida, sea un mal olor o la piedad filial, a la vez al experimentar algo, al entenderlo, se está actuando. Cuando se percibe un mal olor (conocimiento) se le odia (acción); pero al estar percibiendo el mal olor se le está odiando ya, no se espera que una cosa siga a la otra.[30]

[26] *Chuan Xi-lu,* p. 116, *Instructions, op. cit.,* p. 103.
[27] Hwa Yol Jung, *op. cit.*
[28] *Chuan Xi-lu,* p. 33, *Instructions, op. cit.,* p. 30.
[29] *Chuan Xi-lu, Instructions,* pp. 11-12.
[30] David Nivison. "The Problem of 'Knowledge' and 'Action' in Chinese Thought since Wand Yang-ming", p. 120.

*Autoridad*

> Qu'il lui fasse tout passer par l'étamine, et ne loge rien en sa tête par simple autorité et à crédit... Car s'il embrasse les opinions de Xenophon et de Platon par son propre discours, ce ne seront plus les leurs, ce seron les siennes.
> MONTAIGNE, *Essais*, I, XXVI.

Uno de los aspectos más interesantes de la escuela Lu Wang es su manera de tratar la autoridad de lo que hasta entonces había sido aceptado como enseñanza ortodoxa. Lu Xiang-shan al hablar de los clásicos ve el problema desde dos puntos de vista. Cuál es su valor como guía para nuestro estudio y conducta y cuál es la mejor manera de estudiarlos. En el primer caso insta a sus discípulos a apoyarse primero en sus propios criterios y de poner a prueba a los clásicos con sus propios juicios de la verdad y de la rectitud. "Si hay (partes de un libro) que no son consistentes con el *li,* aunque fueran únicamente dos o tres partes así, no sería justo aceptarlo. ¿Cómo podríamos tenerle confianza?[31] Los libros de la antigüedad deben ser medidos por el *li* (la virtud confuciana de la conducta decorosa), porque entre otras cosas pueden ser falsificaciones. Lo que no puede ser falsificado es el *li* mismo y puede ser utilizado como un criterio fidedigno para medir la autenticidad. Para poder hacerlo, es necesario afirmar primero la capacidad propia de juicio: "Establécete y respétate. No sigas los pasos; no estudies las palabras de otros."[32] Eso puede ser aplicado también a cualquier doctrina contemporánea que no debería ser seguida sin antes ser evaluada. Una vez que hemos llegado a un alto grado de seguridad los clásicos servirán para reforzar nuestro punto de vista. La afirmación más audaz de Lu Xiang-shan es la siguiente: "Si en el estudio conozco lo fundamental, entonces los Seis Clásicos son (meramente) mis notas a pie de página."[33]

[31] Huang, *op. cit.*, p. 70.
[32] *Ibid.*, p. 65.
[33] Wing-tsit Ch'an, *A Source Book, op. cit.*, p. 580. Lu menciona seis

El segundo punto que examina Lu Xiang-shan se refiere al trato que se le ha dado a los clásicos. Probablemente pensando en los comentarios de Zhu Xi ataca resueltamente la abundancia de interpretaciones y de comentarios. Para él la mayoría de las veces los escritos de los antiguos son claros en sí y no necesitan de mayores explicaciones.[34] Da varios ejemplos de lo que considera evidente y que sin embargo en el curso de la historia ha merecido una absurda proliferación de "explicaciones":

> Cuando leo, únicamente me fijo en lo que está escrito y las palabras de los sabios son claras por sí mismas. Tomemos como ejemplo el dicho "Los jóvenes deben ser filiales cuando están en la casa y respetuosos hacia sus mayores cuando están lejos de la casa." Esto obviamente significa que cuando está uno en la casa debe ser filial y cuando está uno fuera debe ser respetuoso. —¿Qué necesidad hay de comentarios? Los estudiantes han agotado sus fuerzas por ellos y así su carga se ha vuelto aún más pesada.[35]

La autoconfianza es también muy importante para Wang Yang-ming. Tener fe en un maestro es importante pero no tanto como para justificar el seguirlo sin juicio. "Es bueno tener una fe profunda pero no es tan real ni concreto como el buscar en sí mismo." [36] La tradición nos da ejemplos de hombres de mérito que buscaron la verdad por sí mismos tal y como lo hizo el discípulo de Confucio, Zeng Zi. Mucha gente se conforma con aceptar sin siquiera entender la enseñanza de un maestro. Los que de verdad valen han evitado eso y hasta Zhu Xi con todo su respeto por Cheng Yi no lo aceptó incondicionalmente. Los que han seguido a Zhu Xi ciegamente no le hacen en verdad justicia. Aceptar la autoridad de otros sin espíritu crítico no es justo aun cuando este otro sea Confucio mismo. "Si las palabras son

clásicos tomando en consideración el clásico de música que se perdió. Ya no existía ni en tiempos de Lu; es por eso que tanto él como Wang se refieren a cinco y a veces a seis libros clásicos.

[34] *Lu-Shan Xian-shang quan-ji*, zhuan 32, p. 1[a].

[35] Wing-Tsit Ch'an, *A Source Book, op. cit.*, p. 584.

[36] *Chuan Xi-lu*, p. 13, *Instructions, op. cit.*, p. 12.

examinadas por la mente y me parecen equivocadas, aunque hayan salido de la boca de Confucio no osaría aceptarlas como correctas." [87] La misma actitud se debe de tener al leer libros; no deberíamos dar a sus palabras preferencia sobre un verdadero entendimiento de nuestra mente.

La actitud de Wang Yang-ming hacia los clásicos se relaciona estrechamente no sólo con su actitud hacia la autoridad sino también con sus ideas sobre la historia y el valor de la tradición escrita.

> Los Cinco Libros Clásicos son también historia y nada más. El principio de la historia es el de distinguir entre el bien y el mal y de dar instrucciones para hacer el bien y evitar el mal. Los Clásicos retienen aquellos hechos que son buenos y útiles para la instrucción a fin de que sirvan de modelos para nosotros. En cuanto a los hechos que son malos pero que pueden servirnos de advertencia, retienen la parte de advertencia pero eliminan el hecho mismo para prevenir la maldad.[88]

Esto constituye aparentemente la idea tradicional china de la historia, pero Wang Yang-ming desarrolla un argumento más complejo para atacar la cantidad de escritos aparecidos después de que Confucio editó los Clásicos. Confucio debió realizar esta tarea para ilustrar a la gente sobre la doctrina y para ayudar a rectificar sus mentes. Temía que la abundancia de los escritos distraerían a la gente en su búsqueda de la verdadera doctrina y su primera preocupación fue la de ser tan sencillo y directo y tan apegado al original como fuera posible. Wang insiste en que Confucio no fue el autor original ni siquiera de los *Anales de Primavera y de Otoño,* sino más bien un editor que se apegó al texto original suprimiendo repeticiones y simplificando donde fuera necesario.

> Es así como lo que hizo fue reducir y no agregar. Cuando Confucio transmitía los Seis Clásicos, temía que escritos superfluos crearan el caos en el mundo y sin perder tiempo hizo

[87] *Ibid.,* p. 167 y p. 159.
[88] *Ibid.,* p. 25 y p. 23.

> a los Clásicos sencillos para que la gente evitara las palabras superfluas y encontrara su verdadero sentido; no tenía intención de enseñar a través de meras palabras.[39]

Cuando menciona la quema de libros del primer emperador de Qin parece que Wang Yang-ming no deplora mucho su eliminación aunque piensa que no debía haber quemado a los Clásicos... Lo que se produjo más adelante, a partir de la dinastía Han es también abundante y a veces redundante. Wang desearía que hubiese otro buen editor que hiciera con todos estos libros lo que Confucio hizo con los Clásicos. ¿Por qué deberían dejar de existir la mayoría de estos libros? Precisamente porque no conservan la distinción entre el bien y el mal, son superficiales y a veces meras palabras. Confucio desconfiaba de las palabras y tenía una marcada inclinación por la práctica, odiaba las "composiciones floridas" y favorecía la simplicidad.

Es claro que el Confucio descrito por Wang está lleno de las ideas de Wang. Usar a la autoridad misma para combatir a la autoridad no era nada nuevo en China y no terminaría esta práctica con Wang Yang-ming. También es posible que Wang creyera sinceramente que la verdadera intención de Confucio había sido distorsionada de la misma manera que las intenciones de Zhu Xi habían sido mal entendidas. El respeto que Wang Yang-ming tenía por Zhu Xi es sin duda alguna genuino y su esfuerzo de aproximar las ideas de Zhu Xi a las suyas puede obedecer a una verdadera convicción de que Zhu Xi había sido mal interpretado y no como muchos han pensado, una manera conveniente de escapar de la acusación de heterodoxia. El método de Zhu Xi posiblemente no fuese el ideal pero no era un estudio superficial y sin importancia; son más bien los discípulos de Zhu Xi los que son atacados por Wang Yang-ming. Lamentablemente eran ellos los que dominaban el escenario intelectual de la época y eran además responsables por el sistema inadecuado de educación que se basaba en la memorización, la recitación y la poca apli-

[39] *Ibid.*, p. 20 y p. 19.

cación del juicio crítico. Wang no solamente tiene un gran desprecio por ellos sino que los considera muy peligrosos y les atribuye la mayoría de los males de la época.

> La razón por la cual el mundo no está en orden es porque los escritos superficiales están proliferando y la acción concreta está declinando... Ellos (los intelectuales) confunden la inteligencia de la gente y entorpecen sus sentidos, y es así como la gente dedica todo su tiempo y energía en competir en escritos convencionales y composiciones floridas a fin de adquirir fama. Ya no recuerdan que existen cosas como honrar lo fundamental, valorar la verdad y regresar a la simplicidad y la pureza. Todos los problemas empezaron con los que escribieron (extensa y superficialmente).[40]

Lo que podemos concluir de la actitud de Wang hacia los Clásicos es que aparentemente no podía desprenderse completamente de la tradición escrita del pasado pero que la aceptaba con reservas. No cree que por eso está desvirtuando a Confucio, puesto que "si la doctrina hubiera brillado en todo el mundo no habría necesidad de transmitir los Seis Clásicos. Confucio los condensó y los transmitió solamente porque tuvo que hacerlo" [41] Al mismo tiempo, insistiendo sobre la autoconfianza, el cultivo interno y la simplicidad, desconfiando del discurso y poniendo énfasis sobre la acción, está negando todo el sistema de aprendizaje de su época. La actitud que preconiza Wang no podía ser contemplada en el sistema tradicional de educación. Es así como la verdadera revolución de Wang Yang-ming en contra de la autoridad se encuentra en sus ideas de la enseñanza.

*Enseñanza*

> A un enfant de maison qui recherche les lettres, non pour le gain... ni tant pour les commodités externes que pour les siennes propres, et pour s'enrichir et parer au dedans, ayant plutôt envie d'en

[40] *Ibid.*
[41] *Ibid.*, p. 19 y p. 18.

> tirer un habile homme qu'un homme savant, je voudrais aussi qu'on fut soigneux de lui choisir un conducteur qui eut plutôt la tête bien faite que bien pleine, et qu'on lui requit tous les deux mais plus les moeurs et l'entendement que la science.
>
> MONTAIGNE, *Essais*, I, XXVI.

Aunque Wang Yang-ming no fue precisamente un reformador social, su profunda convicción de la necesidad de un cambio desde dentro lo transformó en educador convencido, maestro y fundador de academias.[42] Sus ideas sobre la enseñanza son ágiles, estimulantes y muy avanzadas. El testimonio de sus estudiantes le hace aparecer como un maestro con magnetismo que atraía siempre centenares de discípulos aun en circunstancias muy adversas. Huang Mian-zhi nos dice: "Desde el segundo año del reino Jiajing (1523) la gente que lo rodeaba era tanta que debían sentarse hombro con hombro... A veces diez personas se alojaban en una sola habitación donde comían todos juntos. En la noche, no había espacio para dormir y se turnaban para sentarse y los cantos duraban hasta la madrugada." [43] El mismo discípulo tratando de transmitir el efecto de las enseñanzas del maestro sobre los estudiantes dice que se puede expresar únicamente diciendo que después de oírle todos "bailaban de alegría".

Precisamente la alegría es el elemento fundamental que Wang quiere introducir en su sistema de educación. La idea de que para aprender hay que sufrir ha generado una multitud de actitudes sobre la enseñanza cuyos resultados se sienten aún en nuestra época. Aprender con alegría es un ideal reciente y que aún no ha sido realizado en la mayoría de las instituciones de enseñanza del mundo. Wang

[42] Ver Wm. Theodore de Bary. 'Individualism and Humanitarianism in Late Ming Thought", en *Self and Society in Ming Thought* y John Meskill, "Academies and Politics in the Ming Dynasty", en C. Hucker ed., *Chinese Government in Ming Times*.

[43] *Chuan Xi-lu*, p. 259, *Instructions, op. cit.*, p. 245.

nos da una descripción de lo que eran las escuelas en sus tiempos:

> ...En las generaciones recientes los maestros de los jóvenes únicamente los supervisan todos los días cuando recitan frases y oraciones y practican para los exámenes burocráticos. Ponen énfasis sobre las restricciones y la disciplina en vez de dirigir a los alumnos hacia el ejercicio del decoro. Ponen en relieve la inteligencia en vez de la bondad. Azotan a los estudiantes y los atan con cuerdas tratándolos así como prisioneros. Los jóvenes consideran a la escuela como una prisión y no quieren entrar. Consideran a sus maestros como enemigos y no los quieren ver.[44]

Es éste un sistema cruel y enajenante que por lo general no produce seres humanos valiosos. Transforma a los estudiantes en individuos mansos y faltos de imaginación o bien los vuelve personas embusteras y crueles. Los niños, dice Wang Yang-ming con una comprensión no muy común en su época, quieren jugar y ser libres. Puesto que la enseñanza es imponer algo sobre el niño, debe ser realizada de manera que pueda llamar su atención y tomar en cuenta sus necesidades. Por ejemplo enseñarles a cantar será una manera de descargar energía, aprender modales será una ocasión para hacer ejercicio físico, y leer puede convertirse en un entrenamiento de la concentración. Todo eso debe ser hecho gradualmente y tomando en cuenta la capacidad de cada alumno "para que siempre pueda tener un exceso de energía y de fuerza y no sufra ni se sienta cansado sino tenga la bella sensación de estar cómodo consigo mismo".[45] La cantidad nunca debe ser la preocupación del aprendizaje, sino la capacidad de juzgar lo que se está aprendiendo. En un sistema como éste en el cual el estudiante es tratado con gentileza y comprensión habrá individuos que serán no solamente morales sino también felices y alegres.

¿Cuál es el papel del maestro en este sistema donde se hace más hincapié en la autosuficiencia que en la autoridad? Lu Xiang-shan ya había dicho: "Un estudioso debe

[44] *Ibid.*, pp. 188-189 y pp. 183-184.
[45] *Ibid.*, p. 190 y p. 185.

primero afirmar su voluntad, después de haber afirmado su voluntad debe ponerse en contacto con un maestro inteligente." [46] ¿Qué es lo que hace un maestro inteligente? Guía y señala hacia el camino correcto, discute y hace que el alumno formule su propia verdad, le estimula y a veces le hace sobresaltarse. "Debes encontrar el camino por ti mismo. No tengo otro método que ofrecer",[47] dice Wang Yang-ming.

Si consideramos que la educación es el instrumento más poderoso para influir sobre las ideas y actitudes, y si pensamos en la importancia que la educación ha tenido siempre en China, nos damos cuenta cuán revolucionario y avanzado fue Wang Yang-ming. Es verdad que no elaboró un programa educativo detallado y habló poco sobre el contenido de los programas de enseñanza. Insinuó la necesidad de desarrollar aptitudes especiales, expresó la esperanza de que se hiciera una síntesis y una reforma de los textos en vigor y señaló la necesidad de hacer ejercicio físico. En el terreno del método de la enseñanza y del estudio es en donde Wang fue más explícito. Tal vez pensaba que una mente crítica y con poder de discriminación podía ser expuesta a cualquier tipo de texto y aun así sacar provecho de él o por lo menos podría permanecer incorrupta. Probablemente advirtió muy pronto que cualquier reforma externa de textos y de programas es inútil sin una reforma interna. Las prioridades en el cambio se volvieron problemas vitales en la China del siglo XIX y del siglo XX y es precisamente cuando comenzó a sentirse la influencia de Wang Yang-ming.

## OBRAS CONSULTADAS

*LIBROS*

Ch'an, Wing-tsit, *Instructions for Practical Living and Other Neo Confucian Writings by Wang Yang-ming,* New York and London, Columbia University Press, 1963.

—— *A Source Book in Chinese Philosopy,* Princeton, N. J., Princeton University Press, 1963.

[46] *Huang, op. cit.,* p. 58.
[47] *Chuan Xi-lu,* p. 237, *Instructions, op. cit.,* p. 224.

Chang, Carsun, *The Development of Neo-Confucian Thought,* New York, Bookman Associates, 1957.
—— *Wang Yang-ming: Idealist Philosopher of Sixteenth Century China,* New York, St. John's University Press, 1962.
Ch'ien Mu, *Zhong-guo Si-xiang shi,* Taipei, Zhong-hua Wu-hua Chu-ban Xi-ye-xi, 1963.
*Chuan Xi-lu,* Taipei, Taiwan Shang-wu Yin-shu-guan, 1965.
Fung, Yu-lan, *A History of Chinese Philosophy,* Princeton, Princeton University Press, 1952-1953.
Huang Siu-chi, *Lu Hsiang-shan, A Twelfth Century Chinese Idealist Philosopher,* American Oriental Society New Haven, 1944.
Mou Tsung-san, *Jie-xue-de Te-ji,* Hong Kong, Ren-shang chu-ban-she, 1963.
*Xiang-shan xian-shang quan-ji,* Si-bu cong-kan 218.

## *ARTICULOS*

Ch'an Wing-tsit, "Wang Yang-ming: Western Studies and an Annotated Bibliography". *Philosophy East and West,* 1972, pp. 75-92.
—— "Wang Yang-ming: A Biography". *Philosophy East and West,* 1972, pp. 63-74.
De Bary, William Theodore. "Individualism and Humanitarianism in Late Ming Thought". En *Self and Society in Ming Thought,* New York, Columbia University Press, 1970.
Iki, Hiroyuki, "Wang Yang-ming's Doctrine of Innate Knowledge of the Good". *Philosophy East and West* 11, 1961-1962, pp. 27-44.
Jung, Hwa Yol, "Wang Yan-ming and Existential Phenomenology". *International Philosophical Quarterly* 5, 1965, pp. 612-636.
Meskill, John, "Academies and Politics in the Ming Dynasty". En Charles Hucker ed. *Chinese Government in Ming Times: Seven Studies.* New York, Columbia University Press, 1969.
Nivison, David S., "The Problem of 'Thought' and 'Action' in Chinese Thought since Wang Yang-ming". En Arthur Wright, ed., *Studies in Chinese Thought,* Chicago, The University of Chicago Press, 1967, pp. 112-145.
Tang Chun-i, "The Development of the Concept of Moral Mind from Wang Yang-ming to Wang Chi". En de Bary ed. *Self and Society in Ming Thought,* New York, Columbia University Press, 1970, pp. 93-120.
Yamai Yō, " 'Xin ji li' 'Zhi xing he yi' 'zhi liang zhi' no imi" *The Nippon-chugaku-gaikkai-hō,* 22, 1970, pp. 119-140.

# EL MITO DEL LITERATO ELEGANTE EN LA CULTURA TARDÍA MING. TU LONG (1542-1605) *ALIAS* EL MAESTRO MINGLIAO

ELISABETTA CORSI
*El Colegio de México*

> If one must use metaphorical language, then let the metaphor be this: the mind and the world jointly make up the mind and the world.
>
> Hilary Putnam, *Reason, Truth and History*, xi

## Introducción

El objetivo de este trabajo[1] es delinear las características de una particular construcción y representación de sí, que es compartida con vigor por los exponentes de la elite intelectual del periodo Ming tardío. Aunque sus orígenes se remontan a una época mucho más antigua, es a partir del reinado de Wanli (1573-1620) que adquiere rasgos más marcados y se convierte en un ideal que los intelectuales (artistas) están llamados a alcanzar si desean obtener el reconocimiento social, única garantía de la transmisión de su nombre a las generaciones futuras. Dicha

[1] Algunas de las ideas expresadas en este ensayo fueron expuestas en el VI Congreso de la Asociación Italiana de Estudios Chinos (AISC) que se llevó a cabo en Venecia del 21 al 23 de mayo de 1998. Una versión distinta del mismo se encuentra en prensa, en el libro *Cina: miti e realtá*, A. Cadonna y Franco Gatti (coord.), publicado por Editrice Cafoscarina. He analizado la obra de Tu Long en relación con la cultura material del periodo Ming en: "Scholars and Papers-makers. Paper and Paper-manufacture According to Tu Long's *Notes on Paper*'", que apareció en *Rivista degli Studi Orientali*, vol. LXV, núm. 1-2, 1991, pp. 69-107 (anexo con 6 tablas f.t.) y con más detalles en *Elogio del tiempo libre*, manuscrito del libro. Véase también "Cosas de poca monta", *Estudios de Asia y Africa* 100, vol. XXXI, núm. 2, 1996, pp. 501-518 (con 3 tablas f.t.).

construcción ideal de sí, en tanto una imagen mítica creada con el objetivo de confirmar algunos vínculos de clase y de grupo, ha condicionado enormemente nuestra comprensión del arte en China y la de los principios estéticos que la informan, con notables implicaciones en relación con las dinámicas de mercantilización del arte chino en el mundo europeo y estadunidense. Esto es lo que llamo *mito del literato elegante*, compartido por los que se pueden definir como "profesionales del diletantismo", promotores de un "academicismo antiacadémico".[2] Pero antes de explicar el significado de estas figuras, me parece necesario decir todavía algo a propósito del método que he adoptado aquí.

## El mito. ¿En busca de una definición?

Este trabajo se gestó a partir de un sentimiento de desconfianza hacia la posibilidad de hablar de los mitos como construcciones contrapuestas a una hipotética realidad objetiva. Falta en la filosofía contemporánea una teoría satisfactoria del mito,[3] "por otro lado es verdad que el término y la noción de mito, aunque no definidos precisamente, circulan de forma amplia en la cultura cotidiana".[4] Según Vattimo esta confusión teórica en torno a la noción de mito se origina por la caída de la concepción metafísica evolutiva de la historia, en cuyo ámbito se había formulado siempre la teoría filosófica del mito.[5]

Podemos decir, en general, que existe una noción común de *mito* que lo identifica como un saber primordial, precien-

[2] La primera formulación de la paradoja del "academicismo antiacadémico" se debe a J. Levenson, "The Amateur Ideal in Ming and Early Ch'ing Society: Evidence from Painting", en J. K. Fairbank, *Chinese Thought and Institutions*, Chicago, University of Chicago Press, 1957, pp. 325-326 (320-341 y notas en las pp. 403-410).

[3] Un intento por llenar esta laguna puede ser hallado en la reciente colección "Theories of Myth" a cargo de R. A. Segal de la Universidad de Lancaster para la Garland Publishing (Nueva York y Londres). La colección comprende un total de 113 ensayos, en seis volúmenes, que representan puntos de vista clásicos y contemporáneos sobre el mito en las disciplinas que han contribuido en mayor forma a su estudio: la psicología, la antropología, la etnografía, la filosofía, el estudio de las religiones y la literatura.

[4] G. Vattimo, *La societá trasparente*, Milán, Garzanti, 1989, p. 42.

[5] *Ibid.*, p. 45.

tífico, una forma de "experimentar" el mundo en la que no intervienen los instrumentos mentales ni los intelectuales, sino el caudal humano de pasiones, sentimientos y emociones. En este sentido, el mito tiene que ver con la magia, el rito, la religión, el arte. En el ámbito de los estudios chinos, esta noción ha sido adoptada en trabajos como *Art, Myth and Ritual: the Path to Political Authority in Ancient China* de Chang Kwang-chih, o el más conocido *Chinese Mythology* de Anthony Christie.[6]

En esta definición general convergen por un lado el significado periodístico, por así decirlo, que se atribuye hoy a la palabra mito como sinónimo de falsedad, y por el otro el significado peyorativo de antiintelectual.

A pesar de todo esta definición general se enlaza a un núcleo de definiciones más sutiles y técnicas, todas ellas originadas en un ámbito antropológico, en lo que respecta al mito en las sociedades antiguas, y en un ámbito sociológico, en lo tocante a la conservación de formas de pensamiento mítico en las sociedades contemporáneas. En su conferencia de 1969 "Theories of Myth", Percy S. Cohen reconoció siete interpretaciones distintas de la noción de mito: el mito como respuesta a instancias racionales (como en el caso de los estudios de Edward Burnett-Tylor y Sir James Frazer); como proyección simbólica de la realidad y por lo tanto característico de algunas formas del lenguaje y del pensamiento (como en el caso de Ernst Cassirer); como traducción simbólica de los procesos mentales inconscientes del individuo (por ejemplo el enfoque psicoanalítico de Jung); como agente de solidaridad social y de consolidación de la identidad religiosa (el enfoque psicológico de Durkheim y Malinowski); en su relación con el ritual y en su reducción a narración basada en los rituales (como en Ranglan y Graves) y, finalmente, como representación colectiva en las sociedades primitivas (Lévi-Strauss).[7]

[6] Chang Kwang-chih, *Art, Myth and Ritual: the Chinese Path to Political Authority in Ancient China*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1983; A. Christie, *Chinese Mythology*, Londres, Chancellor Press, 1996.

[7] I. Watt, *Myths of Modern Individualism: Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe*, Cambridge, Nueva York, Cambridge University Press, 1996, pp. 228-231. Véase también A. Dundes (coord.), *Sacred Narratives. Readings in the Theory of Myth*, Berkeley, University of California Press, 1984.

Estas interpretaciones no agotan, sin embargo, toda la gama de posibilidades, ya que el campo semántico del término mito sigue siendo muy amplio. El presente trabajo emplea operativamente una noción literaria, por así decirlo, de mito, adoptada a menudo en los escritos no antropológicos. En esta noción se encuentran, de manera creativa e imaginativa, conceptos propios del campo antropológico-sociológico, como la idea de mito como objeto simbólico y factor de solidaridad social, pero reconstruidos según la premisa de que el mito nace a partir de la necesidad de narrar creativamente el mundo y a sí mismos, por una irresistible urgencia de "fabular".

El objetivo de la filosofía contemporánea es demostrar que toda tentativa de representación objetiva del mundo es ilusoria, ya que no es posible obtener un contenido objetivo de la realidad, pues ésta será siempre la percibida y representada por nosotros más nuestra propia experiencia de percepción y representación; experiencia que no se puede calificar como común sólo porque fue determinada por condiciones fisiológicas que compartimos todos los seres humanos, sino que, al contrario, está sólidamente vinculada a la cultura y, por lo tanto, es diferente, no sólo entre un pueblo y otro, sino incluso entre grupos sociales. La aspiración de la metafísica era colocarse en la cima de la multiplicidad de fenómenos, y una vez en esta perspectiva privilegiada, recopilar la realidad unitaria, precisamente aquella que se encuentra más allá de lo multiple y es el origen de ello. La teoría moderna ha abandonado, en cambio, el punto de vista vertical, y elige un punto de vista retrospectivo, dirigido hacia el pasado,[8] sin embargo, ya no se dirige hacia la Historia, sino hacia una pluralidad de historias.

Si la multiplicidad de lo real no puede ser subsumida en una realidad última, entonces la historia como sucesión unitaria de eventos debe ceder el paso a una multiplicidad de narraciones, a una multiplicación de *Weltanschauungen*, de visiones del mundo. Del mismo modo, el yo que expresa estas distintas concepciones del mundo es el resultado de la acumulación de muchos *yo* contingentes, que a su vez son una combinación de accio-

[8] R. Rorty, *Contingencia, ironía y solidaridad* (primera ed. *Contingency, Irony and Solidarity*, Cambridge, Nueva York, Cambridge University Press, 1989), Barcelona, Ediciones Paidós, 1991, p. 115 (Paidós Básica).

nes, ideas y expectativas. En otras palabras, no existe una representación objetiva y neutral de sí. A menudo la autobiografía y el autorretrato pretenden crear un espejo perfecto[9] que revele la esencia verdadera del yo, pero este yo no parece reconciliarse con el yo superficial, sino que más bien de manera elusiva revela su complejidad dejándonos ignorantes de su sustancia.

El proceso de representación de la realidad implica siempre la creación de mitos. Como ha enseñado Cassirer, en la última gran teorización del pensamiento mítico, los mitos son proyecciones simbólicas de la realidad, "el pensamiento mítico es un modo de organizar simbólicamente el mundo".[10] La propuesta en los párrafos que siguen se centra entonces en la posibilidad de interpretar la representación de sí como representación mítica.

No me refiero a los mitos antiguos, a menudo propios de la literatura oral que se encuentran en los albores de las distintas civilizaciones. Ésos son el "pan" de los antropólogos. Me refiero más bien, como ya he dicho, a una cierta clase de mitos literarios y artísticos que rehuyen una definición restringida y unívoca, e invocan una definición amplia y general de "imágenes que contribuyen a brindarle un significado filosófico a los hechos de la vida cotidiana".[11]

## El "literato elegante" como mito

Cuando hablo del mito del "literato elegante", no pretendo referirme a algo falso, que no tenga un paralelo en la realidad, sino más bien a una construcción ideal de sí que, en nuestro caso específico, es prerrogativa de cierta clase social, una imagen mítica que, como dijo Malinowski, tiene la función de mantener y reforzar la solidaridad social. Una creencia compartida, sobre cuya base se articula la organización de un gru-

[9] La imagen del *espejo perfecto* se inspira en un trabajo de S. Owen, "The Self's Perfect Mirror: Poetry as Autobiography", en Shuen-fu Lin y S. Owen (coord.), *The Vitality of the Lyric Voice*, Princeton, Princeton University Press, 1986, pp. 71-102.

[10] Ernst Cassirer, *Philosophie der Symbolischen formen*, Dormstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1964.

[11] Mark Schorer, "The Necessity of Myth", *William Blake*, cit. en Watt, *Myths of Modern Individualism*, cit., p. 232.

po determinado. Esta definición, me parece, regresa el término *mito* a su sentido etimológico original, es decir, el de *narración*. Dado que los mitos tienen como protagonistas a los héroes, esta imagen del "literato elegante e incorrupto" viene a menudo a ser encarnada por personajes de la literatura que, con el fin de que la narración sea más eficaz y el mito tenga mayor fuerza, son presentados como personajes históricos, que realmente vivieron. Hay además casos en los que los autores terminan por identificarse con sus personajes y buscan orientar su propia vida de acuerdo con cánones dictados por las exigencias literarias.

Éste es el caso del protagonista principal de esta *historia*: Tu Long 屠隆.[12] En *Mingliaozi jiyou* 冥寥子記游 (Los viajes del maestro Mingliao) —escrita en 1587— éste declara "ser un funcionario ya cansado de las cosas del mundo" y sobre todo cansado de "tener que hablar con cualquiera de sus sentimientos más íntimos y tener que llevar a cabo ceremonias contra las reglas prescritas" 冥寥子爲吏困世法，與人吐匿情之譚，行 不 典之禮.[13]

La narración propone de nuevo el estereotipo del anacoreta, del *vagabond scholar*, en una narración rebosante de sugestiones taoistas y en cierta medida también budistas, de intenso carácter filosófico, escrita en un estilo que hace recordar al *Zhuangzi*.

[12] Biografías y anécdotas sobre la vida de Tu Long pueden hallarse en *Mingshigao liezhuan* 明史稿列傳 (Sección "biografías" del Prospecto de historia de los Ming), *liezhuan* 264, vol. 97, pp. 444-445; *Mingshi liezhuan* 明史列傳 (Sección "biografías" de la Historia de los Ming), *juan* 197, pp. 170-171; *Huang Ming shishuo xinyu* 皇明世說新語 (Nuevas anécdotas del mundo según Huang Ming), vol. 22, 408-409, 465, 494; *Liechao shiji xiaozhuan* 列朝詩集小傳 (Breves biografías en la compilación poética ordenadas por dinastías), vol. 11, pp. 485-486; *Yun Jian zhilue* 雲間志略 (Memorias breves de Yun Jian), vol. 145, pp. 265-271; *Jing Zhi ju shihua* 靜志 居詩話 (Palabras y versos del Estudio de Jing Zhi), 9, pp. 324-327; *Mingshi jishi* 明詩紀事 (Crónicas de los poetas Ming), vol. 14, pp. 535-549. Todas estas obras se pueden consultar en la recopilación *Mingdai zhuanji congkan* 明代傳記叢刊 (Colección de obras biográficas del periodo Ming), coordinada por Zhou Junfu 周駿富, Mingwen shuju 明文書局, Taipei, 1991 (el número de la referencia que sigue a los títulos se refiere precisamente al volumen correspondiente en la recopilación).

[13] Cito del texto contenido en Feng Kebin 馮可賓, *Guang Baichuan xuehai* 廣百川學海 (Edición ampliada de El mar del saber formado por cien ríos), aprox. 1622, 6 vol., Taipei, Geda shuju 各大書局, 1970, vol. III, pp. 1591-1633. Algunas partes de la narración fueron traducidas muy libremente en el estilo típico de Lin Yutang y aparecieron con el título "The Vagabond Scholar" en *Asia. The Magazine of the Orient*, vol. XXXVII, núm. 11, 1937, pp. 761-764.

挾一煙霞之友與俱，各一瓢一衲
…乞食無問城郭村落朱門白屋仙觀僧廬。戒所乞，以食不以酒，以蔬不以肉。其乞辭以孫不以哀，畀則去之，其不畀者亦去之。

[Viajo] en compañía de un amigo que comparte mi pasión por las montañas y los ríos, cada uno con una calabaza [para beber] y la túnica monástica [...] Mendigamos alimento, sin pedirlo abiertamente, a los ricos y a los pobres de cada ciudad y aldea, en los templos taoistas y en los refugios budistas. Nos atenemos a los preceptos para lo que mendigamos: aceptamos alimento, no vino, verduras, no carne. El tono es deferente pero no adolorido y si alguien nos concede limosna con amabilidad la aceptamos, y si no es amable, también.[14]

La historia concluye con el regreso de Mingliao al pueblo nativo después de tres años de vida vagabunda. Allí él construye una cabaña donde pasará aislado el resto de sus días.

冥寥子游三年，足跡幾遍。天下目之所見，耳之所聞，身之所接物態，非常情境，靡一無非鍊心之助。雖浪跡不爲無補哉。
于是歸而葺一茆四明山中，終身不出。

Mingliao viajó durante tres años, sus pies pisaron por doquier. Las cosas del mundo que había visto y oído, los semblantes con los que se había topado, las circunstancias inusitadas: todo ello sirvió para disciplinar su mente. ¡Después de todo, el vagabundear lo había beneficiado! Finalmente regresó [a su pueblo] y construyó una cabaña en las colinas de Siming para no volver a salir sino hasta el final de sus días.[15]

Si bien en este cuento abundan los elementos autobiográficos[16] —el mismo Tu Long se vio envuelto en un escándalo

[14] Mingliaozi, cit., p. 1596.
[15] *Ibid.*, p. 1633.
[16] Me parece que este texto puede enmarcarse en una tendencia, propia del periodo comprendido entre el 1570 y el 1670 caracterizada por una mayor conciencia de la inclinación humana hacia el mal, un acentuado deseo de "contarse", de mostrar

amoroso, de hecho fue obligado a abandonar su cargo y, según las biografías oficiales, había decidido convertirse en un ermitaño taoista— el autor es conocido entre sus contemporáneos no tanto por haber construido cabañas, sino por las espléndidas residencias de campo con amplios jardines que creó.[17] Esta pasión por las lujosas mansiones en donde los pabellones se alternaban con amplios patios, ejemplifica una inclinación del gusto social Ming tardío hacia el materialismo y el consumismo. Tu Long es el padre de toda una generación de brillantes creadores de residencias de lujo, en las que cada detalle, desde la elección del material de construcción hasta los más mínimos elementos decorativos, se traza con sumo cuidado.

Tu Long, de la noble estirpe de los Tu di Jiangbei, una de las "cuatro grandes familias" de quienes hablan los relatos locales de la aldea de Yin 鄞 (hoy Ningbo),[18] vivió en un periodo de grandes mutaciones sociales, crucial desde el punto de vista histórico-artístico.

---

hasta los propios defectos o faltas para enmendarse. Es merito de Pei-Yi Wu haber hallado esta tendencia en el curso de sus estudios sobre la autobiografía en China. Para tal propósito véase su "Self-Examination and Confession of Sins in Tradicional China", en *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. XXXIX, núm. 1, 1979, p. 6 (5-38). Este autor asoció también el resurgimiento del interés por la autobiografía, cuyos orígenes se remontan al periodo Han, con condiciones socioeconómicas similares a las del Renacimiento en Europa, periodo durante el cual se asiste a un recrudecimiento del interés por el individuo y la conciencia de sí (una discusión más detallada de este tema se encuentra en las páginas sucesivas y en las nota 21). Sobre el problema de la representación de sí en este periodo en Europa, vista como "an increased self-consciousness about the fashioning of human identity as manipulable, artful process" (p. 2), véase S. Greeenblatt, *Renaissance Self-Fashioning From More to Shakespeare*, Chicago, The University of Chicago Press, 1980. El estudio de la autobiografía en China, que por Pei-yi Wu era, y tal vez aún sea, "a neglected aspect of sinology" (nota 3), debería enlazarse con aquella tendencia de los estudios que reconsideran en términos positivos el fermento intelectual y creativo del periodo Ming tardío y contribuyen a reforzarlo (p. 68). Véase también "The Spiritual Autobiography of Te-ch'ing", en W. T. de Bary y the Conference on 17th Century Chinese Thought (coord.), *The Unfolding of Neoconfucianism*, Nueva York, Columbia University Press, 1975, pp. 67-91. En épocas más recientes S. Owen ha tratado el tema de la autobiografía en términos de elegía poética. Véase "The Self's Perfect Mirror: Poetry as Autobiography", *cit.*

[17] Al respecto véase Chang Chun-shu y S. Hsueh-lun Chang, *Crisis and Transformation in Seventeenth Century China. Society, culture, and modernity in Li Yü's World*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1992, p. 155.

[18] T. Brook, "Family Continuity and Cultural Hegemony:The Gentry of Ningbo, 1368-1911", en J. Esherick y M.Backus Rankin (coord.), *Chinese Local Elites and Patterns of Dominance*, Berkeley, University of California Press, 1990, p. 34 (27-50).

Es curioso que en este periodo, aproximadamente del año 1570 al 1620, la situación china se asemeje a la europea. Contemplamos en ambos casos una rápida urbanización y difusión de la actividad mercantil, un importante desarrollo de la industria de la imprenta, sobre todo en Huizhou; y presenciamos una impetuosa actividad cultural en las academias, un siempre creciente respeto, casi una glorificación, de las actividades literarias de la cultura clásica, de la nemotecnia y en general de todas las artes orientadas a exaltar al individuo, el cultivo de sí mismo, el cuidado del cuerpo, del espíritu, de la morada. Eso naturalmente coincide con una postura muy marcada hacia el individualismo, el hedonismo y el lujo, los cuales van de la mano, sin embargo, de su propia condena moral.[19]

La crisis de la sociedad y de sus valores tradicionales parece estar determinada en primer lugar por un desarrollo sin precedente del comercio y de la industria —actividades tradicionalmente discriminadas en China como no esenciales, *moye* 末業, enfrentándolas con *benye* 本業, considerada siempre la actividad fundamental: la agricultura. Esto determina un rápido desarrollo del sistema bancario y crediticio, mayor circulación de la moneda, inflación.[20]

[19] En cuanto al individualismo, su exclusiva pertenencia al mundo occidental "postrenacentista" fue justamente discutida por medio del reconocimiento del significado social y no solamente psicológico del término. Para profundizar más sobre este tema véase Watt, *Myths of Modern Individualism*, *cit.*, pp. 235-242. Puesto que los conceptos y significados son social e históricamente determinados no podemos pensar en el concepto de individualismo en China como la primacía del individuo sobre la colectividad —noción que es base del nacimiento de la sociedad occidental moderna— pero tenemos la necesidad de imaginarnos una noción alternativa. Una vez más *individualismo*, a la par de *mito*, es un término ambivalente y, por lo tanto, ambiguo. Es precisamente el problema del surgimiento de una conciencia social individualista la que dio origen a un interesante debate de casi veinte años entre los sinólogos. Véase por ejemplo la discusión realizada por *Journal of the History of Ideas* en el volumen XXII, número 2, (1961), y sobre todo los siguientes artículos: J. R. Hightower, "Individualism in Chinese Literature", pp. 159-168; "The Question of Individualism in Chinese Art", pp 147-158. Luego, en épocas más recientes algunos capítulos en *The Unfolding of Neoconfucianism*, *cit.* (véase nota 16), sobre todo W. T. de Bary, "Introduction", pp. 1-37 y Wu, "The Spiritual Autobiography of Te-ch'ing", *cit.*; así como otros importantes trabajos de T. de Bary y, en algunos aspectos, el reciente *Boundaries of the Self. Chinese Portraits 1600-1900*, de R. Vinograd, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.

[20] Véase sobre este tema, T. Brook, *The Confusions of Pleasure. Commerce and Culture in Ming China*, Berkeley, University of California Press, 1998.

Es una situación que, a pesar de las respectivas diferencias, es claro, acerca China a Europa. Y en China, así como en Europa, a este fenómeno lo acompaña la creciente tendencia a la adquisición de bienes y objetos con finalidades ajenas a la satisfacción de las necesidades primarias. Peter Burke se pregunta si ésta ha sido una tendencia universal innata en el hombre, o si más bien es característica de "un particular tipo de organización social".[21] Como él mismo admite, es difícil responder dicha pregunta; pero lo que sí nos queda claro es que los objetos materiales transmiten mensajes, nos hablan de sus poseedores, contribuyen a la "representación de sí mismos", que es lo que nos atañe principalmente aquí.

La nueva clase mercantil, que surge de esta naciente situación social y económica, es protagonista de este giro al consumismo. Pero el dinero, como se sabe, no lo es todo, más en una sociedad que, al menos teóricamente, lo desdeña. Esta clase tiene, por lo tanto, necesidad de adquirir ese "capital simbólico" que es el medio para garantizar su legitimación y ascenso en la escala social. Acude entonces al estudio de los clásicos, el único medio que posibilita el acceso a los exámenes para la carrera pública y utiliza sus medios económicos para adquirir una serie de objetos que hasta entonces eran empleados sólo por los literatos, de quienes se adoptan los gustos y las modas; se pagan considerables sumas para formar bibliotecas y colecciones de pinturas. Por consiguiente, se ratifica el propio ascenso social mediante la invención de un pasado genealógico, ancestral, de una tradición familiar, adoptando los modos culturales de la clase en cuestión.[22]

Pero sería un error identificar "el elogio de sí mismo" sólo con la manía adquisitiva, también el retorno a lo sencillo y a lo esencial puede ser quizá más eficaz para ascender que rodearse de objetos.

[21] *Res et verba*: "Conspicuous Consumption in the Early Modern World", en J. Brewer y R. Porter (coord.), *Consumption and the World of Goods*, Londres, Routledge, 1993, p. 149 (148-161).

[22] Sobre este tema véase: Zhou Zhiyuan (周致元), "Huishang 'haoru' xinjie" ("徽商〝好儒〞新解") (Nueva interpretación del concepto del "buen confuciano" en uso entre los emprendedores de la provincia de Anhui), en *Lishi dang'an* (歷史檔案) (Archivos de historia), vol. LXVI, núm. 2, 1997, pp. 81-87.

Es aquí, sobre este punto, donde quisiera insistir: junto al lujo y al consumo convive la condena moral, implícita, indirecta, de estas mismas prácticas; coexiste el énfasis en las cualidades de elegancia y desinterés por las cosas mundanas, que desde siempre alimentaron el mito del hombre culto y noble.

Si, como se ha dicho, donde hay colecciones y coleccionistas, hay también historiadores del arte, éste es un periodo en el que estos últimos abundan. El más grande de todos es Dong Qichang 董其昌 (1555-1636), pero de él hablaremos más adelante.

Ahora quisiera regresar a Tu Long. En su producción literaria persiste esta invitación a lo esencial y a la sencillez, este llamado a los valores morales fundados en el desinterés hacia el éxito y el bienestar material que de ello deriva, valores alrededor de los cuales se construye justamente el mito.[23]

某雖常濫進賢冠，家無負郭，橐無阿堵，
止有圖書數卷。載之以西，波臣懼爲某累，一
舉而損之水濱。此身之外遂無長物。

Si bien usualmente frecuentaba funcionarios de alto nivel, no poseía parcelas de tierra fuera de la ciudad y nunca tenía ni un centavo en la bolsa. Poseía sólo un cierto número de libros. [Así, decidí] llevármelos al viaje, pero este "pez fuera del agua", temiendo que pudiesen tener alguna influencia maléfica en él, de pronto los sacrificó a las aguas. No poseo entonces otro objeto material, más que este cuerpo.[24]

[23] Como éste es un tema recurrente en la obra de Tu Long, se nota también en la obra que inmediatamente sigue a la redacción del *Migliazi jiyou*: el *Yunhua ji* (雲花記) (Memorias de flores y nubes) —un drama en versos compuesto en el año 1598, el cual narra las aventuras de un aristócrata que abandona a su familia y deja sus bienes para dedicarse a la búsqueda de la inmortalidad. Guiado por un sacerdote taoísta y por un monje budista, está en condición de visitar ambos paraísos —taoísta y budista— y así regresar a su casa como inmortal para ocuparse nuevamente de su familia.

[24] *Mingliaozi*, *op. cit.*, p. 1623. Este breve paso revela por otro lado la complejidad de la prosa de Tu Long. Todo el texto es un continuo juego de alusiones que no es fácil reproducir en otra lengua. Con "pez fuera del agua" traduzco el compuesto *bochen* (波臣) que literalmente significa "señor de las olas" o "funcionario de las olas" (波浪之臣). Esta referencia es un fragmento del *Zhuangzi*, *zapian*, *waiwu* (莊子雜篇外無), vol. XXVI, en donde se encuentra la alusión a una situación desafortunada en la cual uno está fuera del propio elemento cuya moral nos dice que en casos como éstos no hay que hacer mucho para salvarse, con la condición de que el remedio sea eficaz e inmediato. Hay todavía una doble alusión al personaje Zhuangzi, la primera es la referencia a la pobreza de la familia —el fragmento citado inicia con las palabras: " Siendo la familia

Pero también los miembros de la élite caen víctimas de prácticas que no titubean en condenar en el plano teórico. Muestra de ello es otra obra de Tu Long, *Kaopan yushi* 考槃餘事 (notas de poca monta sobre la estancia del literato jubilado). Es curioso que se haya escogido tal título para un texto dedicado sustancialmente a la cultura material y a la adquisición de objetos de lujo —un título que reivindica un estilo de vida austero y esencial.

Tu Long es un autor bastante prolífico que, a causa de una difícil situación financiera, se ve obligado en un determinado momento de su vida a vender sus escritos, sobre todo obras teatrales, para vivir. Es fácil suponer entonces que, empujado por necesidades económicas, se haya inclinado hacia una actividad lucrativa como consejero de los nuevos ricos, planeando para ellos residencias de lujo, dando indicaciones y sugerencias de cómo decorarlas, qué objetos adquirir, entre otras cosas. *Kaopan* está dividido en las siguientes secciones, dedicadas a varios objetos (no indicaré aquí los párrafos; por otro lado, son interesantes aquéllos relativos a los métodos de fabricación de ciertos objetos): I. *Shujian* 書箋 (Notas sobre los libros); II. *Tiejian* 帖箋 (Las calcas. Desde ahora omitiré la traducción de *jian*); III. *Bian tie jian* 辨帖箋 (Distinguir entre las calcas); IV. *Huajian* 畫箋 (Las pinturas); V. *Zhijian* 紙箋 (El papel); VI. *Bijian* 筆箋 (El pincel); VII. *Mojian* 墨箋 (La tinta); VIII. *Yanjian* 研箋 (La piedra para tinta),[25] *Qinjian* 琴箋 (La cítara); *Xiangjian* 香箋 (El incienso); *Wenfang qiju jian* 文房器具箋 (Los instrumentos del literato); *Qiju qifu jian* 起居器服箋 (Las necesidades de la vida cotidiana); *Youju jian* 游具箋 (Los objetos para llevar de viaje); *Shanzhai jian* 山齋箋 (El refugio de la montaña); *Chajian* 茶箋 (El té); *Pen wanpin* 盆玩品 (Macetas para plantas ornamentales); *Jinyu pin* 金魚品 (El pez rojo).[26]

---

de Zhuang Zhou muy pobre" (莊周家貧), la segunda es la del viaje al Río occidental (西江, o sea 蜀江). He consultado la edición del *Zhuangzi* comentada por Guo Qingpan (郭慶藩), *Zhuangzi jishi* (莊子集釋) (todo el *Zhuangzi* explicado), 4 vol., Beijing, Zhonghua shuju, 1961, vol. IV, p. 924.

[25] Tu long, que como ya lo habrán observado no gusta de utilizar un lenguaje referencial, prefiere, como en muchos otros casos, el término arcaico 研 (yan4) en lugar de 硯.

[26] Una muestra del éxito de esta obra es su presencia, total o parcial, en un gran número de *congshu*. El orden y la distribución de los párrafos no siempre es la

Es interesante notar que *Kaopan yushi* —cuya primera edición, póstuma, apareció en 1606— se reimprimió con otro título parecido a *Jiaochuang jiulu* 蕉窗九錄, firmado por Xiang Yuanbian 項元汴 (1525-1590). Xiang Yuanbian, uno de los más grandes coleccionistas que China haya tenido (una gran parte de las obras que se encuentran hoy día en el Museo Nacional de Taipei proviene de su colección), era hijo de un usurero. Usurero él también, había logrado reunir en poco tiempo una considerable suma de dinero, formando su colección probablemente por medio de la adquisición de las obras de sus deudores morosos.[27]

Las estrategias de mercado determinaron quizás las condiciones del plagio. En el fondo, era más razonable que el autor de un texto de esta índole fuese un rico coleccionista, que no tenía una buena reputación que defender, antes que un literato de noble cuna que había escogido, al menos teóricamente, llevar una vida de anacoreta. Fang Zhaoying 房兆楹, en el *Diccionary of Ming Biography*,[28] mantiene esta misma posición: el texto se le puede atribuir a Xiang Yuanbian. Un extenso artículo publicado en *Gugong jikan* 故宮季刊 en 1983 y firmado por Weng Dongwen 翁同文 demuestra en cambio que la paternidad de la obra es de Tu Long.[29] De cualquier manera, *Kaopang* contiene numerosas interpolaciones de textos precedentes, sobre todo el *Yanxian Qingshangjian* 燕閒清賞箋. (Notas sobre la manera de gozar el tiempo libre de manera elegante), de

misma. En este caso me refiero a la versión contenida en *Guang baichuan, cit.*, vol. IV, pp, 1947-2187. Para una discusión de la sección relativa al papel, véase Corsi, "Scholars and Paper-makers", *cit.* He analizado muchos otros fragmentos, sobre todo aquellos relativos a los *wenfang sibao*, en *Elogio del tiempo libre*, manuscrito de libro.

[27] J. Cahill, *The Distant Mountains. Chinese Painting of the Late Ming Dynasty, 1570-1644*, Nueva York, Wheatherhill, 1982, p. 88.

[28] L. Carrington y Chaoying Fang, *Dictionary of Ming Biography*, 2 vol., Nueva York, Columbia University Press, 1976, vol. II, p. 1326 (1324-1327).

[29] Agradezco a Craig Clunas, quien me proporcionó gentilmente la información relativa a este artículo. Weng Tongwen 翁同文, "Xiang Yuanbian mingxia *Jiao chuang jiulu* bianwei tanyuan 項元汴名下「蕉窗九錄」辯僞探源" (A propósito de la autenticidad del *Jiao chuang jiu lu*, atribuido a Xiang Yuanbian), en *Gugong jikan* 故宮季刊, vol. XVII, núm. 4, pp. 11-26. La cuestión es discutida brevemente también por Craig Clunas en *Superflous Things. Material Culture and Social Status in Early Modern China*, Urbana, University of Illinois Press, 1991, pp. 29-31.

Gao Lian 高濂.[30] Depongamos las cuestiones textuales, por el momento, para retornar al significado de *Kaopan*.

Como se ha dicho, el concepto de *Kaopan* hace su aparición en una sesión del *Libro de las odas, melodías del estado de Wei* 詩經微風考槃序, y ha sido definido como el lugar elegido para retirarse de la vida mundana. (*Kao* 考 en sí quiere decir "completar" y *pan* 槃 "placer, deleite"). Se le atribuye a Confucio la frase "Yo veo en *kaopan* (la imagen) del literato que ha abandonado el mundo, y no por ello se lamenta" (吾於 « 考槃 « 見士之遯世而不悶也).[31]

Este concepto ha tenido a lo largo del tiempo una esfera semántica distinta y más diluida, al punto de ser usado en un contexto aparentemente ajeno como el de un manual de "buenos modales" y de consejos para la adquisición de objetos para decorar el estudio y la biblioteca, como los *wenfang sibao*, que debían ser empleados por el caballero elegante.

Algo semejante ocurre con el concepto de *ya* 雅, "refinado, elegante", término que aparece con una frecuencia cada vez mayor en tratados de esta índole.[32] Este concepto, que como *kaopan* hace su aparición en el *Shijing*, ya no es interpretado en el sentido estrictamente moral de *zheng* 正, "correcto", como lo sugiere el *Shuowen*, sino en el sentido más formal y esteticista de "elegante", es decir opuesto a *su* 俗, "vulgar", "banal".[33] *Ya* 雅 es originalmente la música interpretada

[30] Se trata de la sexta parte (caps. 14-16) de la obra *Zunsheng bajian* 遵生八箋 (Ocho capítulos sobre el arte de vivir). He consultado la edición contenida en *Siku quanshu* 四庫全書 (Todos los libros divididos en cuatro secciones), *zibu* 子部, X, 19 *juan*, fs. 519.

[31] Citado en *Shijing zhijie* 詩經直解 (El Libro de las Odas explicado), p. 174.

[32] Véase por ejemplo *Kaopan yushi*, *qinjian*, *cit.* p. 6b y los capítulos primero y octavo del *Zunsheng bajian*, titulados respectivamente: *ingxiu miaolun* 慶修妙論 (Sublime discusión sobre el puro cultivo de sí mismo) y *iju anle* 起居安 (Cómo vivir felices y serenos).

[33] El hecho de que *su* signifique también "hábito", "uso" (en cuanto al uso popular), "rústico", denotando aquello que es característico de la vida campestre, no debe inducir a asociar mecánicamente la vida rural con aquello que es vulgar. Como lo ha explicado S. Owen a propósito de la presencia del término en la poesía *Gui yuantian ju* 歸園田居. (Regresando a vivir entre mis campos y huertos) de Tao Qian 陶潛 (365-427), *su* indica con frecuencia la vulgaridad y bajeza que están presentes algunas veces en el comportamiento de las clases altas. "The Self's Perfect Mirror", *cit.* p. 78. Está claro, no obstante, que una excesiva preocupación por aquellas posturas etiquetadas como de gusto *su* puede identificarse fácilmente con una actitud social-

en forma monódica. Agrega Confucio: "Odio el modo en que el rojo púrpura hace palidecer el bermellón, odio el modo en que las canciones de *zheng* confunden la música *ya*".[34] (惡紫之奪朱也，惡鄭聲之亂雅樂也). Se entiende: que el rojo es un color primario, el bermellón es un compuesto. Por lo tanto, la diferencia que existe entre la pureza y la esencialidad de la música *ya* y la sofisticada y compleja de *zheng* es, para entendernos, en cierta forma como la que existe entre el canto gregoriano y la música polifónica.

Estas nociones están contenidas en una serie de textos del género del *Kaopan yushi* que escapan a una definición unívoca: son a la vez textos de cultura material, tratados teóricos, manuales de urbanidad y buenas costumbres.[35] Uno podría atreverse a compararlos con los manuales de civilidad que florecieron entre los siglos XVI y XVIII, y que son objeto de importantes estudios dirigidos por Roger Chartier.[36]

En este nuevo y más amplio ámbito semántico, *ya* con frecuencia se define oponiéndolo a *su*, "rústico, vulgar". *Su* en el campo artístico es todo aquello que se refiere a la ejecución verdadera y propia de una pintura, *su* es la actitud de quien antepone la calidad formal de una obra en menoscabo de su expresividad. *Su* es la pintura de los profesionistas de la Academia, de quienes se ganan la vida pintando, mientras *ya* es el arte tal y como lo entienden los literatos, es decir, una actividad preminentemente intelectual, una ocupación no lucrativa, resultado de una experiencia muy personal, íntima, pues emana de la necesidad de expresarse a sí mismos, y por lo tanto no posee otra finalidad.[37]

---

mente discriminatoria, aun si tales posturas no son ya directamente asociables a la clase rural.

[34] La música *ya* es la música del estado de Lu. Cit. en K. J. De Woskin, *A Song for One or Two. Music and the Concept of Art in Early China*, Ann Arbor, The University of Michigan, 1982, p. 92. El fragmento está en *Lunyu, yanghuo* 論 語 陽貨, vol. XVII, núm. 18 y no 17 como aparece en De Woskin.

[35] Una lista casi completa de estos textos se halla en Uno Sesson 宇野雪村 *Bunbô furugan jiten* 文房古玩事典 (Enciclopedia de los objetos antiguos para escritorio), Tokio, Kashiwa shobô 柏書房 s.f.

[36] R. Chartier, *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna* (trad. del francés por M. Armiño), Madrid, Alianza, 1993, pp. 246-283.

[37] Sobre este tema véase también Clunas, *Superfluous Things*, *cit.*, pp. 82-83.

La situación en la que se encuentran viviendo nuestros personajes es casi esquizofrénica. La afirmación de los valores sociales, de una nueva conducta moral en la que la riqueza, el bienestar y el lujo ya no son deplorables, provoca obviamente una situación de crisis, un punto de ruptura. Hay que desechar, sin embargo, las lecturas estrictamente económicas de la relación entre obras de arte y contexto social; la conexión entre eventos históricos y cambios en el plano visual y teórico no debe ser simplista. A menudo los cambios radicales en los ámbitos social y económico determinan situaciones de "cristalización" en el plano artístico, o de retroceso hacia los valores del pasado.

En el caso del periodo que estamos examinando, justo cuando la pintura comienza a difundirse como práctica remunerada entre los literatos, y a causa del incremento del personal calificado para la carrera burocrática, con el consiguiente aumento de la desocupación, se observa, en el plano teórico, una creciente discriminación hacia los pintores de "profesión".[38]

Las biografías oficiales de los pintores tienden en general a "depurar" la vida de éstos, eliminando aquellos elementos que pudieran indicar su relación con sus mecenas y con sus motivaciones tangibles (sean éstas promociones, festejos, etc.), que se encuentran en el origen de la creación de las obras pictóricas.

Dong Qichang 董其昌, que en su juventud había prestado servicios como tutor en la casa de Xiang Yuanbian, donde aprendió los principios elementales de la caligrafía y la pintura, fue sin duda el principal artífice de la construcción teórica del mito del artista que puede adquirir dignidad sólo mediante el aniquilamiento de su propia identidad y su necesaria transformación en un *amateur* desinteresado. Él fue el responsable de haber convertido el estilo en un factor determinante de ascensión social, de haber descontextualizado gran parte de la pintura china, privándola de su relación con las motivaciones que la habían determinado y las finalidades a las que estaba destinada.

El hecho de que en la práctica Dong Qichang se sirviera a menudo de prestanombres, que su insistencia en la calidad

[38] J. Cahill, *The Painter's Practice. How Artists Lived and Worked in Traditional China*, Nueva York, Columbia University Press, 1994, p. 7.

expresiva y abstracta de la pintura pudiera estar en parte justificada por sus escasas capacidades técnicas, que obtuviera cuantiosas ganancias por realizar la autentificación de obras antiguas y que tuviera un papel determinante en el destino, unas veces afortunado, otras miserable, de tantos artistas, tanto del presente como del pasado, ha sido tema de importantes estudios.[39]

Las teorías elaboradas por Tung Qichang tuvieron un enorme y duradero impacto no sólo en China sino también entre nosotros. El hecho de que nuestros estudios dependieran de esta construcción teórica, concentrándose justamente, como lo sugería Dong Qichang, en el estilo,[40] en detrimento de otras problemáticas, y el hecho de que en cierta medida algunos de nosotros estemos aún hoy renuentes a abandonar ciertas posturas, se percibe claramente en un análisis, aunque somero, de la producción histórico-artística no sólo europeo-americana sino también china. Así escribía J. P. Dubosc en el lejano 1950, en un ensayo por demás innovador en un intento de reinterpretar no sólo la pintura Ming sino también la del periodo Song tardío, sin seguir los estereotipos de cristalización y decadencia:

> Dicho empeño [se refiere a aquello que había definido poco antes áulicamente como "la traducción en lenguaje plástico de un estado interior en armonía con la naturaleza, que expresa una 'resonancia del espíritu' (ch'i-yün) por el acorde armonioso de todas las partes de la composición"] se convierte en un proceso cada vez más consciente. Es mérito de Tung Ch'i-ch'ang y de los pintores ilustrados reunidos en torno a él, como Ch'en Chi'lyu (1558-1639) y Mo Shih-lung, haberse dedicado al estudio de problemas estéticos y haber abierto nuevos caminos.[41]

[39] Es necesario señalar, antes que nada, el estudio de R. Barnarhart, "Tung Ch'i-ch'ang's Connoisseurship of Sung Painting and the Validity of His Historical Theories: A Preliminary Study", en Wai-kam Ho (coord.), *Proceedings of the Tung Ch'i-ch'ang International Symposium*, 2 vol., Kansas City, The Nelson-Atkins Museum of Art, 1991, vol. II, pp. 1-20. A éstas le siguió otra monumental obra sobre Dong Qichang, publicada en 1992 a cargo del mismo Wai-kam Ho: *The Century of Tung Ch'i-ch'ang 1555-1636*, 2 vol., Kansas City y Seattle, The Nelson-Atkins Museum of Art y The University of Washington Press.

[40] Véase J. Cahill, "Style as Idea in Ming-Ch'ing Painting", en M. Meisher y R. Murphey (coord.), *The Mozartian Historian. Essays on the Works of Joseph R. Levenson*, Berkeley, University of California Press, 1976, pp. 137-156.

[41] "A New Approach to Chinese Painting", en *Oriental Art*, III, 1950, p. 53 (50-57).

Y el mismo J. Cahill escribía así muchos años después:

> Destaca la imponente figura de Tung Ch'i-ch'ang, dominando la era. Al ser un funcionario de alto rango, uno de los principales estudiosos y calígrafos de su tiempo, y por mucho la autoridad en pintura más eminente, él fue un hombre que tenía gran confianza en sí mismo, ni qué decir de su autoestima. Además de sus voluminosos escritos publicados acerca de pintura, en los cuales él revisa y elabora los principios de la teoría pictórica de los literatos, escribe cientos de colofones para ciertas pinturas, haciendo juicios dogmáticos y concediendo atribuciones que, para bien o para mal, tienen un peso considerable aún en nuestros días.[42]

Tal parece que nosotros hubiésemos caído también en la red, reticentes a apartarnos de la simple ecuación de que la buena pintura proviene de los *wenren*, de aquellos que, a pesar suyo, son también artistas, así como la mala pintura es, en cambio, propia de los académicos, de los profesionistas.

Seguimos ignorando precisamente esas instancias que abrieron nuevos estudios en el ámbito de la historia del arte, en lo referente a la relación entre el artista y el mecenas; el uso, la función social de la obra de arte vista como un producto, su significado no sólo político o mítico, sino también de simple objeto de consumo, de "pasatiempo" para las clases acomodadas, como instrumento de afirmación social, la influencia nefasta, a veces destructiva, del mercado anticuario sobre los estudios histórico-artísticos y, por último, quisiera añadir la atingencia y la discriminación cualitativa entre las llamadas artes menores y artes mayores o bellas artes, o en general entre las artes liberales y las artes mecánicas, un aspecto no estudiado aún suficientemente.[43]

Lejos de cualquier intento polémico, lejos de querer tildar a quien defiende esta mítica ortodoxia como lo más auténtico del arte y del pensamiento estético que China puede ofrecer,

[42] *Chinese Painting*, Nueva York, Rizzoli (Skira), 1985 (ediciones precedentes 1960 y 1977), p. 149. El estudioso estadunidense recientemente formuló su *mea culpa*: "fui yo mismo para expiar mis pecados, uno de los representantes extranjeros pioneros del ideal del literato-pintor *amateur*, como una clave para entender ciertos tipos de pintura china", *The Painter's Practice*, *cit.*, p. 10.

[43] No faltan, naturalmente, estudios innovadores, como por ejemplo: Chu tsing Li (coord.), *Artists and Patrons. Some Social and Economic Aspects of Chinese Painting*, Kansas City y Seattle, The Kress F. Dept. of Art History, University of Kansas, The Nelson-Atkins Museum of Art y The University of Washington Press, 1989 y C. Clunas, *Art in China*, Oxford, Oxford University Press, 1997.

de *orientalismo* de saidiana memoria —también porque en este caso se trata de construcciones míticas que no provienen de nuestra cultura pero sí de la misma China— creo que más bien será interesante reflexionar sobre estos problemas y sobre las nuevas perspectivas de investigación que tal posición crítica puede abrir. A diferencia, por ejemplo, del mito del *noble savage* o de aquél del *lazy native*, en nuestro caso no se trata de una construcción ajena a la cultura local, pues es el resultado de la cultura colonial europea, pero sí de un mito inherente a la cultura china, compartido por los exponentes de la alta cultura, cuyos productos fueron utilizados por los observadores europeos en un sentido metonímico, es decir, como representativos de la cultura artística china en su conjunto.

Recapitulemos en los componentes de este mito: *1)* la construcción de la imagen ideal del literato elegante, asociada a una tendencia a reconsiderar viejos ideales como el del aislado, del anacoreta; *2)* la idealización y la exaltación de la frugalidad, de la pobreza; *3)* el desprecio por el oficio, la profesión, la academia y *4)* las reglas de conducta. Todos estos fenómenos están, al mismo tiempo, asociados a *1)* un interés por la autobiografía o, indirectamente, la narración de los valores ideales del individuo, acompañada por una marcada tendencia hacia la interiorización y el expresionismo en la pintura; *2)* una expansión del interés por el coleccionismo que, si bien está siempre presente en el campo de intereses de las clases acomodadas chinas, ahora conduce (periodo Ming tardío) a la inversión de cantidades de dinero considerables y un consiguiente auge de la literatura concentrada en los objetos de lujo y el coleccionismo; *3)* difusión de la pintura y de las prácticas ligadas a ésta (caligrafía, redacción de manuales del buen gusto, fabricación de utensilios y otras) como prácticas remuneradas y *4)* una minuciosa codificación de las reglas de conducta que esta nueva postura intelectual presupone.

Me disculparán quienes confían en las rígidas subdivisiones de las disciplinas (historia, historia del arte, crítica literaria, traducción y otras), pero creo que éstas son construcciones propias de nuestro discurso y de nuestra práctica cultural, del todo ajenas al mundo chino. Por la misma razón me he valido de

ejemplos tan diversos, deteniéndome sobre un autor poco conocido como Tu Long, y apartándome de ejemplos concretos derivados de los escritos de un autor célebre como Dong Qichang, cuyas teorías nos han influido más. Sus escritos son fácilmente accesibles en traducciones. El lector interesado en profundizar en este tema podrá consultar la bibliografía contenida en las notas.

## Epílogo

No ofrezco expresamente una conclusión, más bien invito al lector a seguirme en esta última parte del texto que pretende ser una exhortación a reflexionar sobre un aspecto determinante, esto es: la postura social y estética compartida por las clases dominantes entre el fin del periodo Ming y principios del Qing, la peculiar relación con los objetos. Se trata de una postura muy sofisticada pero a la vez exasperante y autodestructiva. Una postura que parece anticipar los eventos y los conflictos que en poco tiempo transtornarían China, provocando el inicio de la crisis de la sociedad tradicional. Por lo tanto, éste es un aspecto sólo aparentemente marginal, tal como lo dijo Aby Warburg: "Dios está siempre en los detalles".[44]

La singular relación que los coleccionistas y los estetas de los periodos Ming y Qing son capaces de establecer con las cosas se ejemplifica en la historia de *Shi Qingxu* 石清虛 (Roca que se desvanece). El tema de esta historia es la obsesión de un hombre con el "objeto de su deseo" que, naturalmente, se le niega continuamente. Con este objeto se establece una relación muy selectiva, en donde el dinero parece perder todo poder adquisitivo, ya que otros elementos entran en juego. Es una relación activa, en la cual ambos sujetos se escogen uno al otro: el coleccionista lucha por la adquisición de una pieza que lo apasiona, el objeto escoge pertenecer sólo a quien realmente lo ama y es digno de él.

[44] *Cit.* en E. Welch, *Art and Society in Italy 1350-1500*, Oxford, Oxford University Press, 1997, p. 23.

天下之寶，當與愛惜之人。此石能自擇主，僕亦熹之。

Los tesoros terrenales deberían pertenecer a las personas que realmente los amen. Estoy feliz de que esta piedra pueda escoger a su dueño.[45]

Así declara —ya derrotado— uno de los aspirantes a la posesión de la piedra maravillosa. Durante los periodos Ming y Qing las rocas, cuyo coleccionismo se remonta, por otro lado, a una época muy lejana, se convierten en una verdadera y propia obsesión de los literatos. De hecho, se distingue entre *yuanlin lifeng* 園林立峰 (picos para el jardín) y *wengfang shi* 文房石 (piedras para el estudio del literato) que obviamente son *ya*, "elegantes" (*wengfang yashi* 文房雅石).[46]

*Shi Qingxu* es el título de un relato contenido en la compilación *Liaozhai zhiyi* 聊齋誌異 en el cuento, Pu Songling[47] 蒲松齡 (1640-1715) narra la obsesión de un coleccionista de rocas, de nombre Xing Yunfei 邢雲飛, por una roca llamada precisamente *Shi Qingxu* 石清虛 (Roca Evanescente).[48] Xing Yunfei está enamorado de las rocas. Un día, una roca queda atrapada en su red de pescar, él la lleva a su casa y la pone sobre un bello pedestal de madera. La roca es tan hermosa como una montaña en miniatura; al aproximarse un temporal se rodea de nubecillas como si fuese una montaña real. Entre los dos se establece una relación que hombres y eventos tratan de quebrar, pero todo se resuelve en un sacrificio recíproco: el hombre muere y la piedra se inmola. Los dos son sepultados juntos, encontrando finalmente la paz.

[45] Pu Songling 蒲松齡, *Liaozhai zhiyi* 聊齋志異 (Crónicas inusuales del Estudio de las Maravillas), Hangzhou, Zhejiang guji chubanshe, 1997, p. 85.

[46] R. D. Mowry, "Chinese Scholar's Rocks: An Overview", *Oriental Art*, vol. XLIV, núm. 1, 1998, p. 3 (2-10). Véase también el párrafo "Religio-Aesthetics of Stones" en J. Paper, *The Spirits are Drunk. Comparative Approaches to Chinese Religion*, Nueva York, State University of New York Press, 1995, pp. 202-207 y además Jing Wang, *The Story of Stone. Intertextuality, Ancient Chinese Stone Lore, and the Stone Symbolism in Dream of Red Chamber, Water Margin, and The Journey to the West*, Durham, Duke University Press, 1992.

[47] Sobre Pu Songling véase J. T. Zeitlin, *Historian of the Strange. Pu Songling and Chinese Classical Tale*, Stanford, Stanford University Press, 1993.

[48] Estaría bien llamarla "el señor Roca Evanescente", ya que la roca en verdad posee una personalidad muy definida y una vez se aparece en sueños a su propietario bajo apariencia masculina.

Dejo al mismo Pu Songling, ya testigo de nuevos y más austeros tiempos, las últimas palabras conclusivas:

天下之物，積則招妒，好則生魔也。

"Cuando las cosas terrenales se acumulan provocan envidia, cuando se desean demasiado, producen demonios".[49] ❖

*Traducción del italiano*:
LUCIA COPPA

[49] *Liaozhai*, del cuento *Shuchi* 書癡 (El bibliómano), *cit.*, p. 118.

# DE ENCUENTROS
# Y FLUJOS CULTURALES

# EL INICIO DE LA SINOLOGÍA OCCIDENTAL

## Las traducciones españolas del *Ming Hsin Pao Chien* [1]

LOTHAR KNAUTH
*Universidad Nacional Autónoma de México*

"EL PRIMER libro que en el mundo se ha traducido de lengua y letra china en otra lengua y letra es éste", dice la dedicatoria escrita el 23 de diciembre de 1595 en Madrid por Fray Miguel de Benavides O. P., quien había sido el "único compañero y amigo en la predicación de los chinos" del traductor.[2]

El *Ming Hsin Pao Chien* fue escrito en caracteres chinos y traducido al castellano tres años antes, en el convento dominico de Manila, centro de las actividades proselitistas que la orden llevaba a cabo entre los comerciantes chinos y los inmigrantes. Fue, en realidad, el primer tratado filosófico vertido en una lengua occidental; pero decir "de lengua y letra china" era una exageración nacida de la ignorancia, ya que, después de todo, la escritura china ejerció su influencia en el este y el sureste de Asia antes que en las lenguas europeas.

En 1592 el libro fue denominado *Beng Sim Po Cam* debido a la transliteración del título según el dialecto fukienés. Cerca de ochenta años más tarde, otro dominico español, Domingo Fernández de Navarrete, volvió a traducir el mismo libro a su lengua materna, ahora tomando el título según el mandarín: *Ming Sin Pao Kien*. En ambos casos los informantes chinos contribuyeron grandemente: en la primera versión, Juan Sami, "maestro de escritura china" (su nombre indica antecedentes

[1] Ponencia preparada para el Segundo Congreso Sinológico Internacional. Agosto de 1969, Taipei, Taiwan. Ver también Knauth L. y Akiko Shiraishi, "Meishin hōkan no ryūtsū to isupaniya yaku no mondai", sobre el cual está basado el presente artículo.

[2] Introducción a *Beng Sim Po Cam* o *Espejo Rico del Claro Corazón*, 1959.

budistas); en la segunda, Juan Mieu, "uno de nuestros más grandes cristianos y mejores eruditos".[3]

A fin de obtener una mejor perspectiva de la problemática que presupone el *Ming Hsin Pao Chien*, sería conveniente estudiar más de cerca sus antecedentes históricos, así como las condiciones en las que surgieron las traducciones de los dos dominicos españoles; posteriormente, revisar el posible origen del libro, su contenido y la historia de su difusión y, por último, tratar los problemas existentes en la primera traducción. Al comparar ésta con la segunda versión de Fernández Navarrete esperamos demostrar hasta qué punto dichas interpretaciones corresponden a continuas o cambiantes predisposiciones intelectuales de los traductores, elemento que continúa frenando todos los esfuerzos de libre comunicación entre el contexto cultural occidental y el chino.

La reacción más frecuente entre los estudiosos del chino —por lo menos entre aquellos que prefieren la ortodoxia a la originalidad— cuando se habla del contenido sincretizante del *Ming Hsin Pao Chien*, es si no el menosprecio, por lo menos una falta absoluta de interés. Sin embargo, la historia de las ideas no debe limitarse a una documentación formal, puesto que los libros que encierran los valores de millones de personas son tan importantes como aquellos que expresan las normas de las élites conservadoras.

Aunque sólo fuera por esta razón, la traducción del *Ming Hsin Pao Chien* hecha en 1592, es de extrema importancia, ya que representa el inicio de la investigación occidental del sistema de valores sociales chinos basándose en el estudio de un texto chino.

Sería necesario realizar un estudio más profundo para lograr obtener un juicio concluyente sobre la historia de las ideas durante el período, extremadamente inestable, que presenció la transición del pensamiento Ming al de la dinastía Ching, en tanto que el Imperio español pasaba gradualmente del cenit de la expansión hacia occidente al nadir del estancamiento decadente.

[3] Domingo Fernández de Navarrete, *Tratados...*, 1676, p. 173; *ibid.*, p. 170 (1962).

## *El medio dominico: Juan Cobo y Domingo Fernández de Navarrete*

El crecimiento de las ciudades y las poblaciones en las tierras recientemente colonizadas, las contradicciones en aumento entre el poder papal y de la nobleza, y el surgimiento de creencias heréticas parecen haber provocado, a principios del siglo XIII, un renovado fervor cristiano y la necesidad de fundar dos nuevas órdenes religiosas en Europa occidental. No se trataba, en ninguno de estos casos, de realizar meditaciones anacoretas, sino más bien acciones sociales entre las masas otra vez inquietas. Aun cuando sus doctrinas diferían considerablemente, tanto los franciscanos como los dominicos tenían un voto común de pobreza, que los hacía depender de la limosna para mantener su precaria existencia, así como una organización centralizada y casi militar comandada por un general.

La orden dominica fue fundada en 1216 por Domingo de Guzmán, un español, tras el estallido de las primeras grandes sublevaciones heréticas en el sur de Francia. Al poco tiempo, la orden —llamada oficialmente Orden de los Predicadores y cuyas siglas son O.P.— cooperaba estrechamente con la Inquisición y trataba también de suprimir la heterodoxia que amenazaba con romper la unidad de la Iglesia Católica, la cual acababa de obtener importantes victorias sobre el poder de la nobleza.

A fin de exponer más efectivamente su doctrina a las masas era necesario tener un concepto más claro de la visión cristiana del mundo. Tomás de Aquino (1225-1275), el mayor de todos los dominicos, fusionó las premisas clásicas greco-romanas (en su mayor parte aristotélicas) concernientes a la visión de un mundo unificado y a la entidad política con los conceptos cristianos de la gracia y la salvación, resumiéndolos en una filosofía unificada, desde entonces conocida bajo el nombre de tomismo. Más tarde pasó a formar parte de la doctrina de la Iglesia, y en 1897 el Papa León XIII la declaró pensamiento oficial.

Al finalizar el siglo XV la preocupación por definir y redefinir los conceptos ideológicos —siempre dentro del marco de la ortodoxia aceptada de acuerdo con las fluctuantes circunstancias— condujo a la discusión de los límites de las posibilidades sociales humanas, lo cual hizo relativamente sencillo situar a los pueblos recientemente descubiertos y conquistados dentro de

una estructura que abarcara todas las posibilidades de la existencia humana. El dominico español Francisco de Vitoria (1483?-1546), quien creara una sólida base intelectual para el desarrollo de teorías ulteriores del derecho internacional, dijo: "Si surgen dudas razonables acerca de su licitud es necesario consultar a los sabios y obrar conforme a su parecer aunque quizá se equivoquen".[4] Pero dado que la salvación seguía siendo la mayor preocupación de los eruditos cristianos, prevaleció la supremacía de aquellos a quienes la Iglesia había elegido para enseñar y, en aquellos casos en que existían dudas, sus conclusiones se convertían en ley.[5]

Una vez que los dominicos se establecieron en la Nueva España, Fray Domingo de Betanzos, su superior, planeó trasladarse a la nueva frontera de las misiones en China; en 1544 el Papa Pablo III concedió el permiso para tal empresa.[6] Las noticias recibidas gracias a los *Viajes* de Marco Polo y los monjes franciscanos que visitaron China durante el período Yüan hacen mención de la existencia de *gente política*. El hecho de que los chinos tuviesen un sistema establecido de valores éticos y vivieran dentro de un orden social bien definido atrajo el interés de los dominicos, ya que, de acuerdo con la ideología de Tomás de Aquino, éstos eran los requisitos indispensables para formar una gran civilización cristiana. Bajo dichas circunstancias era relativamente fácil hacerlos vivir conforme a los cá nones cristianos, mucho más sencillo por supuesto, según decían, que la cristianización de México, donde habían topado con grandes dificultades.

Los intérpretes de los reglamentos cristianos se convirtieron, de esta manera, en legisladores, pioneros de una nueva frontera ideológica y críticos de las políticas existentes. Entre los dominicos que asumieron esta actitud hipercrítica estaba Bartolomé de Las Casas (1474-1566), el famoso protector de los indios americanos. En 1581 uno de sus discípulos, el dominico Domingo de Salazar (1512?-1593), se convirtió en el primer obispo de Filipinas, recientemente conquistada. Se impuso la tarea de trabajar en pro de la libertad física de los nativos de las islas, el desarrollo de una misión en la China continental y la libertad

[4] Vitoria, *Relecciones*... (1946), pp. 42-3.
[5] *Ibid.*, p. 43.
[6] *Breve*, 15 de enero de 1544.

de acción para la Iglesia, la cual debía tener el monopolio para imponer preceptos éticos y conformidad espiritual. No obstante, Salazar hacía una distinción definitiva entre el reinado natural (reservado a España y al gobierno civil) y los derechos sobrenaturales que eran internacionales y residían en el Papa. De esta manera podía trabajar simultáneamente en un proyecto de invasión a China y la abolición de la esclavitud en Filipinas. Estos esfuerzos polémicos —cuando no contradictorios— crearon el escenario para una lucha entre los poderes eclesiásticos y temporales, que habría de ser la última de nuestros tiempos.

Juan Cobo, oriundo de Consuegra en la provincia de Toledo, España, llegó a Filipinas en 1588, un año después de haberse fundado la misión dominica. Se dice que había sido desterrado debido a los ataques demasiado severos que hiciera sobre la conducta del virrey de México. Juan Cobo

> "era de hermosa disposición, alto de cuerpo y bien proporcionado, el color del rostro blanco y rojo, muy ágil; y de tan agradable conversación que suspendía a los oyentes. Muy docto y muy acertado en la resolución de las dudas... no había cosa que ignorase, no sólo en los estudios y artes liberales sino aun en los oficios mecánicos." [7]

Al llegar a Manila se reunió con su compañero dominico Benavides, quien durante el año anterior había estado trabajando como misionero en la comunidad china y que acababa de regresar del continente chino. Cobo empezó inmediatamente a estudiar chino, tarea ímproba si se considera que no existían maestros, ni libros de texto, ni diccionarios. Poco después predicaba la Santa Biblia en chino "a fin de que pudieran comprender mejor y destruir sus errores paganos". Se dice que era capaz de leer 3 000 caracteres. Sabemos que —y en esto podría haber una referencia al *Ming Hsin Pao Chien*— "leía y entendía sus libros y tradujo algunos por tener muy graves sentencias, aunque de gentiles, como de Séneca y otros tales entre nosotros".[8] También fue el primero que estableció un Hospital de los Chinos en Asia.

En julio de 1952, probablemente poco después de haber

[7] Aduarte, *Historia...*, p. 139.
[8] *Ibid.*, p. 140.

terminado de traducir el *Ming Hsin Pao Chien*, partió para Satsuma cuando Toyotomi Hideyoshi pidió tributo a Filipinas. Cobo —en parte escogido por sus conocimientos de la lengua china— fue entonces a Nagoya, en Kyushu, donde se encontraba el campamento de Hideyoshi para la expedición a Corea. Escribió el cronista de la orden: "que no es nuevo en la orden el desposeerse de semejantes religiosos y ponerlos al degolladero por el servicio de Dios, del Rey y de la República." [9] Su última carta proviene de Kushi, es de principios de noviembre y fue escrita después de haber sostenido su entrevista al parecer con éxito. En el viaje de regreso el barco naufragó en Taiwán y toda la tripulación fue asesinada por los nativos.

> Acabaron las mejores esperanzas que de hombre en estas partes se podía tener y las muchas que esta promesa tenía libradas en tal varón, permitiéndole así su gran virtud, letras, gobierno, prudencia, valor y buen agrado.[10]

Entretanto, en el escenario teológico-intelectual europeo, otra lucha se estaba llevando a cabo. En 1540 el español Ignacio de Loyola (1491-1556) había fundado una nueva orden religiosa, la Compañía de Jesús, que estaba destinada a jugar un papel histórico muy importante en la interpenetración de ideas de Europa y Asia Oriental. Al igual que los dominicos, los jesuitas creían en una estricta disciplina en lo personal y dentro de la organización e insistían en el conocimiento práctico. Sin embargo, en vez de dirigir su llamado a las grandes masas, pronto empezaron a desarrollar una tendencia hacia las élites. Se fueron haciendo más flexibles y sensibles a las circunstancias locales a medida que trataban de situarse en los pivotes del poder secular: las aristocracias gobernantes. Dicha actitud conducía a una petición de principio: hasta qué punto el hombre es libre de elegir, o de ser manipulado. En estas circunstancias se inició una controversia (entre 1580 y 1597) sobre la primacía de la gracia —sostenida por los dominicos— *versus* el libre albedrío, argumento jesuita. Los jesuitas acusaron a los dominicos de estar contagiados del pesimismo calvinista, en tanto que algunos dominicos insinuaron que los jesuitas eran luteranos y heréticos.

[9] *Ibid.*, p. 141.
[10] *Ibid.*, p. 143.

La controversia entre las dos órdenes habría de continuar durante un largo período y fue incluida en los ritos chinos; controversia en la cual tomó parte importante Fernández de Navarrete, el segundo traductor del *Ming Hsin Pao Chien.*

A partir de la década de 1590, los dominicos instalados en Filipinas trataron de establecer una misión en el continente chino. Sus centros se extendieron lentamente desde el norte de Luzón (Cagayan) a Taiwán, donde fueron establecidas varias misiones en los alrededores de Tansui y Chilung después de 1626 y, más tarde, en Fukien. En 1633 se fundó un centro dominico en Fu'an. Poco después la controversia con los jesuitas, que bajo el liderazgo de Mateo Ricci estaban en China desde 1583, estaba en todo su apogeo.

Juan Cobo había encontrado resistencia jesuita durante sus negociaciones con Hideyoshi; por su parte, Domingo Fernández de Navarrete (1616-1689) encontró Asia Oriental en muy diferentes circunstancias. En 1639 la presencia de los jesuitas y los españoles había sido excluida de Japón. Después de la vacilante posición de China a lo largo de los últimos reinados Ming, un cambio dinástico condujo a la dinastía manchú Ch'ing al Palacio Imperial de Pekín.

Fernández de Navarrete, nacido en Peñafiel, en Castilla la Vieja, España, llegó a México en 1648, donde se convirtió en íntimo del Arzobispo Palafox y Mendoza, quien en ese tiempo también estaba librando una batalla con los jesuitas y tenía interés en la misión china. En tanto que Cobo había trabajado únicamente con los chinos instalados en Manila, Fernández ingresó directamente a China en 1659 proveniente de Macao y fundó una iglesia dominica en Fukien. Salió en 1669, después de escapar de prisión en Pekín. Regresó a España vía África en un barco de "protestantes heréticos", algo inconcebible en tiempo de Juan Cobo.

Su versión del *Ming Hsin Pao Chien* está incluida en la cuarta disertación de sus *Tratados históricos, políticos, éticos y religiosos de la monarquía china,* publicados en Madrid en 1676, y leídos por los grandes del pensamiento europeo, tales como Voltaire, Leibniz y Quesney.[11] Escribe en la introducción:

[11] Cummings, J. S., "Palafox, China y la controversia de los ritos chinos", *Revista de Historia de América,* núm. 52, diciembre de 1961, p. 408.

> Determiné traducir el libro chino, intitulado en aquella nación *Ming Sin Pao Chien*, que es lo mismo que decir "Espejo precioso del alma" o "Espejo precioso que alumbra y comunica luces al corazón e interior del hombre". Consta dicho libro de sentencias de diversos autores y de diferentes sectas: todo pertenece a materia moral; no dudo hallará cualquiera no poco de qué poder aprovecharse... Fue éste el primer libro que leí en aquella tierra y al que por su claridad y brevedad me aficioné mucho... me determiné a traducir a aqueste librillo el cual en la realidad de verdad viene a ser para el chino gentil lo mismo que a Kempis es para el católico.[12]

Él cita a un erudito chino y cristiano:

> Así como Santo Tomás escogió y tomó de los santos doctores lo que le pareció mejor para componer su *Catena aurea*, del mismo modo el autor de este libro fue sacando de todos nuestros doctores lo que juzgó más conveniente y a propósito para enseñar el camino de la virtud.

Para que el libro resultara más impresionante y a fin de que el lector pudiese elegir entre varias alternativas, Fernández de Navarrete decidió agregar una comparación: "algunas partes de nuestros libros que conciernen a la misma materia". Así encontramos en su libro, lado a lado y yuxtapuestos, preceptos éticos chinos, judeo-cristianos y greco-romanos. Las selecciones de la Biblia están tomadas en su mayoría de los Libros Sapienciales,[13] que ya de por sí suenan extrañamente exóticos a algunos oídos europeos. Esto parece conferir nuevo crédito a la idea, en un tiempo expresada, referente al contacto cultural y el conflicto europeo-mesoamericano, es decir, que donde el cristianismo tiene mayores visos "orientales" (los libros sapienciales de la Biblia) o quizá debiéramos decir más universales, es donde existe mayor oportunidad de establecer un contacto más efectivo con valores culturales y religiosos no europeos.[14]

[12] Domingo Fernández de Navarrete (1962), p. 170.

[13] La literatura sapiencial está formada por ciertos libros de la Biblia, tales como el Eclesiastés y muy especialmente por el ciclo apócrifo que contiene El Cantar de los Cantares, el Eclesiástico, Jesús hijo de Siraj y la Sabiduría de Salomón, del cual se deriva el término.

[14] Ver Lothar Knauth, sobre E. W. Palm, *Der Mann von Rabinal oder Der Tod des Gefangenen*, en el *Anuario de Historia*, II, UNAM, México, 1964, pp. 309-311.

## *El Ming Hsin Pao Chien y sus antecedentes*

China, al finalizar el período Ming, presenció una vez más la decadencia de una dinastía local que había proporcionado una cierta prosperidad pero que fue incapaz de resolver el problema de la consolidación nacional. El confucianismo triunfó entre los literatos, pero al dividirse en la escuela Chu Hsi, en tiempos de Sung, y en la facción Wang Yang-Ming de origen más reciente, llegó a cuartear la unidad de la burocracia gobernante. En tanto que los primeros edictos imperiales, como el Yü *dyih da gao*, habían tratado de proveer derroteros sociales para todas las clases a la par que reducían la autoridad central, las instituciones locales y regionales estaban encargándose de la instrucción pública. La academia local, la Shu-yüan, que ya había florecido en la época Sung como una escuela preparatoria para la élite burocrática, tomó un nuevo colorido. En algunos casos, como el de la academia Dung-lin, se convirtió en foco de descontento.

Los ciudadanos habían vivido sus vidas sin tener que rendir homenaje a una estricta ortodoxia confucianista. Muchos de ellos tenían cultos más populares como el taoísmo o el budismo. Sus libros de texto eran el *Clásico de los Mil Caracteres* (*Chiendse wen*) y el más reciente *Clásico de los Tres Caracteres* (*Sandze dying*) ambos con influencia del pensamiento de Confucio. En los dos casos, tal como escribiera Fairbank, "el proceso de aprendizaje elemental constituía al mismo tiempo un proceso de adoctrinamiento filosófico".[15] Dicho adoctrinamiento filosófico era pragmático y podía haberse reducido al *dictum* de la *Historia de la Dinastía Jan*: "Exhorta la bondad y castiga la maldad" (*Chüan-shan cheng-o*).[16]

El *Ming Hsin Pao Chien* es uno de los muchos libros que exhortan a la bondad, llamada *shan shu*, y que fueron muy populares al final del período Ming y principios del Ch'ing. Sakai Tadao, quien en sus *Estudios del Shan Shu chino* (*Chūgoku Zensho no Kenkyū*) discute largamente su carácter, impacto social y significado histórico, concuerda en que según su contenido y organización, el *Ming Hsin Pao Chien* es uno de

[15] Fairbank-Reischauer, *East Asia — The Great Tradition*. Boston, 1960, p. 307.

[16] *Jan Shu, Dyang Chang chuan.*

los primeros de su género. La colección fue probablemente compilada bajo la influencia de los edictos imperiales exhortatorios de principios del período Ming.

Resulta muy difícil determinar cuándo fue escrito el *Ming Hsin Pao Chien.* La primera referencia que encontramos está en los *Registros Históricos de la Dinastía Ming* (*Ming Shih Lu*), en donde leemos, en un asiento del décimo mes de Wanli 15 (1587), que el literato fukienés Lin Wen-ing, tras de dispersar a la Secta del Loto Blanco, lo había utilizado en un cursillo sobre reforma del pensamiento. La Secta del Loto Blanco fue proscrita desde principios del período Ming por ser representante de los cultos heréticos y para cuya exterminación escritos como el *Gran Edicto* del período Ming, decretado por el emperador Hung-wu, y el *Ming Hsin Pao Chien* fueron de gran utilidad para Lin. Ver este libro mencionado a la par del edicto imperial revela su relativa importancia.

El *Ming Hsin Pao Chien* se divide generalmente en veinte secciones. Cada sección contiene citas de Confucio y Mencio, Lao-dze y Chuang-dze, así como las enseñanzas de los grandes sabios, sean confucianistas o no, incluyendo todas las dinastías precedentes a partir de la Jan y el período de los Tres Reinos. El autor más frecuentemente citado es Confucio, en especial sus *Analectas* (*Lun-yü*). También a Mencio se le cita con frecuencia. Entre los escritos neoconfucianistas se menciona repetidamente a las *Reflexiones sobre las cosas a la mano* (*Dyin Ssu Lu*) de Chu Hsi, y a las obras de Dyeng I-dyuang, Dyen Ming-dao y Chang Dsai. Contiene asimismo extractos de los Edictos del Emperador Tai Dsung (629-649) de la dinastía Tang y de los Emperadores Dyen Dsung (998-1023), Shen Dsung (1068-1086) y Gao Dsung (1127-1163) de la dinastía Sung y también el *Consejo para Menores* (*Tung mung hsün*).

Tienen gran interés las obras taoístas citadas, tales como el *Tai Shang Gan Yin Pien,* uno de los prototipos del *shan shu;* extractos de la *Colección de Grandes Sutras* y los dichos de un sabio tan sincrético como Shao Kang-dyieh (1011-1077), quien combina el pensamiento taoísta con influencias budistas. Sin embargo, las citas que se encuentran en mayor medida, y que confieren un carácter especial al *Ming Hsing Pao Chien,* son las del *Dying Hsing Lu* y el *Tai gung.* El *Dying Hsing Lu* es una selección de las instrucciones de Shi Pi, de la dinastía Yüan.

Por su destreza en manejar el arco, se incorporó como soldado a las fuerzas anti-Sung de Lie Cheng, en el principio del período Yüan. Cuando hubo participado en muchos encuentros se trasladó a Fukien en calidad de general de las fuerzas invasoras mongolas que partían hacia la conquista de Java. El *Dying Hsing Lu* se encuentra mencionado treinta y ocho veces en el *Ming Hsin Pao Chien*. Aunque las ideas en él expresadas no son extraordinarias ni van más allá de ser instrucciones didácticas, los antecedentes extraordinariamente heterodoxos de su autor subrayan aún más el carácter sincretizante del autor del *Ming Hsin Pao Chien*.

El *Dai-gung*, apócope de *Dai-gung dyia-dyiao*, es un tratado didáctico de la dinastía Tang que da a la obra un colorido especial.[17]

La primera versión del *Ming Hsin Pao Chien* que se ha encontrado hasta la fecha es la copia manuscrita empleada por Juan Cobo en su traducción. Por lo que podemos inferir que el original contiene una introducción del compilador Fan Li-ben, y fue escrita tiempo antes de la traducción de Manila. Más aún, existen indicios de que el original sobre el cual trabajó contenía ilustraciones y notas para ayudar a su lectura. Debemos mencionar que la copia contiene una buena cantidad de omisiones y de usos errados, además de una serie de caracteres incomprensibles.

Nada se sabe sobre Fan Li-ben. Se le describe como alumno de Wu-lin, pero al revisar los índices de finales del período Ming y principios del Ching, su nombre no ha aparecido hasta ahora. En vista de que tampoco ha sido posible localizarlo en los documentos sobre nombramientos, podemos deducir que era un intelectual que vivía entre una capa más baja de ciudadanos.[18]

Quizá sea por su carácter popular que el *Ming Hsin Pao Chien* no esté citado dentro de las famosas bibliografías chinas, pero debemos concluir que debido a su muy difundida circulación entre el público lector obtuvo incontables ediciones. Antes de establecer cuántas fueron, regresando al original, po-

[17] Ōta Shōjirō, "Taikō Kayō Koshaku" en Nihon gaku-shi'in Kiyō; e Iriya Yoshitaka, "Taiko Kakyō Koshaku" (Explicaciones sobre el *Dai-gung chia chiao*), en *Fukui Hakase Kōju kinen Tōyō shisō ronshu*.

[18] Ver Anexo.

demos saber más sobre la matriz situacional de la cual surgió y sobre su significado histórico. Por las pocas ediciones que han llegado hasta nosotros, podemos postular una cierta relación geográfica con la costa este de China así como con la provincia de Fukien. El tomar también en consideración que el libro tuvo un notable éxito en el extranjero —Corea, Japón, Vietnam y Filipinas—, parece plausible suponer que las áreas localizadas a lo largo de la costa china, que al mismo tiempo eran centro del comercio marítimo, fueron la cuna del sincretismo expresado en el *Ming Hsin Pao Chien*. Esta ética pragmática simboliza los valores de una vigorosa clase de comerciantes que desde hacía tiempo se sentía desilusionada, ante el prospecto de vivir siempre en los márgenes intelectuales de una sociedad gobernada por una élite burocrática.

### *Shan, O, Hsin, Dao: Problemas de concepto y de punto de vista*

Al preguntar cuál sería el motivo que indujo a Juan Cobo a traducir el *Ming Hsin Pao Chien*, debemos analizar en primer lugar las ideas que él y los miembros de su orden tenían sobre los valores éticos chinos. Benavides, su compañero dominico, escribió:

> Juzgan los chinos por sus grandes y verdaderas riquezas no el oro ni la plata ni las sedas sino los libros y la sabiduría y las virtudes y el gobierno justo de su república: esto estiman y esto engrandecen, de esto se glorian y de esto tratan en sus conversaciones con la gente bien compuesta (que es mucha).[19]

Aún la traducción del título del *Ming Hsin Pao Chien* ofrece diferencias en las versiones de Juan Cobo y Domingo Fernández de Navarrete. En tanto que el primero lo intitula simplemente *Espejo rico del claro corazón*, el segundo es más elaborado al denominarlo *Espejo precioso del alma o espejo precioso que alumbra y comunica luces al corazón e interior del hombre*. Los veinte subtítulos de las versiones de Juan Cobo y Fernández de Navarrete también presentan otras varias diferencias, a saber:

[19] Dedicatoria a Felipe II, del libro *Beng Sim Po Cam* de Benavides.

I. *Dyi-shan pien*
   *a*) De que se han siempre de ir juntando virtud a virtud.
   *b*) En que trata el Gentil animar al hombre a seguir la virtud.

II. *Tien-li pien*
   *a*) De la razón del cielo.
   *b*) De la razón y luz natural.

III. *Shun-ming pien*
   *a*) De la predestinación y predefinición de las cosas.
   *b*) Que debe el hombre conformarse con la disposición del cielo y no fiar en su poder y habilidad.

IV. *Hsia-hsing pien*
   *a*) De la honra que se debe hacer a los padres.
   *b*) De la obediencia de los hijos a sus padres.

V. *Dyeng-dyi pien*
   *a*) De la rectitud que cada uno ha de guardar.
   *b*) Cómo se debe el hombre componer y ajustar a sí mismo.

VI. *An-fen pien*
   *a*) De la conformidad con el propio estado.
   *b*) Que cada uno debe contentarse con su suerte y estado.

VII. *Tsun-hsin pien*
   *a*) Del dictamen de la razón.
   *b*) Cómo se debe conservar el corazón o el interior.

VIII. *Dyiai-hsing pien*
   *a*) De cómo los hombres deben refrenar sus condiciones naturales.
   *b*) Para tener a raya y domar el natural.

IX. *Chüan-hsüeh pien*
   *a*) De cómo se debe estudiar con mucha diligencia, no tratando de otras cosas.
   *b*) En que se exhorta al estudio de las letras.

X. *Hsün dze-pien*
*a*) De la doctrina que se debe dar a la familia.
*b*) De la crianza de los hijos.

XI. *Sheng-hsin pien*
*a*) De la consideración que los hombres deben tener de las cosas.
*b*) Del descanso del corazón.

XII. *Li-dyiao pien*
*a*) De la doctrina que se debe enseñar.
*b*) Trata de instituir leyes y doctrinas.

XIII. *Chih-dyeng pien*
*a*) De la rectitud que se debe tener en el gobierno.
*b*) Trata del gobierno.

XIV. *Dyia-dyeng pien*
*a*) (omitido)
*b*) Del gobierno doméstico.

XV. *An-i pien*
*a*) (omitido)
*b*) Del orden que ha de haber en la familia.

XVI. *Dsun-li pien*
*a*) Cómo se debe guardar el orden.
*b*) De las ceremonias y cortesías.

XVII. *Dsun-hsin pien*
*a*) (omitido)
*b*) Del modo de conservar la fidelidad.

XVIII. *Yen-yü pien*
*a*) De las palabras.
*b*) De las palabras y modo de hablar.

XIX. *Dyiao-yu pien*
*a*) De los amigos que se han de tener.
*b*) De los amigos.

XX. *Fu-hsing pien*
*a*) De las cosas que requiere tener una mujer.
*b*) De las mujeres.

El *Ming Hsin Pao Chien*, al igual que gran parte del pensamiento ético chino, muestra una gran preocupación por las relaciones sociales humanas. Sin embargo, lo que atrajo el interés de los traductores dominicos era la parte concerniente, por decirlo en palabras de Domingo Navarrete, a "el corazón interior del Hombre". En el proceso de traducción le dieron al texto un considerable significado cristiano que no tenía. Claro que si se traduce *shan* por "virtud" o "querer bien" y *o* por "vicio" o "querer mal", el contenido del libro parece ajustarse sorprendentemente a los conceptos cristianos. Es así que los dos términos básicos, *shan* y *o*, por sí solos crearon una serie de problemas al ser traducidos. Los traductores al enfrentarse a un texto chino y comprenderlo inconscientemente bajo un patrón cristiano (incluyendo el pecado) hicieron naturalmente una gran cantidad de interpretaciones extremistas. En el mejor de los casos, resulta increíblemente difícil encontrar el matiz exacto de una palabra (que existe dentro de un contexto cultural dado y que corresponde a un desarrollo histórico particular) cuando se vierte a otra lengua de origen absolutamente diferente, por ejemplo: *dyün-dse* se convierte en "hombre virtuoso".

La traducción de la introducción de Fan Li-ben resulta: "conocimiento de las cosas" por *dyien-hsing* y *tien-di* simplemente "cielo", en tanto que *san-tsai-deh* corresponde a "beneficios del cielo y de la tierra y de los hombres"; *san-o* se convierte, muy concretamente, en "hurto, mujeres y mentiras"; *ling-gan* es traducido por "conocimiento y razón"; el concepto razón —tan caro a los eruditos medievales— se vierte en los caracteres *li, dao* y *hsin*.

Por otra parte, el mismo carácter *hsin* expresa también "voluntad" y, más concretamente, "corazón"; la "fortuna" y el "hado", tan importantes en la Edad Media y el Renacimiento, aparecen como *ming* o *chien cheng*; "predestinación", que tendría un significado especial en el calvinismo protestante, se identificaba con el chino *chien ding*.

Se puede decir de una manera general que la traducción de Cobo está —por lo menos en su primera parte— muy apegada al original, en tanto que la de Fernández de Navarrete —que es una versión muy fragmentaria— ofrece una traducción más libre. Cobo parece tener más autoridad y estar más seguro de sus preceptos. Al mismo tiempo, el segundo es quizá más

interesante por sus explicaciones discursivas de temas tales como el significado del carácter *tan*: "codicioso, sediento y ansioso por una cosa", o *hsi*: "cualquier clase de sacrificio".

La relativa certeza que se manifiesta en la versión de Cobo y las dudas aparentes inmiscuidas en la de Fernández de Navarrete, reflejan posiblemente la cambiante situación que prevalecía tanto en la lejana España como en la misión en China. Quizá esto podría llevar a una simplificación demasiado obvia. El traductor, en cuanto que refleja una determinada condición social como parte de su carácter y punto de vista al elegir equivalentes conceptuales, se encuentra bajo la influencia de muchos otros factores existenciales. Quizá no resulte errado afirmar que las traducciones al castellano de un popular texto ético chino (y no a ninguna otra lengua occidental hasta el siglo XIX)[20] con ochenta años de diferencia, hechas ambas por dominicos, no son resultado de una mera coincidencia sino que expresan la continua preocupación de la orden por la organización social y las leyes que gobiernan los actos humanos.

No debemos olvidar que éstos fueron los primeros intentos de traducir los conceptos intelectuales chinos. Dadas las condiciones bajo las cuales se efectuaron dichas traducciones, resulta sorprendente que lograran apegarse tanto a la idea original.

La incógnita, sin embargo, persiste: ¿cuál es el significado de estas tempranas traducciones al castellano hechas por frailes dominicos, considerándolas, sobre todo, desde una más amplia perspectiva histórica? El valor de la traducción de Cobo reside en el hecho de ser la primera investigación sobre los valores populares chinos, el empleo que hace de la tradición precristiana con el fin de obtener un concepto más claro de la visión cristiana, así como su intento por retomar la ideología original cristiana sobre la moralidad social. El dominico Luis de Granada también empleó los libros sapienciales precristianos en su *Guía de Pecadores* (1557), donde ponía de relieve el corazón puro, el corazón interno del hombre. Debido a la preocupación tradicional de los dominicos por la ortodoxia, prevalecía la posibilidad de lograr un concepto sintetizante de la moralidad cristiana. En cuanto al lado chino, la experiencia ha comprobado que aún un trabajo sincrético como el *Ming Hsin Pao Chien* llevaría de nuevo a la ortodoxia de las relaciones sociales preestablecidas.

[20] Plath, "Proben..."

Fue el imperativo moral lo que dio a la traducción de Cobo una relativa autoridad. Él prefirió, a diferencia de Fernández de Navarrete, el contenido a la forma. Así, "estudiar con mucha diligencia" se convirtió ochenta años más tarde en "estudio de las letras"; "doctrinas" se convierte en "instituir leyes y doctrinas"; "orden" se presenta como "ceremonias y cortesías"; y "palabras" como "palabras y modo de hablar".

Aun para estos dos dominicos, el paso del tiempo influyó en sus conceptos sobre las leyes que gobiernan las acciones de los hombres. El problema moral se había convertido en un interés filológico. China continuó siendo el ejemplo de una sociedad bien ordenada. Pero para los grandes de la Ilustración que leyeron a Navarrete —mas no a Cobo— el énfasis residía en los cánones y en las formas más que en subrayar la ideología inherente.

A pesar de todo lo que se dijo sobre el hombre interior, a finales del siglo XVII sólo quedaba una ligera certeza de que el hombre interno chino tuviese algo que ofrecer a los europeos. Aceptar formas: por supuesto... mientras subsistía la novedad por la *chinoiserie*; aceptar contenido, ideas: muy difícilmente.

Es por esta razón que resulta tan importante regresar a los verdaderos orígenes, estudiar los primeros encuentros (en la década de 1580) entre la expansión europea hacia Oriente, representada por Juan Cobo, y la tradición española y las ideas de la sociedad china tal como estaban: un conglomerado sincrético difundido entre los comerciantes que eran a su vez los portadores de su cultura. Posiblemente esto no resulte tan estéticamente satisfactorio como la investigación de una prístina pureza del pensamiento ortodoxo confuciano —que los jesuitas, a principios del siglo XVII, empezaron a extractar de sus relaciones con las élites oficiales— el cual es considerado, tanto por las escuelas occidentales como por las tradicionales chinas, como el único representante "valioso" y "legítimo" de la tradición china. Pero ahora la sociedad china ya no permanece "sin cambios", las nuevas fuerzas que han surgido están evidentemente más cerca de los valores expresados en el *Ming Hsin Pao Chien* que las especulaciones neoconfucianistas.

*Traducción del inglés*
CARMEN GONZÁLEZ QUIJANO

*Anexo*

Una de las ediciones Ming encontradas en Japón es la *Versión verdadera del Ming Hsin Pao Chien.* No tiene introducción y aunque su contenido es muy semejante al de la versión de Fan Li-ben, en algunas ocasiones son menos los artículos y menos también los caracteres equivocados. La biografía de su editor, Wang Heng, de Dai-dsang en Dyiang-su, está en el volumen 218 del *Ming Shih.* Se nos dice que era un oficial que logró obtener el título de Vice-Comisionado de Educación (Ti hsüeh fu shih) en Jonán. Por otra parte leemos en los documentos sobre nombramientos del registro de Dai-dsang, que llegó al rango de Dyü-ren en 1588 y al de Dyin-shih en 1601 (Tai Dsang dyou dyih- Anales de T'ai tsang chou, *Hsüan-chü chih* —Documentos sobre nombramientos— 1919). En su familia había varias distinguidas personalidades, Wang Jeng tenía renombre entre los editores del *Ming Hsin Pao Chien* (Knauth y Shiraishi, p. 860).

El Sonkeikaku Bunko de Tokio tiene otra edición de la dinastía Ming del *Ming Hsin Pao Chien* cuya inscripción en la cubierta dice: Versión corregida, primera edición revisada por Dyang Wen-chi. También contiene una introducción de Dyen Dyieh (*Ming Hsin Pao Chien ding-beng Kai dyih chung-ding*). La estructura de cada capítulo es casi la misma que la de la versión de Fan Li-ben, pero agrega nuevos temas. Su principal característica es que cita poetas como Bo Dyü-i y Tao Yüan-ming. Sabemos, por medio del registro Jang-dyou de 1686, que Dyang Wen-chi era un distinguido doctor en medicina con una considerable conciencia social (*Jang-dyou Fu-dyih*). Como su nombre no se encuentra en los documentos sobre nombramientos, también debemos inferir que era un intelectual privado más que un oficial de gobierno. Puede haber otros libros basados en la versión de Dyang Wen-chi, pero hasta ahora no han sido descubiertos. Más bien es la edición de Wang Jeng la que ha sido la base para las diversas versiones chinas y también para las ediciones japonesas que se han encontrado. De ahí la hipótesis de que las versiones de Fan Li-ben y Wang Jeng se hayan convertido en el prototipo para las ediciones subsecuentes.

Una de las versiones de la dinastía Ching que siguieron su curso hacia Japón es la de Matsudaira Bunko, en Shimbara, Kyushu, la cual carece de fechas y de introducción (*Ming Hsin Pao Chien*) *Kuan-pan wu-o; Mien-yün-tang tzu-hsing.* A pesar de la considerable diferencia en el empleo de los caracteres, tiene un gran parecido con la edición de Wang Heng.

Otra versión revisada del *Ming Hsin Pao Chien* es la de Kaga Bunko de la Biblioteca Hibiya de Tokio. La edición Ming fue

publicada por el Chiu Ssu T'ang de Chiu Hsing (*Chung-ding Ming Hsin Pao Chien*); el título interior es *Hsin-dyiao Ming Hsin Pao Chien dyen wen*. El primer volumen contiene un capítulo, el segundo cuatro más de los veinte originales. Sin embargo, aunque a primera vista parezca que su estructura es diferente, cuando se analiza más de cerca se descubre que pertenece a la variedad de los libros de Fan Li-ben/Wang-jeng. En cuanto a la distribución de los artículos es la misma, si bien se ha limitado a un tercio de su extensión original. La edición es aún más peculiar puesto que toma ciertas citas de la versión de Fan Li-ben/Wang-jeng y las combina con otras citas. Esta mezcla de citas hace muy difícil su identificación, cuando no imposible.

## BIBLIOGRAFÍA


1530 Vitoria, Francisco de, *De indis posterior sive de jure belli hispanorum in barbaros*. Cf. Vitoria, 1946.

1595 *Libro chino intitulado Beng Sim Po Cam, que quiere decir espejo rico del claro corazón o riquezas y espejo con que se enriquezca y donde se mira el claro y limpio corazón*, traducido en lengua castellana por Fray Juan Cobo de la Orden de Sto. Domingo. Dirigido al Príncipe Don Phelippe Nuestro Señor; MS 6040 (Q-239), Biblioteca Nacional, Madrid, 153 ff.

1631 *Hsin-chieh dying-ban dyang-o in-shih ti-tou da-dse ming Hsin Pao Chien dyang-wen. True version of the Ming Hsin Pao Chien*, Impreso por Dōjan en el tercer mes del octavo año de Kan'ei.

1640 Aduarte, Diego, *Historia de la Provincia del Santo Rosario de la Orden de Predicadores en Philippinas, Iapon y China* (Manila).

1676 Fernández de Navarrete, Domingo, O.P., *Tratados históricos, políticos, éthicos y religiosos de la monarchia de China*. Madrid.

1863 Plath, "Proben chinesischer Weisheit nach dem *Ming Sin Pao Kien*", *Sitzungsberichte der Köninglich-Bayerischen Akademie der Wissenschaften zu München*, Bd 2. Munich.

1946 Vitoria, Francisco de, *Reelecciones sobre los Indios y el Derecho de Guerra*, Armando D. Pirotto, ed., Buenos Aires.

1959 *Beng Sim Po Cam o Espejo Rico del Claro Corazón*, edición preparada y publicada por Carlos Sanz. Madrid.

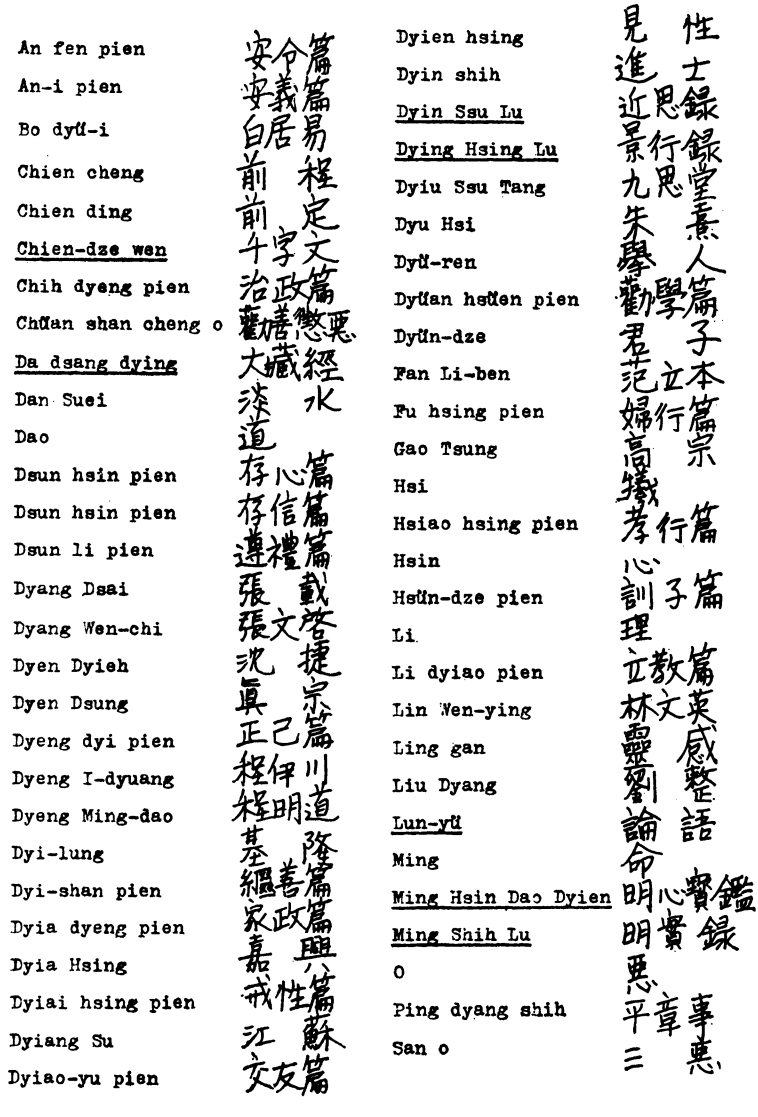
1960 Grimm, Tielemann, "Erziehung und Politik im Konfuzianischen China der Ming-Zeit". Hamburgo.

1960 Sakai Tadao, *Chūgoku zensho no Kenkyū*. Tokio.

1961 Cummings, J. S., *Palafox, China and the Chinese Rites Controversy*, Revista de Historia de América, núm. 52. México, diciembre de 1961.

1962 Fernández de Navarrete, Domingo, O.P., *The Travels and Controversies of Friar Domingo Navarrete 1618-1686*. J. S. Cummings, ed., The Halykut Society by Cambridge University Press. Londres, 2 vols.

1966 Knauth, Lothar G. y Shiraishi, Akiko, "Mei Shin Hō Kan no ryūtsū to isupaniyayaku no mondai". La difusión del Ming Hsin Pao Chien y los problemas de su traducción española, en *Kinsei Ajia Kyōikushi Kenkyū*. Tokio.



| | | | |
|---|---|---|---|
| San Tsai-deh | 三才德經 | Tai Shang Gan Yin Pien | 太上感應篇 |
| San-dze dying | 三字 | Tai Dsang | 太倉 |
| Shan | 善 | Tai Dsung | 太宗 |
| Shan shu | 善書 | Tan | 貪 |
| Shao Kang dyieh | 邵康節 | Tao Yüan-ming | 陶淵明 |
| Shen Dsung | 神宗 | Ti hsüeh fu shih | 提學副使 |
| Sheng hsin pien | 省心篇 | Tien | 天 |
| Shimabara | 島原 | Tien li pien | 天理篇 |
| Shu yüan | 書院 | Tien di | 天地 |
| Shun ming pien | 順命篇 | Tung mung hsün | 童蒙訓 |
| Shuo Fu | 說郛 | Wang Jeng | 王衡 |
| Shih Bi | 史弼 | Wu Lin | 武林 |
| Tai Gung Dyia Dyiao | 太公家教 | Yen-yü pien | 言語篇 |
| | | Yü dyih da gao | 御製大誥 |

---

El profesor LOTHAR G. KNAUTH se doctoró en historia en la Universidad de Harvard en 1964. Ha sido colaborador en la edición de libros de texto en la Cornelsen Verlag de Berlín. Ha enseñado en varias instituciones universitarias y actualmente es Director del Centro de Estudios Orientales de la Universidad Nacional y profesor titular de la cátedra de historia, arte, filosofía y literatura orientales del mismo Centro. Ha publicado artículos y estudios en varias revistas especializadas y es coautor, con Akiko Shirashai, de "Meishin hokan zakko" (Algunos comentarios sobre el Ming Hsin Pao Chien), publicado en "Kinsei Asia Kyoiku Kenku". El principal campo de interés del doctor Knauth es la historia de la expansión europea —hispánica principalmente— hacia el occidente y su encuentro con las culturas americanas y orientales (México y Japón especialmente) y la respuesta a tal impacto.

# LA INTERPRETACIÓN RICCIANA DEL CONFUCIANISMO

JOSÉ ANTONIO CERVERA JIMÉNEZ*
*El Colegio de México*

*Procuró mucho atraer a nuestra opinión al principal de la secta de los letrados, que es Confucio, interpretando en nuestro favor alguna cosa que había dejado escrita de forma dudosa. Así los nuestros lograron mucho favor de los letrados que adoraban los ídolos.*[1]

La historia de los jesuitas en China es uno de los episodios más apasionantes de las relaciones entre las distintas culturas y civilizaciones. Es por ello que ha sido estudiado por muchos investi-gadores y constituye un tópico común para historiadores, filósofos o científicos, quienes han desarrollado temas tan diversos como la propagación de la ciencia y de la cultura de unos lugares a otros, el encuentro entre culturas, o la interpretación de un pensamiento filosófico por parte de personas con un bagaje ideológico totalmente ajeno a la civilización que concibió tales ideas filosóficas. En este artículo me voy a ocupar de este último aspecto.

Desde el siglo XVI hasta el XVIII, la Compañía de Jesús se puede considerar como una de las instituciones más compro-

Este artículo fue recibido por la dirección de la revista el 18 de enero de 2002 y aceptado para su publicación el 20 de febrero de 2002.

* Quiero hacer un agradecimiento especial a las profesoras-investigadoras de El Colegio de México, Flora Botton Beja, a la cual debo la idea para realizar este artículo y la revisión del mismo, y Elisabetta Corsi, quien me ha ayudado con algunos aspectos de la confrontación entre las filosofías de China y de Europa en el momento en el que los jesuitas llegaron a Asia.

[1] "Procurò molto di tirare alla nostra opinione il principale della setta de'letterati, che è il Confutio, interpretando in nostro favore alcune cose che aveva lasciate scritte dubiose. Con che guadagnorno i Nostri molta gratia con i letterati che non adorano gli idoli." Matteo Ricci, *Fonti Ricciane,* 1949, vol. 2, p. 296.

metidas con la cultura y con el pensamiento europeo. Fundada en 1540 para mantener la ortodoxia católica y como sustento del Concilio de Trento, desde sus inicios los jesuitas se constituyeron como una élite que, por una parte, trataba de acercarse a las clases dominantes de Europa por medio de la educación de sus hijos, y por otra, intentó extender la fe católica en las lejanas tierras descubiertas recientemente por los navegantes y comerciantes europeos, todo ello *para la mayor gloria de Dios*. La formación intelectual de los propios jesuitas fue muy cuidada en sus propios colegios europeos, con un elevado contenido ideológico y filosófico centrado en las ideas que habían dominado Europa durante la Baja Edad Media, esto es, la Escolástica. La formación no sólo incluía un gran conocimiento teórico de las ideas filosóficas y teológicas en boga, sino también un dominio de las formas de discusión, de diálogo, o dicho de otra forma, una maestría en las técnicas para *convencer* de la bondad y de la verdad de sus ideas. Esto sería básico cuando se encontraron con otros sistemas religiosos y filosóficos completamente diferentes del cristiano y del escolástico.

Uno de los casos más claros en los que se observa esta situación fue precisamente el encuentro de los jesuitas con la cultura china. El descubrimiento de un sistema filosófico de gran moralidad y a la vez no claramente religioso, como es el confucianismo, constituyó un auténtico reto para los primeros jesuitas que se establecieron en el Imperio del Centro. Los miembros de la Compañía de Jesús estudiaron los textos clásicos confucianos y llegaron a hacerse letrados; vieron los puntos que había en común entre el cristianismo y la escuela confuciana, y prácticamente llegaron a decir que el confucianismo primitivo estaba muy cerca de la religión revelada cristiana, y que si había diferencias en los dos sistemas, era debido a las interpretaciones posteriores, en especial por parte de los neoconfucianos, que habían sufrido la "mala" influencia budista.

Así como el confucianismo fue la doctrina china que se intentó *cristianizar* para lograr un acercamiento con las élites chinas, el budismo fue la religión contra la que más se luchó, debido a que sus supuestos filosóficos eran totalmente distintos de los cristianos, pero también a la falta de prestigio del

budismo entre la clase letrada china. Sin embargo, es interesante observar que la primera aproximación de los jesuitas a la cultura china fue precisamente por medio del budismo. ¿Cómo fue posible un cambio tan drástico en la percepción de esa religión?

La historia de los jesuitas en China es larga, sin embargo, para las intenciones de este artículo me centraré en la primera etapa, que además de ser la que marcaría de forma definitiva el desarrollo posterior de la misión, es la más conocida y documentada. Me refiero, por supuesto, a la época del gran Matteo Ricci (1552-1610). En esta época, los jesuitas se alejaron del budismo y se acercaron al confucianismo, y a partir de ahí empezaron a tener el enorme prestigio que gozaron entre la clase dominante del país en el siglo siguiente. Así pues, me centraré en la percepción de la filosofía confuciana por parte de Matteo Ricci, y en su gran obra apologética en la que se establece un auténtico diálogo entre el cristianismo y el confucianismo, el *Tianzhu Shiyi*, vulgarmente conocido como "Catecismo de Ricci".

## Ruggieri y su "Catecismo"

Antes que Ricci, Michele Ruggieri (1543-1607) fue el primer jesuita que se estableció en China. Durante la época que él permaneció allí, la Compañía de Jesús estaba buscando cómo mantenerse en el país y cómo llegar a las élites. Fue en esa primera época cuando Ruggieri escribió una obra que se puede considerar como el precedente inmediato del *Tianzhu Shiyi* de Ricci. Se trata del llamado "Catecismo" de Michele Ruggieri (*Tianzhu Shilu*, o *Verdadero tratado del Señor del Cielo*), publicado en 1584, y que es la primera obra de origen occidental publicada en chino.

El origen de este libro de Ruggieri se encuentra en una breve historia santa escrita en latín por el mismo Ruggieri, la *Vera et brevis divinarum rerum expositio*, que es adaptada al idioma chino por algunos jóvenes chinos que servían de intérpretes a los misioneros en Macao. Esa adaptación, titulada en chino *Siguo Tianzhu Shilu* (*Verdadero tratado del Señor del Cie-*

*lo adorado en Occidente*) circuló en forma de manuscrito hasta que entre junio y octubre de 1584 fue totalmente revisada; Ruggieri firmó el prefacio con su nombre chino el 21 de septiembre del mismo año y se terminó de imprimir el 27 o 28 denoviembre, y circuló ampliamente durante los siguientes años, no sólo en China, sino incluso entre los misioneros de países periféricos.

Respecto al contenido, se trata claramente de un "catecismo" (en el sentido actual del término), mucho más que el de Ricci ya que, si bien no habla de la Trinidad ni de los sacramentos (excepto del bautismo), sí explica cuestiones importantes del cristianismo, como la Encarnación y la Redención.

Sin embargo, a partir de 1593, se dejó de imprimir la obra de Ruggieri, y en 1596 se rompieron las planchas. La razón de esta censura interna de los propios jesuitas está en el cambio de actitud de principios de la década de 1590, cuando los jesuitas pasaron de considerarse bonzos budistas a letrados confucianos. En el Catecismo de Ruggieri, los misioneros se llamaban a sí mismos con el nombre de los monjes budistas, *seng*. No obstante, existe una segunda versión del *Tianzhu Shilu* donde los términos que podían llevar a confusión, como el uso de la palabra *seng* para los misioneros cristianos, han sido eliminados. Con seguridad, la supresión de la obra por completo a partir de 1596 tiene que ver con su contenido, y es porque esta obra estaba en contradicción con la política de acomodación de Ricci, que insistiría precisamente en las analogías entre la tradición clásica de China y el cristianismo. Así, por ejemplo, aunque el *Tianzhu Shilu* está destinado a un público instruido, no contiene ninguna alusión a Confucio.

## Los jesuitas como budistas

Cuando los jesuitas llegaron al sur de China a finales del siglo XVI se debieron sentir desorientados en un mundo totalmente nuevo para ellos. Ésa es la razón por la que eligieron la religión budista como puente hacia el nuevo medio en el que se movían. ¿Por qué al principio se eligió el budismo para llegar a la gente? Sencillamente porque, aunque no estuviera tan bien

visto por los gobernantes, era un hecho que existían muchos creyentes budistas en China. Si de lo que se trataba era de llegar a la gente, era buena idea disfrazarse de monjes budistas, para poder llegar más fácilmente a los millones de creyentes budistas que existían en el país. En la obra de Ruggieri, como hemos visto, los jesuitas se llamaban a sí mismos *seng* y se decían originarios de la India, lo cual podía llevar a engaño a los chinos, y aunque en un primer momento fue una buena estrategia para que se les permitiera quedarse en el país, después se vieron los peligros de que la religión cristiana pudiera ser confundida con la budista.[2]

Al llegar a Japón, San Francisco Javier llegó a igualar el término japonés budista *Dainichi* con el Dios cristiano, lo cual, posteriormente, se consideró un error. A finales del siglo XVI, se intentaba abrir un camino para el cristianismo en Extremo Oriente, y es normal que tanto Javier como Ruggieri cometieran algunas imprecisiones, en su afán por llegar a los intelectuales nativos. Al fin y al cabo, lo que buscaban los jesuitas era ser aceptados por los nativos. Pero claro, en principio no esperaban ser confundidos totalmente con los monjes (*heshang*) budistas. Pero, ¿por qué tendrían que haber distinguido los chinos entre esas dos órdenes monásticas? Los monjes budistas no eran como la mayoría de los chinos, ocupaban un plano marginal.[3] Los jesuitas, por su parte, eran diferentes físicamen-

[2] Esto no ocurrió sólo a los jesuitas. Por ejemplo, el dominico Juan Cobo (?-1592), en las Filipinas, también utilizó el término budista *seng* para referirse a él mismo en el libro en chino que escribió en Manila en 1592. Este libro, conocido como *Bian Zhengjiao zhen chuan shi lu*, o *Auténtico registro de la discusión de la propagación de la verdadera religión*, es una obra similar al *Tianzhu Shiyi* de Ricci, pero es más importante todavía desde el punto de vista científico, ya que es el primer libro escrito en chino que introduce ideas científicas europeas de la época. Para una descripción de esta obra de Cobo, se puede consultar el libro escrito por el autor de este artículo, *Ciencia misionera en Oriente* 2001.

[3] En este artículo, acepto la opinión generalizada entre los investigadores de que Matteo Ricci percibió entre la clase alta de China una actitud crítica hacia el budismo, y que esto es lo que provocó que se desvinculara de este budismo y se acercara al confucianismo, "filosofía del estado imperial". Ahora bien, posiblemente podría haber otras razones para esa lucha contra el budismo, como la experiencia anterior en Japón, donde los jesuitas aprovecharon las luchas internas para ganar prestigio, y tuvieron que tomar partido por una de las partes, la que luchaba contra el poder del budismo en aquel país. Puesto que la política seguida en Japón se trasladó en gran parte a China, la experiencia de Valignano en Japón pudo ser determinante en el alejamiento del budismo también en China. Hay otra posibilidad más, mucho más ob-

te de los chinos y de los monjes budistas, es cierto, pero nada impedía a los chinos creer que eran viajeros llegados de la India; vivían como monjes, cortaban su cabello, llevaban faldas, guardaban el celibato, y venían del Oeste, es decir, probablemente de la India.

Conforme avanzó el tiempo, los jesuitas se fueron dando cuenta de que no era una ventaja que los chinos lo confundieran con monjes budistas llegados de la India. Así, se puede considerar que la primera etapa de los jesuitas como budistas no fue otra cosa que una prueba, que con el tiempo se manifestó como un error.

Ruggieri era mayor que Ricci y llevaba en la misión de China más tiempo que éste. Es lógico, por tanto, que Ricci siguiera su visión de las cosas. El cambio de monjes budistas a letrados confucianos se dio en mayo de 1595, cuando Ricci se trasladó de Shaozhou a Nanjing, pero de hecho se había estado preparando desde algún tiempo antes. Ya en 1585 los jesuitas habían empezado a percibir los inconvenientes de su identificación como bonzos. Sin embargo, Ruggieri no parece haber sacado la conclusión obvia de que debían cambiar su imagen pública de devotos budistas a intelectuales confucianos. Éste partió hacia Europa en 1588, y un año después la misión china fue trasladada de Zhaoqing a Shaozhou. Allí Ricci, aunque continuaba usando vestidos budistas, seguía un modo de vida de acuerdo con las pautas de los letrados confucianos. Tenía ya contactos con varios intelectuales, el más importante de los cuales se llamaba Qu Rukui. Probablemente Qu le mostró la importancia del papel social a los ojos de los chinos. Tras obtener el permiso por parte de Valignano y de las autoridades en Roma, Ricci aprovechó el cambio de la misión de Shaozhou a Nanchang, ocurrido en 1595, para empezar a dejarse crecer la barba y vestirse al modo de los letrados confucianos.

---

via, y es que los jesuitas vieran a los budistas como "competidores" en la búsqueda de creyentes, y que esto llevara también a los jesuitas a desvincularse desde un primer momento de los aspectos religiosos y filosóficos del budismo. Pero quizá no sea tan cierto que el budismo estuviera tan mal considerado entre la élite china. Una clave en este sentido nos la puede dar el hecho de que cuando Ricci llegó a China, el emperador Wan Li se había retirado del gobierno, es decir, se había convertido en un "emperador ermitaño", por supuesto, budista.

Esta nueva política empezó a dar frutos muy pronto. En Nanchang (1595-1598) fue donde Ricci realmente entró al mundo de los confucianos. Allí empezó a escribir obras en chino y adquirió un prestigio sin precedentes. En parte, este prestigio provenía de la reputación que tenía de poseer una memoria prodigiosa, y también por su propia personalidad amable y abierta. Por los textos posteriores, parece claro que fue durante esta época que Ricci elaboró su interpretación del confucianismo. Aunque se publicó más tarde en Pekín, su famoso *Tianzhu Shiyi* fue fruto de su estancia en Nanchang. Poco después, en Nanjing, Ricci entró en contacto con algunos monjes con un gran conocimiento filosófico budista. Con ellos tuvo algunos debates muy profundos. También en Nanjing (donde permaneció entre 1599 y 1601) Ricci conoció al que se convertiría en el más entusiasta de los letrados chinos cristianos, Xu Guangqi. Él, junto con Li Zhizao y Yang Tingyun, fue el mayor exponente de que el *confuciano cristiano* no era un concepto abstracto, sino una realidad viviente. Los últimos nueve años de su vida, que pasó en Pekín, fueron muy fructíferos en lo que se refiere a su producción escrita, pero no hubo grandes cambios en sus métodos o en sus ideas.[4]

[4] El número de publicaciones sobre los jesuitas en China, y en particular sobre esta primera época de la misión a la que me refiero es ingente, por lo que trataré de citar sólo algunas de ellas. Sobre Matteo Ricci, siguen destacando las *Fonti Ricciane. Storia dell'Introduzione del Cristianesimo in Cina*, edición de las memorias de Ricci llevadas a cabo por D'Elia (Roma, 1942-1949). Antes que él, Tacchi Venturi había editado las *Opere storiche del P. Matteo Ricci S. J.* (Macerata, 1911-1913), pero es sin duda la obra de D'Elia la que marcó un hito en el estudio de las obras del jesuita más famoso de China. El mismo D'Elia editó *Il mappamondo cinese del P. Matteo Ricci S.I.* (Vaticano, 1938), u obras más generales como *The Catholic Missions in China. A Short Sketch of the History of the Catholic Church in China from the Earliest Records to our own Days* (Shanghai, 1934). Posteriormente, continuaron las publicaciones sobre Ricci, tanto de obras suyas, como *The True Meaning of the Lord of Heaven* (*T'ien-chu Shih-I*), editado por E. Malatesta (San Luis, 1985), como obras sobre el mismo Ricci: *The Wise Man from the West* (Cronin, Londres, 1955) o, más recientemente, *The Memory Palace of Matteo Ricci*, de Jonathan Spence (Nueva York, 1984). Para la historia de la ciencia, es especialmente interesante el magnífico trabajo de Engelfriet, *Euclid in China* (Leiden, 1998), sobre uno de los trabajos científicos más importantes de Ricci, la traducción de los seis primeros libros de *Los Elementos* de Euclides. Además de D'Elia, uno de los autores que más escribieron sobre los jesuitas en China, durante los años 30 de nuestro siglo, es el francés Henri Bernard. Sólo por nombrar algunas de sus obras, podríamos citar *Aux portes de la Chine. Les Missionnaires du Seizième Siècle. 1514-1588* (Tianjin, 1933); *L'apport scientifique du Père Matthieu Ricci à la Chine* (Tianjin, 1934) etc. La historia de los jesuitas en China no se limita a Ricci. Uno de los libros más famosos

## El *nacimiento* de Confucio

Cuando llegaron los jesuitas a China, Kong Qiu o Kongzi había muerto dos mil años antes. Sin embargo, se puede considerar que en aquel momento Confucio estaba a punto de nacer. Para la mayoría de los chinos del siglo XVI, Kongzi era un hombre sabio casi divino, objeto de un culto imperial, ancestro de una tradición retórica milenaria, y símbolo de la escuela de pensamiento *ru*, representada por los oficiales de la burocracia imperial. Sin embargo, con los jesuitas Confucio se convirtió en un profeta, un hombre santo, e incluso en un precursor que había predicado una religión monoteísta ahora olvidada. Es decir, Confucio fue desde aquel momento un símbolo manufacturado por los jesuitas, cuya influencia se extendió hasta la Europa del Barroco y de la Ilustración.

En tres años, la transformación en su estilo y ropas de los jesuitas se había completado. Ellos imitaban ahora otro estilo de vida muy diferente del budista, el que los primeros portugueses habían llamado *mandarinum*. Las siguientes generaciones de jesuitas en China siempre se referirían a las tres enseñanzas

---

sobre la primera época de los jesuitas en el Reino del Centro es el de Dunne, *Generation of Giants. The Story of the Jesuits in the Last Decades of the Ming Dynasty* (Notre Dame, Indiana, 1962). Otro libro del mismo tipo es *Missionary and Mandarin. The Jesuits at the Court of China* (Rowbotham, Nueva York, 1966). Este tipo de obras más bien apologéticas han sido superadas por libros más modernos, como el editado por Ronan y Bonnie, *East meets West. The Jesuits in China* (Chicago, 1988). Por supuesto, existen también monografías sobre otros jesuitas en China. Por ejemplo, *Adam Schall. A Jesuit at the Court of China. 1592-1666* (R. Attwater, Londres, 1963); o la magnífica *Ferdinand Verbiest S. J. (1923-1688): Jesuit Missionary, Scientist, Engineer and Diplomat*, editado por Witek (Lovaina, 1994). De todas formas, aunque sean antiguas, siempre siguen siendo útiles las grandes obras de biografías y bibliografías de los jesuitas. No se puede dejar de citar, en referencia a la Compañía de Jesús en todo el mundo, la *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus* de Sommervogel (Bruselas, 1840); y sobre los jesuitas en China, las *Notices Biographiques et Bibliographiques sur les Jésuites de l'Ancienne Mision de Chine, 1552-1773* (Pfister, Shanghai, 1932). También se puede citar el *Répertoire des Jésuites de Chine de1552 à 1800* (Dehergne, Roma, 1973). Más moderna es la *Bibliography of the Jesuit Mision in China* (*ca.* 1580-1680), de Standaert, Dudink y Zürcher (Leiden, 1991). También existen libros específicos sobre las interacciones científicas y culturales entre los chinos y los religiosos europeos. Por citar sólo algunos, *L'Europe en Chine. Interactions scientifiques, religieuses et culturelles aux XVIIème et XVIIIème siècles*, editado por Jami y Delahaye (París, 1993); *China and the Christian Impact. A Conflict of Cultures* (Gernet, Cambridge y París, 1985); o *Curious Land* (Mungello, Honolulú, 1989).

religiosas como el *ru*, el *dao* y el *fo*, dando una mayor antigüedad, legitimidad y propiedad a la tradición nativa *ru*. Y no sólo eso, sino que los jesuitas dieron su propia interpretación del confucianismo, erigiéndose ellos mismos en seguidores de la auténtica ortodoxia confuciana.

Podemos decir que unos extranjeros, tras pasar una década entre los chinos, se atrevieron a presentarse ante ellos como los auténticos preservadores de una tradición ortodoxa china. Hoy el término "Confucio" y su derivado, "confuciano", sigue siendo un símbolo de China en el mundo. Aunque fueron los jesuitas los que acuñaron esos términos, de hecho se puede considerar que parte del concepto de Confucio proviene de Europa, a donde llegaron los informes de los miembros de la Compañía de Jesús. Al menos, ésa es la opinión de Jensen, cuya principal tesis de trabajo en su libro *Manufacturing Confucianism* es que se puede considerar que Confucio es una invención llevada a cabo parcialmente en China por los jesuitas, y parcialmente en Europa.[5]

Matteo Ricci fue quien "descubrió" el confucianismo, reaccionó a él, y desarrolló una interpretación distintiva del confucianismo que se convertiría en normativa para la misión. Al principio Ricci no tenía ideas preconcebidas sobre el confucianismo, simplemente contaba con las directrices generales de Valignano para relacionarse con hombres de letras e introducirse en la cultura china. Su descubrimiento de Confucio se llevó a cabo por medio del estudio de la lengua china. Las obras chinas de Ricci están llenas de citas de los *Cuatro Libros* y los *Cinco Clásicos*, lo cual sugiere que Ricci se inició en el confucianismo por medio de estos libros, probablemente de las ediciones con comentarios de Zhu Xi, es decir, siguió el camino tradicional chino para el estudio de las obras clásicas chinas. Y así llegó a desarrollar no sólo una interpretación o una "invención" del confucianismo, sino incluso todo un estilo de vida, que es lo que se ha dado en llamar "acomodación".

[5] Jensen, 1997, p. 5.

## La acomodación

Normalmente, el proceso ocurrido en China se describe con la palabra *acomodación*,[6] que podemos entender en dos sentidos: por una parte, se trata de una *aculturación*, un estudio del lenguaje y las costumbres de los chinos; por otra parte, se trata de una *sinización*, un proceso por el cual los jesuitas se llegaron a convertir prácticamente en chinos. En cierto modo, la acomodación, aunque es un término muy simple, indica un proceso muy complejo, mediante el cual los jesuitas se "reinventaron" a sí mismos y a su visión de la cultura autóctona, en este caso la china; también los chinos "cristianizados" u "occidentalizados" cambiaron. Finalmente, hombres de mundos diferentes se acercaron en sus ideas y sus percepciones de la realidad y se convirtieron en algo casi indistinguible.

Uno de los aspectos de ese proceso de acomodación se refiere a la literatura. Se podría decir que los jesuitas construyeron un *canon*, un conjunto de textos chinos seleccionados y organizados en un sistema de relaciones con otros textos occidentales para formar todo un sistema sinojesuita.

La acomodación al confucianismo de Ricci tiene dos vertientes. Por una parte, se acomodó al papel social de los intelectuales confucianos. Los jesuitas, con Ricci a la cabeza, se vistieron, hablaron, y tuvieron un papel social similar al de ellos. Por otra parte, se dio una acomodación intelectual, que consistió en la presentación del cristianismo en un lenguaje confuciano, incluso como una continuación de la tradición confuciana. ¿Cómo se pudo llevar a cabo esto? Eso es lo que va a constituir la parte más importante de este artículo.

[6] Utilizo aquí el término *acomodación*, que es el que se utiliza usualmente para describir el proceso por el cual los jesuitas se sumergieron en la vida y la cultura de China. Uno de los autores que más énfasis ha hecho en la acomodación de los jesuitas es Mungello, cuyo subtítulo a su obra *Curious Land*, 1989 es precisamente *Jesuit Accomodation and the Origins of Sinology*. Sin embargo, el término *acomodación*, en español, es mucho más antiguo, y se puede encontrar ya en Alessandro Valignano (1539-1606), el principal inspirador del desarrollo de la misión de China. Valignano, a finales del siglo XVI, escribía en español que *Es del todo necesario que nos acomodemos* (cita procedente de: "Giuseppe Fornaletto, S. J. [?1546-1593] intérprete de la política misionera de Alessandro Valignano, S. J., en Japón. Una nota biográfica" [Elisabetta Corsi, *Estudios de Asia y África*, vol. XXXIV, Enero-Abril 1999, núm. 1, p. 141]).

En algunos escritos enviados a Europa, como el que da inicio a este artículo, Ricci dice que desea una alianza con los confucianos contra los budistas, por motivos tácticos, y reconoce que muchos aspectos del confucianismo son ambiguos, y que entre las distintas posibilidades de interpretación algunos pueden ser entendidos (y él lo hace así) para que sean compatibles con las doctrinas básicas cristianas. No se puede negar que esa alianza y esa asimilación con el confucianismo se hicieron en principio con un objetivo táctico, pero las cartas de Ricci muestran que, posteriormente, su entendimiento del confucianismo lo llevó a identificarse realmente con esta doctrina, es decir, a una atracción intelectual genuina.[7] Y lo que parece claro es que Ricci se sintió atraído por el confucianismo no por sus valores religiosos, sino precisamente por su naturaleza no religiosa, es decir, sus valores éticos y sociales. Así, llegó a convencerse de la compatibilidad del cristianismo con el confucianismo.

El siguiente paso, bastante importante, fue percatarse de que existían divergencias entre las fuentes básicas del confucianismo primitivo y sus comentarios posteriores. Así, Ricci intentó desarrollar una interpretación cristiana, basada en un regreso a los textos, colocándose de esta forma al lado de los que querían volver a la pureza del confucianismo primitivo.[8]

[7] Rule, 1986, p. 57.

[8] La tradición china dice que Qin Shihuang, el primer emperador que unificó China (año 221 a.C.), mandó quemar la mayoría de los libros de su época, entre ellos los clásicos filosóficos, para homogeneizar las ideas en el imperio. Esto llevó a una polémica en la filosofía china que duraría durante toda la historia china, y hasta la actualidad. Parece ser que se conservaron algunos textos de la filosofía clásica, probablemente de forma oral. Sin embargo, en la dinastía Han, la tradición dice que "se descubrieron" copias escritas de los textos clásicos escondidas detrás de una pared. A estas copias se las llamó el *Nuevo Texto*, para diferenciarlas del *Viejo Texto*, que era el existente anteriormente. Desde entonces hubo una gran disputa entre los partidarios del Viejo Texto y los partidarios del Nuevo Texto. Estos últimos clamaban que el Nuevo Texto en realidad era más antiguo y más fidedigno que el Antiguo Texto. Ahora bien, en el Nuevo Texto se considera a Confucio casi como un ser sobrenatural, hecho que no ocurría en el Viejo Texto. Quizá no sea casualidad que fuera precisamente en Han cuando el confucianismo se estableció como "filosofía de estado". Por eso, los partidarios posteriores del Viejo Texto creían que el Nuevo Texto había sido "inventado" en Han para legitimar la ideología imperante desde entonces. En general, se puede decir que el Nuevo Texto fue más aceptado entre las dinastías Han y Tang, mientras que posteriormente se volvió al Viejo Texto. Entre los neoconfucianos de Song y Ming, en general fue el Viejo Texto el más seguido. Sólo después, en

En 1609, se encuentra totalmente desarrollada la aproximación jesuita al confucianismo, esto es, una alianza con los confucianos contra los budistas, y dentro del confucianismo, contra los neoconfucianos en apoyo de una vuelta a las fuentes.

Ricci se encontró con una situación que no supo explicar desde un punto de vista teórico. Para él, la población china se dividía en religiosos y no religiosos. Los letrados confucianos, en principio no religiosos, de hecho sí lo eran en cierto modo. Probablemente, Ricci no entendió la paradoja del confucianismo como una "religión secular", que no embonaba en las dicotomías occidentales de religioso/secular o sagrado/profano.

Por otra parte, hay que señalar que el confucianismo de finales del periodo Ming y principios del Qing no es una ortodoxia monolítica y estática, sino una tradición viva (y de hecho, como sabemos, la época de finales de Ming es una de las más dinámicas, con un gran rango de opiniones divergentes). Sería demasiado simplista catalogar el confucianismo como una categoría incambiable, al igual que lo sería hablar de la Compañía de Jesús como un cuerpo rígido de pensamiento, ya que cada jesuita conservaba su individualidad y de hecho, dentro de los propios jesuitas que vivían en China hubo a menudo divergencia de opiniones.

Sin embargo, la visión del confucianismo que se impuso en la misión de China fue precisamente la de Matteo Ricci, y su libro más importante, el *Tianzhu Shiyi*, se convirtió en la obra fundamental de ese canon sinojesuita. Es el momento de

---

Qing, hubo algunos filósofos que volvieron al Nuevo Texto. Parece claro que Ricci sería partidario del Viejo Texto, que por otra parte es el que estudiaría con los neoconfucianos de la época, ya que él quitaba todo carácter sobrenatural a Confucio, e incluso quería ser más purista que los propios filósofos chinos de aquel tiempo (obviamente, el hecho de que en el Nuevo Texto haya más contenido religioso, es algo que va contra el deseo de Ricci de ver el confucianismo como una filosofía puramente ética, no religiosa). No es éste el lugar para discutir aspectos tan profundos de la filosofía confuciana. De todas formas, sobre la relación entre estos aspectos del neoconfucianismo y la llegada de los misioneros jesuitas, se puede ver "Western Learning and the Investigation of Things" (W. J. Peterson), en *W. T. de Bary and the Conference on 17th C. Chinese Thought (Bellagio 1970), The Unfolding of Neo Confucianism*, Nueva York, Columbia University Press, 1975, pp. 369-412; y "Philosophy (*I-Li*) versus Philology (*K'ao-Cheng*): The *Jen-Hsin T'ao-Hsin* Debate" (B. A. Elman), en *T'oung Pao*, LXIX, 4-5 (1983), pp. 175-222.

hablar de esta obra, antes de abordar la interpretación ricciana del confucianismo.

## El *Tianzhu Shiyi*

A pesar de que no fue publicado sino hasta 1603, el *Tianzhu Shiyi* fue una obra en la que Ricci había trabajado desde varios años antes. Aunque popularmente se conoce como el "Catecismo de Ricci", de hecho es más una doctrina que un catecismo, ya que no es tanto una exposición de las verdades fundamentales del cristianismo para los ya convertidos como una obra apologética para hacer ver lo razonable de la religión cristiana a los intelectuales chinos. Se trata, pues, de convencer a los no cristianos.

El *Tianzhu Shiyi* de Ricci está basado muy claramente en el *Tianzhu Shilu* de Ruggieri. Así ocurre con los títulos de los capítulos y con muchos fragmentos, que son casi idénticos en ambas obras. De una forma general, el "Catecismo" de Ricci aparece como un desarrollo de los temas de los ocho primeros capítulos del de Ruggieri, que tienen un carácter más general y filosófico que los ocho últimos, de carácter más religioso. Más específicamente, en el *Tianzhu Shiyi* se conservan las consideraciones filosóficas, explicaciones o pruebas, pero se elimina lo que es revelación de Dios, y se añaden más cuestiones filosóficas. Es decir, Ricci trata de exponer el pensamiento católico con ayuda de la herencia cultural de China. Por eso, el *Tianzhu Shiyi* no sería propiamente un catecismo sino, más bien, en palabras de Lancashire y Hu Kuo-Chen, un *diálogo preevangélico*.

En 1596, el primer manuscrito del "Catecismo" de Ricci ya estaba hecho. Fue revisado y modificado por las autoridades eclesiásticas y por el propio Ricci hasta que éste llegó a Pekín en 1601. En aquel momento, el nombre del manuscrito era *Tianxue Shiyi* (*Verdadero significado de la Enseñanza del Cielo*), y era prácticamente igual al *Tianzhu Shiyi* que conocemos en la actualidad. Lo que ocurría era que Ricci no pudo publicarlo porque no tenía la autorización de Goa. Durante los dos años siguientes, se esperó el permiso de publicación, mientras Ricci seguía añadiendo nuevo material. En 1603 se imprimió con el

nuevo nombre de *Tianzhu Shiyi*, usando planchas de madera grabadas con el método xilográfico. La obra contiene dos prefacios, uno del intelectual chino Feng Yingjing y otro escrito por el propio Ricci. La primera edición tiene 200 ejemplares, uno de los cuales es enviado al año siguiente al general de los jesuitas Acquaviva, en Roma.[9]

Como vimos, a principios de la década de los noventa del siglo XVI, Ricci repudió el budismo y se acercó al confucianismo. Podemos observar que las fechas coinciden, y a la vez que los jesuitas cambian los hábitos de los bonzos budistas por los de los letrados, se detienen las impresiones del catecismo de Ruggieri y Ricci comienza a trabajar en lo que unos años después sería el *Tianzhu Shiyi*. Esta obra está concebida para ser leída por los letrados, y por tanto se eliminan los elementos que podían resultar desagradables para ellos, como el sufrimiento y la muerte de Dios.

El propio Ricci, en sus memorias, habla de la publicación y contenido de su obra:

> Y mientras se hacía una declaración más copiosa de esta nueva Doctrina Cristiana, imprimió el Padre el Catecismo [Tianzhu Shiyi], que ya había puesto en orden desde hacía muchos años, y que todos los Nuestros usaban escrito a mano. Éste no trata de todos los misterios de nuestra Santa Fe, que sólo se han de declarar a catecúmenos y cristianos, sino sólo de algunos principales, especialmente aquellos que de cualquier modo se pueden probar con razones naturales y entender con la propia luz natural; así podrá servir a los cristianos y a los gentiles y podrá ser entendido en otras partes remotas, donde no podrán llegar tan rápido los Nuestros, abriendo con esto el camino a los otros misterios que dependen de la Fe y la ciencia revelada. Es decir: que hay en el universo un Señor y Creador de todas las cosas que continuamente las conserva; que el alma del hombre es inmortal, y que se le da el pago de las buenas y de las malas obras en la otra vida de Dios; que es falsa la transmigración de las almas en cuerpos de otros hombres y otros animales, y muchas que siguen, con otras cosas similares. Y todo esto probado no sólo con muchas razones y argumentos sacados de nuestros santos doctores, sino también con mucha autoridad de sus libros antiguos, los cuales el

[9] La primera traducción del texto al inglés se hizo en el año 1985, en una obra editada por el jesuita Edward J. Malatesta y con la traducción, introducción y notas de Douglas Lancashire y Peter Hu Kuo-Chien, S. J., y es la edición que se ha utilizado para este artículo.

Padre había anotado cuando los leía; lo cual dio gran autoridad y crédito a esta obra.[10]

En cuanto a la forma del libro, se configura en forma de un diálogo entre un intelectual chino y otro intelectual occidental (Ricci), que va respondiendo a todas las dudas del primero. Y respecto al contenido de la obra, Ricci divide su libro en ocho capítulos:

Capítulo 1: Dios ha creado el Universo, y gobierna todo con su providencia.

Capítulo 2: Los hombres tienen falsas ideas sobre la divinidad.

Capítulo 3: El hombre tiene un alma inmortal: ¿en qué difiere esencialmente de la de otros animales?

Capítulo 4: Se razona mal sobre los espíritus y sobre el alma del hombre. El universo no está formado por una sola sustancia.

Capítulo 5: La metempsicosis es un sueño, y el miedo de matar a los animales, una puerilidad. ¿Cuáles son los verdaderos motivos del ayuno?

Capítulo 6: No se debe rechazar toda intención, es decir, todo motivo de miedo y de esperanza hacia el porvenir. Después de la muerte hay un paraíso para los buenos y un infierno para los malos.

Capítulo 7: La naturaleza del hombre es buena en sí misma. ¿Cuál debe ser el verdadero estudio del hombre cristiano?

[10] "E mentre se faceva una Dichiaratione più copiosa di questa nova Dottrina Christiana, stampò il Padre il Catechismo [*Tianzhu Shiyi*], che egli aveva già molti anni posto in ordine, e usavano tutti i Nostri scritto di mano. Questo non tratta di tutti i misterij della nostra Santa Fede, che solo si hanno da dichiarare a'catecumeni e christiani, ma solo di alcuni principali, specialmente quelli che di qualche modo si possono provare con ragioni naturali et intendere con l'estesso lume naturale; acciochè potesse servire a'christiani et a'gentili e potesse esser inteso in altre parti remote, dove non potessero così presto arrivare i Nostri, aprindo con questo il camino agli altri misterij che dipendono dalla Fede e scientia revelata. Come sarebbe a dire: di esser nell'universo un Signore e Creatore di tutte le cose che continuamente le conserva; esser l'anima dell'huomo immortale, et essergli dato il pago delle buone e delle male opre sue nell'altra vita da Dio; esser falsa la trasmigratione delle anime in corpi di altri huomini et anco animali, che molti qua seguono, con altre cose simili. E tutto questo provato non solo con molte ragioni et argomenti cavati da'nostri sacri dottori, ma anco con molte autorità de'loro libri antichi, le quali il Padre aveva notate quando gli leggeva; che diede grande autorità e credito a quest'opra". Matteo Ricci, *Fonti Ricciane*, 1949, vol. 2, pp. 291-295.

Capítulo 8: ¿Cuál es la conducta en Europa con respecto a la religión? ¿Por qué los misioneros guardan el celibato? ¿Por qué motivo Dios se encarnó?

En la obra se critican los conceptos del no-ser taoísta (*wu*) y del vacío budista (*kong*)[11] y se dan razones para igualar los términos tradicionales confucianos para designar a Dios, *Tian* (Cielo) y *Shangdi* (el Señor de lo Alto) con *Tianzhu* (el Señor del Cielo), que es el que se impondrá finalmente entre los misioneros.[12]

También se habla del alma humana y se especifica con claridad que ésta es distinta del alma de los animales y las plantas, lo que niega la teoría budista de la transmigración de las almas o reencarnación, que es precisamente el punto del budismo que más críticas recibe por parte de Ricci. En realidad, creer en la reencarnación (como es el caso de los budistas) o creer en la diferencia específica entre el hombre y el resto de los seres vivos (el caso de los cristianos) tiene mucho que ver con las tendencias filosóficas fundamentales existentes en varios pensamientos asiáticos o en Occidente. A la idea organicista del universo se opusieron los jesuitas desde el principio. Una célebre tesis china, formulada por los neoconfucianos, dice *tiandi wanwu yiti* ("el cielo, la tierra y los diez mil seres participan de una sola y única sustancia"). Esa sentencia fue muy criticada por Ricci. Sabemos que la filosofía general sobre la vida y el mundo en Oriente es *organicista*, es decir, *todo influye en todo, todo es uno y lo mismo*. En Occidente, por el contrario, las corrientes filosóficas dominantes han distinguido muy claramente entre el yo y el mundo, entre cuerpo y alma, y los animales siempre han pertenecido al conjunto de *lo otro*; no tiene sentido en el Occidente cristiano, por tanto, la idea de que un alma humana pueda alojarse en un cuerpo animal (hay que señalar que en el cristianismo también se puede considerar que existe una cierta reencarnación, aunque en el propio

[11] Tal como señalan Lancashire y Hu Kuo-Chen (Ricci, 1985, pp. 47-50), Ricci no llegó a entender algunas ideas centrales de la filosofía china, como el *wu* taoísta, el *kong* budista o el *taiji* neoconfuciano, conceptos que en principio no son totalmente incompatibles con el cristianismo, aunque Ricci no llegara a apreciarlo.

[12] Actualmente se sigue usando el mismo término, *Tianzhu*, para designar a Dios entre los católicos chinos.

cuerpo, siendo la *resurrección de la carne* uno de los dogmas fundamentales de la fe cristiana). De ahí la insistencia de Ricci en el hecho de que el mundo no está formado por una sola sustancia, es decir, que el universo no es *uno* tal y como lo ven los budistas (capítulo 4 del *Tianzhu Shiyi*) o que hay diferencia entre las almas humana y animal, y que es pueril la conducta moral que supone el no matar a los animales porque tenemos algo que ver con ellos (capítulo 5), ya que en Occidente, nosotros y *ellos* (el mundo natural) son cosas distintas, casi opuestas (la oposición occidental radical entre el hombre y el animal sólo se empezará a romper en el siglo XIX con Darwin). Spence[13] apunta que Ricci tenía incluso otro motivo para atacar la doctrina de la reencarnación, y es que él creía que la alta tasa de asesinatos de recién nacidos se debía, en parte, a la creencia de que matando a un niño pobre, se le daba la oportunidad de renacer en una familia rica.

En el libro también se habla de la existencia del cielo y el infierno, así como de la naturaleza humana.[14] Finalmente, yendo a algo más concreto con respecto a los sacerdotes cristianos, habla de su vida, del celibato y de la piedad filial. En la ética confuciana, el caso más grave de impiedad filial es no tener descendencia, lo cual estaba en contraposición total con el celibato de los sacerdotes cristianos. Al final del *Tianzhu Shiyi*, Ricci trata de explicar las razones por las que el celibato no es reprobable.

En el libro no se discute la revelación de Dios en la historia, pero al final de la obra, se habla un poco de la encarnación de Dios y su trabajo salvador, aunque nada de la muerte en la cruz de Cristo, que era algo que habría resultado desagradable y casi imposible de comprender para los letrados chinos.

[13] Spence, 1984, p. 251.

[14] Aquí Ricci toma como suya una idea claramente confuciana (en particular, de la línea de Mencio). El título del capítulo 7 de su obra es traducido por Lancashire y Huo como *Una discusión sobre la enseñanza [confuciana] de que la naturaleza humana es fundamentalmente buena, y una exposición del [camino] ortodoxo de aprendizaje de los que se unen a la religión del Señor del Cielo* [Ricci, 1985, p. 347]. Sin embargo, en el título original (*Lun ren xing ben shan, er shu Tianzhu men shi zheng xue)* no aparece nada sobre el confucianismo, sólo que la naturaleza humana (*ren xing*) es originalmente (*ben*) buena (*shan*). De hecho, como se aprecia en el texto original [Ricci, 1985, pp. 352, 354], es el propio intelectual occidental (representación de Ricci) quien explica al intelectual chino que la naturaleza humana es buena.

## El nombre de Dios

Uno de los problemas más difíciles que tuvieron que encarar los misioneros al llegar a China, y que afectó tanto a los jesuitas como a los dominicos en las Filipinas, fue *traducir* determinados conceptos cristianos al chino o, generalizando el problema, a las lenguas de los pueblos a los que los misioneros llegaban por primera vez, en cualquier país del mundo.

En general, existen dos posibilidades: usar términos ya existentes en la lengua de ese pueblo, o bien inventar nuevas palabras, empleando sonidos fonéticos que suenen parecido a la palabra requerida. La primera opción tiene la ventaja de que es más fácil de significar, ya que es una palabra existente en la lengua que significa algo parecido en dicha cultura (en el caso de *Dios*, lo que entendería por *la divinidad* o por un *ser superior* una religión autóctona del país), pero tiene la desventaja de que puede causar malentendidos. Inventar una nueva palabra evita este inconveniente, pero tiene la desventaja de que, al principio, es una palabra o un sonido que no significa nada, y tiene que pasar un tiempo hasta que la gente pueda llegar a asociar la palabra con el significado.

Al llegar a China, existían muchos conceptos cristianos que había que traducir al chino (cielo, infierno, ángeles, alma, pecado, sagrado, etc.). Sin embargo, el término más importante era, por supuesto, la palabra *Dios*. Al principio, se intentaron nombres fonéticos, tales como *Liu si*, que sonaba parecido a la palabra portuguesa *Deus*. Sin embargo, enseguida se intentó buscar una palabra con significado. En general se desecharon los términos taoístas y budistas y se tomaron los confucianos. Las dos palabras existentes en la tradición confuciana para referirse a algo similar a la divinidad eran *Tian*, que significa *cielo*,[15] y *Shangdi*, que significa *el señor de lo alto*. El término

[15] El término chino *Tian* significa prácticamente lo mismo que *cielo* en español, con los dos significados distintos de esta palabra, es decir, por una parte el lugar especial donde ocurren los fenómenos meteorológicos y donde están los astros (*sky* en inglés) y por otra parte, el lugar sobrenatural donde van los justos después de morir en el caso cristiano (en inglés, *heaven*), que se correspondería con una especie de divinidad mística, impersonal, algo similar al destino, y que gobierna todo lo de este mundo, en el caso chino.

*Shangdi* es más antiguo, y se utilizaba ya para designar a Dios o a los dioses en la dinastía Shang; posteriormente, a partir de Zhou, se fue usando *Tian* cada vez más en China. El dilema era el siguiente: si se usaba *Shangdi*, parecería que el cristianismo no se diferenciaba del confucianismo, y si se utilizaba *Tian*, era un término demasiado impreciso e impersonal. Al final, se adoptó el término *Tianzhu*, algo así como el "señor del cielo", que si bien está dentro de la tradición china, es más personal que simplemente *Tian*.

Sin embargo, Ricci utilizó todos esos términos como equivalentes, incluyendo el claramente confuciano *Shangdi* y el medio profano *Tian*. Esto originaría un problema en las décadas siguientes, que se uniría a toda la problemática de los ritos chinos. Al final, en 1704, el papado prohibió el uso de los términos *Tian* y *Shangdi*, con lo que las reimpresiones del *Tianzhu Shiyi* de Ricci a partir de ese año ya sólo tendrán la palabra *Tianzhu* para designar a Dios.

## El confucianismo de Matteo Ricci

Muy al principio del *Tianzhu Shiyi*, Ricci equipara al Dios cristiano (*Tianzhu*) con el *Shangdi* de los clásicos. Es muy interesante que las críticas que hace al budismo y al neoconfucianismo normalmente las coloca Ricci en los labios del intelectual chino, no en el del occidental.

En las memorias que Ricci escribió en italiano[16] también podemos encontrar mucho sobre lo que él pensaba del confucianismo. Así, en esta obra principalmente dirigida a los europeos, Ricci señala que los antiguos chinos tenían menos errores en religión que cualquier otro pueblo conocido en Europa. Confucio es presentado ahí como quien dio origen a la secta de los letrados,[17] así como su dirigente. Según Ricci, los confucianos posteriores se pueden dividir en dos grupos, los que siguen fielmente los puntos de vista de Confucio, y los que se

[16] Matteo Ricci, *Opere storiche del P. Matteo Ricci S. J.*, editado por T. Venturi, S. J. Macerata (Italia) 1911-1913; y *Fonti Ricciane. Storia dell'Introduzione del Cristianesimo in Cina*, editado por P. D'Elia, S. J. Roma, 1942-1949.

[17] Fonti Ricciane, N55, I, 40.

separan de él e inventan nuevas doctrinas. Los verdaderos letrados no dicen nada sobre el tiempo y la creación del mundo, mientras que los comentadores posteriores expresan opiniones erróneas respecto al asunto. De igual forma, los antiguos confucianos muestran reservas con respecto a la inmortalidad del alma y destino posterior, mientras que sólo los confucianos recientes enseñan que el alma muere con el cuerpo y niegan la existencia del cielo y el infierno.

Ricci aborda este tema en el *Tianzhu Shiyi*. El intelectual chino hace la observación obvia de que en los textos clásicos no se dice nada sobre el cielo y el infierno. El intelectual occidental sale del paso diciendo que las tradiciones antiguas no nos han llegado en su integridad, es decir, que algunas tradiciones están incompletas. O bien se transmitieron verbalmente y no se escribieron, o bien se escribieron pero se perdieron. Ricci después cita pasajes de los clásicos que sitúan a los antiguos reyes sabios en *lo alto* o en *el cielo*. Si los reyes buenos van al cielo, entonces, dice Ricci, debe haber un infierno para los reyes malos.

La continuación del argumento es muy interesante. El intelectual chino dice que cree haber entendido que el *junzi* va al cielo y el *xiaoren* al infierno.[18] Entonces, basta con ser un *junzi*, es decir, con actuar moralmente como un *junzi*, para que todo vaya bien. Pero entonces, el intelectual occidental le dice que no ha entendido. El hecho es que, en efecto, el *junzi* debe ir al cielo necesariamente, pero si alguien no cree en la doctrina del cielo y el infierno, entonces no es un *junzi*.[19] ¿Cómo razona esto? Un *junzi* debe creer necesariamente en *Shangdi*. Y debe creer que *Shangdi* es la fuente de la bondad,[20] y que por tanto es perfectamente bueno y perfectamente justo. "La bondad", dice el intelectual occidental, "consiste en amar a los hombres

[18] El *junzi*, dentro de la tradición confuciana, es el ser moralmente superior, preparado para gobernar. El opuesto es el *xiaoren* (literalmente, *persona pequeña*), que no cuenta con las virtudes confucianas y, por tanto, no está preparado para gobernar, sino para ser gobernado.

[19] Ricci, 1985, p. 334.

[20] En el texto original, Ricci, 1985, p. 336, Ricci se refiere, por supuesto, a *ren*, una de las principales virtudes confucianas, que puede ser traducida como *bondad*, o *benevolencia*, o *humanidad* (de hecho, en el fragmento que estamos viendo, Lancashire y Huo traducen *ren* como *humanidad*, Ricci, 1985, p. 337).

y en odiar a los hombres",[21] es decir, en amar y premiar a los buenos, y en odiar y castigar a los malos. Si un *junzi* cree en *Shangdi* y cree en que éste es perfectamente justo (lo cual debe creerlo, porque si no, no sería un *junzi*), entonces debe creer que hay cielo e infierno, para premiar a los buenos y castigar a los malos, porque si no fuera así, entonces *Shangdi* no sería perfectamente justo. Vemos cómo Ricci demuestra lo que quiere usando la argumentación que aprendió de joven en el estudio de la teología escolástica.

Dentro de la argumentación anterior, hay que destacar que Ricci se basa en aspectos muy familiares para los confucianos, pero que no son totalmente cristianos. Por ejemplo, parecería que la idea de que la bondad consiste en "amar a los hombres buenos" y en "odiar a los hombres malos" no es ortodoxamente cristiana; sería más cristiana una doctrina del amor universal, como existe en el mohismo. Pero como en el confucianismo hay una discriminación en el amor (lo cual era criticado por los mohistas), Ricci utiliza esa idea del premio a los buenos y castigo a los malos (lo cual sí existe en el cristianismo) y le lleva a decir que Dios ama a los buenos y odia a los malos (lo cual no es cristiano en absoluto, ya que Dios ama tanto al hijo bueno como al hijo pródigo).[22]

Es decir, según Matteo Ricci, las ideas de los antiguos confucianos han sido olvidadas y distorsionadas por los confucianos posteriores, y necesitan ser completadas por la revelación cristiana. De hecho, el *Tianzhu Shiyi* se ocupa principalmente no de dar a conocer las verdades del cristianismo, sino de restaurar las doctrinas primitivas del confucianismo (por supuesto, la interpretación ricciana de lo que eran esas doctrinas primitivas).

[21] [Ricci, 1985, p. 336].

[22] Esto tiene mucho que ver con algunas de las virtudes confucianas fundamentales, en particular con *ren* y con *xiao* (normalmente traducida como *piedad filial*). Si el *ren* es universal, es decir, si se ama por igual a todos los seres humanos, entonces se pierde el sentido del *xiao*. La piedad filial es uno de los pilares de la sociedad china, que se basa en la familia. En el confucianismo, no se puede amar igual al padre que al vecino, y de hecho uno de los puntos que los confucianos más criticaban del mohismo era precisamente su idea del *amor universal*. Ricci, probablemente, se dio cuenta de esto, y por esto hizo la pequeña trampa de que para ser justo, hay que amar a los buenos y odiar a los malos.

El tema de la complementariedad de las doctrinas confucianas y cristianas está implícito en toda la obra de Ricci. Ya desde el preludio del *Tianzhu Shiyi* se ve que el intelectual chino se muestra insatisfecho con las enseñanzas confucianas. Según éstas, existe un camino de autocultivación pero que se restringe a la vida. Pero, ¿qué ocurre después de la muerte? La doctrina confuciana no dice nada al respecto, por eso el cristianismo parece una continuación perfecta, un complemento necesario, ya que da la respuesta sobre el más allá, de cuya falta adolece el confucianismo. Este punto recuerda el éxito que tuvo el budismo cuando entró en China más de un milenio antes de llegar los jesuitas. El confucianismo, como el taoísmo, adolecen de falta de respuestas sobre lo que existe después de la muerte, no responden de forma adecuada a la pregunta de: "¿Para qué ser bueno?" (la respuesta confuciana del deber y del sentirse bien, sin esperar más recompensa, no puede ser exitosa entre la gente del pueblo que tiene que sufrir la opresión y la pobreza). El cristianismo, como el budismo o el islam anteriormente, intentó llenar ese hueco del destino personal y de lo que hay después de la muerte.

Así, el cristianismo se opone a los ídolos y completa la doctrina de los letrados. Al oponerse a los ídolos está atacando al budismo, pero también al neoconfucianismo, que, según Ricci, sufre la influencia negativa de las doctrinas budistas. El mayor error de los neoconfucianos, según Ricci, es su *monismo*, es decir, su reducción de todas las cosas (incluyendo a Dios) a una sola sustancia.

Por supuesto, esto no es exclusivo del neoconfucianismo, sino que se podría considerar como una característica general del pensamiento chino. La unidad entre las cosas, esa idea organicista que impregna una buena cantidad de doctrinas asiáticas, se opone radicalmente a las dualidades irreconciliables que, desde Platón, dominan el pensamiento occidental. La diferencia entre el objeto y el sujeto lleva a diferenciar al ser humano del resto de las cosas, en particular de Dios, que se diferencia radicalmente de su creación. Si el ser humano se siente en armonía con el mundo hasta el grado de creer que todo forma parte de una misma entidad, entonces la diferencia radical entre Dios y los hombres se rompe. Éste es quizá uno de los puntos en los

que el cristianismo se enfrenta más duramente con las filosofías de China y de la India.

De todas formas, en este aspecto, Ricci es más conciliador que sus sucesores. Los jesuitas que vinieron tras él consideraban a los neoconfucianos como ateos o como panteístas (o a veces como ambas cosas a la vez). Sin embargo, Ricci es muy cauteloso respecto al neoconfucianismo. En el *Tianzhu Shiyi*, se opone claramente a los taoístas (que, según él, dicen que todas las cosas se producen de la nada —*wu*—) y a los budistas (que ven el vacío —*kong*— como lo fundamental). Respecto a los confucianos (en este caso, neoconfucianos), dice Ricci que para ellos el cambio viene del Supremo Último (*taiji*).

Los neoconfucianos reconocen al *taiji* como la *causa primera* de todas las cosas. Al mismo tiempo, el *taiji* se mueve a través del *yang* y el *yin* (principios complementarios, activo y pasivo), produciéndolo todo. El *taiji* es el *li* (*principio*) del universo, de todo lo que existe, el *li* del *taiji* es la unión de todas las cosas y la posibilidad de transformación. Al mismo tiempo, cada cosa tiene su principio o *li*. Dicho de otra forma, a partir del *taiji* se genera todo, y se está generando constantemente. Precisamente por esto, Ricci se opuso a la idea del *taiji*, porque se opone a la idea de *autogeneración*. A Ricci no le gustó nada que no se necesitara un Creador. Y para argumentar todo esto, en su libro, utilizó conceptos de escolástica, como *sustancia, accidente, materia, forma*, etcétera.[23]

De nuevo hay que hacer énfasis en que el juicio que se hace en el *Tianzhu Shiyi* sobre el budismo y el neoconfucianismo se basa en la idea de que ambos sistemas de pensamiento son monistas, y por lo tanto incompatibles con el cristianismo. El budismo hace a Dios de la misma sustancia de todas las cosas, y así confunde su naturaleza. El neoconfucianismo hace al ser humano uno con todas las cosas, destruyendo así todo sentido de discriminación moral. La verdad, tal y como es enseñada

[23] Rule (1986, pp. 35-43) hace un análisis del empleo de conceptos escolásticos por parte de Ricci en su obra. Este autor cree que la crítica que hace Ricci al neoconfucianismo está basada en una ecuación falsa, o al menos dudosa, la equiparación del *li* de los neoconfucianos con el concepto escolástico de *forma*. Ricci está mezclando conceptos de dos sistemas filosóficos muy distintos y, en cierta forma, incompatibles.

por los antiguos confucianos y por el cristianismo, dice Ricci, es que Dios es distinto de las cosas y del ser humano.

De todas formas, la actitud de Ricci es más hostil hacia el budismo que hacia el neoconfucianismo, y aquí sí entra la cuestión de estrategia, ya que sabía que cualquier ataque hacia el budismo sería recibido favorablemente por los letrados confucianos de su tiempo. Ricci se veía a sí mismo como a un hombre de Occidente que, aunque fuera extranjero, enseñaba las doctrinas de los antiguos sabios de China, desde los Tres Soberanos y los Cinco Emperadores, hasta Confucio, y que atacaba las doctrinas del príncipe indio, Buda.

Parece ser que los conflictos con el budismo no tenían un origen simplemente estratégico, sino que tenían que ver con la sustancia de la filosofía budista. Ricci veía como fundamentales los errores de los budistas sobre Dios, el hombre y el mundo. Atacó su monismo, su cosmología, su teoría del alma, su "idolatría". Él consideraba al budismo, además, como una religión intrusa en China. Quería concentrarse en la vuelta a las enseñanzas puras de los antiguos, tanto occidentales como chinos. Para Ricci, la India era la fuente de la corrupción de esas enseñanzas originales. Cuando China recibió las enseñanzas del budismo, según él, la India era un pequeño país, que no se podía comparar con las grandes naciones, sin cultura, bárbaro en su moral, y cuya existencia ni siquiera era conocida en muchos países. Muchas de las ideas del budismo fueron importadas del oeste, por ejemplo, la transmigración de las almas procede de Pitágoras, dice Ricci, y las pocas cosas correctas que tiene el budismo también tienen un origen más occidental. Incluso llega a cometer errores cronológicos graves, como decir que antes de que Buda naciera, ya había cristianos. Todas estas afirmaciones son hechas por el intelectual occidental en el *Tianzhu Shiyi*, y el intelectual chino no hace algunas observaciones obvias, por ejemplo que Ricci está criticando al budismo por no ser de origen chino, mientras que el cristianismo tampoco lo es, o simplemente el error de cronología (parece que Ricci sitúa a Buda en la época Han, aunque también es posible que cuente el Antiguo Testamento como dentro de la misma tradición cristiana). La oposición de Ricci hacia el budismo es feroz, y en un lugar del *Tianzhu Shiyi*, el intelectual

chino dice que el *junzi* en China se opone y odia a los budistas y a los taoístas.[24]

## Destino posterior del *Tianzhu Shiyi*

Ricci, ya era famoso como matemático y científico cuando se publicó esta obra, lo cual ayudó a la difusión del *Tianzhu Shiyi*, que causó una gran impresión. Incluso se dice que pudo influir en la promulgación del edicto de tolerancia del emperador Kang Xi, en 1692. Parte del éxito de la obra se debe al intento de Ricci de mostrar que los conceptos básicos del cristianismo se hallaban presentes en China en los tiempos antiguos, permitiendo de esa forma al pensamiento cristiano entrar en la cultura china, así como al énfasis para mostrar que la ética confuciana era muy similar a la ética cristiana. Como dice el propio Ricci en una carta escrita el 15 de febrero de 1609:

> Así los libros de los letrados, que son los más antiguos y de más autoridad, no dan otra adoración que al cielo y a la tierra y al Señor de ellos. Y, examinando bien todos estos libros, encontraremos en ellos poquísimas cosas contra la luz de la razón y muchísimas conforme a ella, sin

[24] Es extraordinario que una persona en otros aspectos tan ecuánime como Ricci tuviera una oposición tan grande, casi irracional, contra el taoísmo y sobre todo contra el budismo. Respecto a los taoístas, podría haber ido a los textos originales, tal y como hizo con las fuentes confucianas, pero nunca llegó a hacerlo. En cuanto al budismo, el mayor objeto de su ataque, ¿cuál podría ser la razón de ese encono en su odio? Sugiero una hipótesis para explicar su actitud. Posiblemente, Ricci tenía prejuicios hacia la India y hacia todo lo que tuviera que ver con ese país, debido al mal tiempo que pasó allí antes de llegar a China. Ya hemos visto cómo describe a la India en su *Tianzhu Shiyi*, como un país pequeño y bárbaro. ¿Cómo un intelectual de la talla de Matteo Ricci puede hablar así de una de las mayores civilizaciones del planeta? Tenemos documentos que muestran que cuando estuvo en la India, de paso hacia Asia Oriental, Ricci estuvo enfermo y deprimido, al borde de la muerte. Al llegar a China, su recuperación fue completa. Según Spence 1988, p. 10, seguramente fue muy importante el estudio del idioma chino, sobre todo en contraste con el griego, que había estado estudiando durante muchos años y que odiaba; en algunas cartas, Ricci señala su optimismo con el descubrimiento de la lengua china, que le encantaba. Si Ricci estuvo enfermo y deprimido en la India, y al llegar a China se recuperó completamente tanto física como moralmente, es posible que le quedara el mal recuerdo de su paso por la India, y que eso le hiciera tener prejuicios respecto a ese país y que esos prejuicios los transmitiera al budismo, originario de la India. En fin, esto es una hipótesis propia que no he visto planteada por ningún autor, pero que por los documentos que tenemos de las estancias de Ricci en la India y en China, parece razonable.

> ceder a ninguno de sus filósofos naturales, y podemos esperar en la divina misericordia que muchos de sus antiguos se salvaran en la observancia de la ley natural con alguna ayuda que Dios por su bondad les diera.[25]

Es decir, como hemos visto, mientras que Ricci rechaza en su *Tianzhu Shiyi* el budismo, el taoísmo y el neoconfucianismo, acepta el confucianismo original, ya que para él, es posible una unión entre las enseñanzas de Confucio y el cristianismo. Esto le dio gran prestigio a Ricci. E incluso parte del éxito y la difusión del libro se debió a la simple suerte, como señala Spence, ya que ocurrió que algunos chinos no cristianos quisieron hacer dinero imprimiendo el *Tianzhu Shiyi* y otros libros cristianos y vendiéndolos en las provincias, con lo que el mensaje cristiano pudo circular mucho más de lo que nunca hubieran podido hacer los propios jesuitas con sus propios medios.

Pero también hubo críticas por parte de algunos budistas o neoconfucianos, a quienes criticaba el mismo Ricci en sus escritos. Ricci sólo se fijó en los textos originales de Confucio para sus análisis del confucianismo. El aparente ateísmo de los neoconfucianos lo llevó a rechazar sus ideas como totalmente inaceptables para el cristianismo. No sólo rechazó el neoconfucianismo, sino incluso a Mencio. Ricci fue criticado por ese radicalismo y ese afán de volver a un confucianismo primitivo que no existía en China desde hacía siglos. Esto lo puso en una situación difícil ante los letrados confucianos, la mayoría de los cuales consideraban las interpretaciones de Song y Ming como variantes del verdadero confucianismo. Así, Ricci tuvo que persuadirlos de que entendía la filosofía y la historia de China mejor que ellos mismos.

Ahora bien, no todos los jesuitas estaban de acuerdo con la visión ricciana. Niccolò Longobardi (1565-1655), que suce-

[25] "Anzi i libri de' letterati, che sono i più antichi e di più autorità, non danno altra adoratione che al cielo e alla terra e al Signore di essi. E, esaminando bene tutti questi libri, ritrovaremo in essi pochissime cose contra il lume della ratione e moltissime conforme a essa, senza cedere a nessuno de' suoi filosofi naturali, e possiamo sperare nella divina misericordia che molti di loro antichi se salvassero nella osservanza della legge naturale con qualche agiuto che Iddio per la sua bontà gli darebbe." Matteo Ricci, *Opere storiche del P. Matteo Ricci, S. J.*, 1913, vol. 2, p. 385.

dió a Ricci como superior de la misión china, era uno de sus mayores oponentes. Para él, los antiguos sabios habían sido tan ateos como los modernos confucianos, y los ritos a Confucio y a los antepasados eran supersticiones condenables. En estas ideas le siguieron algunos jesuitas y casi todos los dominicos y franciscanos que llegaron posteriormente a la misión. Esto fue el núcleo de la Controversia de los ritos chinos.[26]

Como vemos, no sólo hubo críticas por parte de los chinos, sino también por parte de algunos misioneros, ya que aunque algunos siguieron la vía de Ricci de la *aculturación*, otros criticaban el uso de *Shangdi* para Dios, o el hecho de que en el *Tianzhu Shiyi* no hubiera nada del Evangelio. La polémica se trasladó a Europa, donde se discutió en algunas importantes universidades, unido al tema de los ritos chinos. Se acusó a Ricci de degradar el mensaje cristiano. Ricci, por el contrario, decía que algunos elementos del cristianismo que para los europeos eran importantes, como la muerte en la Cruz de Cristo, podían ser malinterpretados en China. Para Ricci, lo principal era enseñar a los chinos que existe un Dios creador de todo, que el alma humana es inmortal y sujeta a premio o

[26] La Controversia de los ritos chinos se desarrolló principalmente entre los jesuitas, partidarios de considerar que los ritos a Confucio y a los antepasados tenían un valor únicamente civil, no religioso, y los dominicos y franciscanos, que creían que esos ritos eran actos religiosos y por tanto idólatras. Esta cuestión era muy importante, ya que si a los nuevos cristianos chinos se les prohibía realizar estos ritos, prácticamente era condenarles al ostracismo social. Por tanto, sería mucho más fácil implantar el cristianismo en China si se permitía a los cristianos la continuación de la práctica de sus ritos ancestrales. Durante casi todo el siglo XVII se discutió mucho el tema, no sólo en China sino también en Europa. La Santa Sede daba la razón a veces a los jesuitas y a veces a los dominicos en sus argumentos, pero en general no se decidía por una postura u otra. Lo hizo ya a principios del siglo XVIII, momento en el que fueron promulgados varios edictos prohibiendo finalmente los ritos chinos a los cristianos, apoyando la postura de los dominicos y franciscanos. El emperador chino Kang Xi, cuyo acercamiento a los jesuitas había sido muy importante a finales del siglo XVII por su interés en la ciencia occidental, consideró una falta de respeto a su cultura la promulgación de las bulas papales, y a partir de ahí los misioneros católicos perdieron el favor imperial, hecho que se agravaría con los sucesores de Kang Xi. La Controversia de los ritos chinos se ha considerado tradicionalmente como una de las principales razones del fracaso de la implantación del cristianismo en China, y tuvo repercusiones todavía mayores, ya que posiblemente fuera una de las causas de pérdida de prestigio de la Compañía de Jesús durante el siglo XVIII, que llevó finalmente a su expulsión de los territorios españoles, portugueses y franceses, y a su posterior supresión como orden religiosa por el Vaticano.

castigo después de la muerte, y que la transmigración de las almas no es cierta.

Al morir Ricci, lo que ocurrió fue que la línea que se intentó seguir en China fue la del nuevo superior, Longobardi. Pero su política llevó a problemas con los letrados confucianos y, finalmente, en 1617 los jesuitas fueron expulsados de China. Poco tiempo después, la situación se arregló y pudieron volver al país y a la corte de Pekín, pero la experiencia demostró que no era buena idea seguir la línea de Longobardi en el futuro. Ésa es la razón por la que finalmente la Compañía de Jesús adoptó las ideas de Matteo Ricci y su interpretación del confucianismo, lo cual provocó el gran éxito de la Compañía de Jesús en China durante las siguientes décadas. No fue sino hasta la llegada de otras órdenes religiosas que empezaron los problemas sobre la forma de entender la filosofía y la religión en China, que se centraría sobre todo en los ritos chinos y que llevaría prácticamente al final de la misión católica en China en el siglo XVIII. ❖

*Dirección institucional del autor:*
*Centro de Estudios de Asia y África*
*El Colegio de México, A. C.*
*Camino al Ajusco 20*
*Pedregal de Santa Teresa*
*10740 México, D.F.*

## Bibliografía

BERNARD, H., S. J. (1933), *Aux portes de la Chine. Les Missionnaires du Seizième Siècle. 1514-1588*, Tientsin, Hautes Études.

_____ (1937), *Le Père Matthieu Ricci et la Société Chinoise de son temps (1552-1610)*, Tientsin, Hautes Études.

_____ (1945), "Les adaptations chinoises d'ouvrages européens: Bibliographie chronologique depuis la venue des Portugais à Canton jusqu'à la Mission Française de Pekin", *Monumenta Serica*, 10, 1-57 y 309-388.

CERVERA JIMÉNEZ, J. A. (2001), *Ciencia misionera en Oriente*, Colección "Cuadernos de Historia de la Ciencia", 12, Zaragoza, Universidad de Zaragoza.

DUCORNET, É. (1992), *Matteo Ricci, le lettré d'Occident*, París, Les Éditions du Cerf.

GERNET, J. (1979), "Sur les differentes versions du premier Catechisme en Chinois de 1584", incluido en W. Bauer (ed.), *Studia Sino-Mongolica. Festschrift für Herbert Franke*, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag GMBH.

JENSEN, L. (1997), *Manufacturing Confucianism*, Durham, Duke University Press.

MUNGELLO, D. E. (1989), *Curious Land. Jesuit Accommodation and the Origins of Sinology*, Honolulú, University of Hawaii Press.

RICCI, M., S. J. (1911-1913), *Opere storiche del P. Matteo Ricci S. J.*, cartas y escritos de Matteo Ricci en China (1583-1610), 2 volúmenes, editado por T. Venturi, S. J. Macerata (Italia).

_____ (1942-1949), *Fonti Ricciane. Storia dell'Introduzione del Cristianesimo in Cina* (textos y cartas originales de Matteo Ricci), editado por P. D'Elia, S. J. Roma, La Libreria dello Stato.

_____ (1985), *The True Meaning of the Lord of Heaven (T'ien-chu Shih-i)*, reedición del original chino de 1603 con traducción al inglés, editado por Edward J. Malatesta, S. J. y traducido, con introducción y notas, de D. Lancashire y P. Hu Kuo-Chen, S. J. St. Louis, The Institute of Jesuit Sources.

RULE, P. (1986), *K'ung-tzu or Confucius? The Jesuit interpretation of Confucianism*, Sydney, Allen y Unwin.

SPENCE, J. D. (1984), *The memory palace of Matteo Ricci*, Nueva York, Viking.

_____ (1988), "Matteo Ricci and the Ascent to Pekin", incluido en C. E. Ronan, S. J. y Bonnie B. C. Oh (ed.), *East meets West. The Jesuits in China, 1582-1773*, Chicago, Loyola University Press.

YOUNG, J. D. (1980), *East-West Synthesis: Matteo Ricci and Confucianism*. Hong Kong, Center of Asian Studies, University of Hong Kong.

# TÉRMINOS CHINOS UTILIZADOS COMO SINÓNIMO DE "PERSPECTIVA" Y ECOS DEL NATURALISMO EN ALGUNOS TEXTOS SOBRE PINTURA DEL SIGLO XVIII*

ELISABETTA CORSI
*El Colegio de México*

> An idea changes not only when some thinkers believe it to be outworn but when other thinkers continue to hold it. An idea changes in its persistence as well as in its rejection, changes 'in itself' and not merely in its appeal to the mind.
>
> JOSEPH R. LEVENSON
> *Confucian China and Its Modern Fate*, vol. I, p. XIII.

## Introducción

ESTE ENSAYO PROPONE examinar los términos chinos utilizados en algunos textos de teoría de la pintura del siglo XVIII para traducir el término "perspectiva", a raíz de la influencia que la introducción de la técnica de la perspectiva occidental ejerció sobre algunos teóricos (artistas) de la época. De esta forma, el problema se enfrentará, no desde el punto de vista figurativo, sino de manera teórica y textual. Los textos que examinaremos son los siguientes: el *Shi xue*[1] (視學) (Estudio de

* Una versión en italiano de este artículo aparecerá simultáneamente en P. Corradini (comp.), *Conoscenza e Interpretezione della civiltà cinese*, Fundación Giorgio Cini, Actas del V Convenio Nacional, Venecia, 1997, pp. 95-118.

[1] Existen cuatro copias manuscritas del *Shi xue*: una en París (Biblioteca Nacional, Oe29, Pet. Fol.), una en San Petesburgo (no hemos podido examinar esta copia), una en Londres (India Office, Chin.H.31) y otra en Oxford (Bodleian Library, Douce China b2). Nuestras citas están tomadas de la copia de la Bodleian Library.

la percepción) (1729 y 1735) de Nian Xiyao (年希堯) (antes de 1665-1738); el *Hui shi fa hui*[2] (繪事發徽) (El misterio de la pintura) (1717) de Tang Dai (唐岱) (1661-después de 1752) y el *Xiao Shan hua pu*,[3] (小山畫譜) (Manual de pintura de Xiao Shan) (cerca de 1756) de Zou Yigui (鄒一桂)(1686-1772).

Puesto que los términos clave aquí adoptados —perspectiva y naturalismo—, han dado origen a fecundas corrientes de estudio y a una copiosa literatura que floreció durante el siglo XVIII —en el caso de la perspectiva, en lo referente no sólo a su significado histórico-artístico, sino también a sus implicaciones filosóficas; en el caso del naturalismo, principalmente en el ámbito literario y filosófico más que en el histórico-artístico— éstos deberán definirse antes que cualquier otra cosa.

## Perspectiva

La definición de perspectiva que hemos adoptado aquí es la más sincrética posible, a fin de justificar la atención que se le da a ciertos pasajes contenidos en estos y otros textos cuyo acento naturalista implica precisamente una influencia occidental, que no siempre es claramente admitida por los autores.

Tal como se ha señalado, la perspectiva lineal es un artificio técnico eficaz que consiste en crear sobre una superficie bidimensional la ilusión de un espacio tridimensional, o aún mejor —para decirlo con las palabras de uno de los máximos estudiosos modernos de la perspectiva, M. Kemp— "de crear una ilusión sistemática de formas que se degradan más allá de la superficie plana de una mesa, de una tela, de una pared o de un techo".[4] Ahora bien, si se tratara tan sólo de un artificio técnico para uso de los pintores y de los *maestros de taller*,

[2] Citamos de la edición contenida en *Hua lun cong kan* (畫論叢刊), a cargo de Yu Anlan (遊覽), prefacio de Yu Shaosong (余紹宋), Beijing, Zhonghua yinshuju (中華印書局), fasc. II, 1937.

[3] Yu Anlan, *op. cit.*, fasc. III.

[4] M. Kemp, *La scienza dell'arte. Prospettiva e percezione visiva da Brunelleschi a Seurat*, traducción de F. Camerota, Florencia, Giunti, 1994, p. 15 (edición italiana de *The Science of Art, Optical Themes in Western Art from Brunelleschi to Seurat*, New Haven y Londres, Yale University Press, 1990).

no se justificaría el enorme número de libros y artículos especializados que se le han dedicado. El hecho es que su historia conlleva problemas artísticos y científicos "de gran fascinación y complejidad",[5] que implican la naturaleza de la percepción visual misma.

Si bien el término perspectiva se entiende, en general, como la técnica que se inventó en Florencia a principios del Cuatrocientos, pocos han dudado en hablar de perspectiva en diversos contextos históricos y culturales. Todos recordarán los dos famosos ensayos sobre la llamada *perspectiva lineal china*: el primero de B. March, que con el título de "Linear Perspective in Chinese Painting" apareció en *Eastern Art* en 1931 y el otro, considerado más como una respuesta polémica al anterior, de W.H. Wells, "Some Remarks on Perspective in Early Chinese Painting", publicado en 1933.[6]

En el presente ensayo queremos, en cambio, reconocer en la perspectiva lineal del Cuatrocientos un carácter histórico relativo, con lo que damos por sobreentendido que existe un número teóricamente limitado de construcciones proporcionales posibles.[7] Ésta es una premisa sobre la cual han con-

[5] M. Kemp, *La scienza . . . op. cit.*

[6] B. March, "Linear Perspective in Chinese Painting", en *Eastern Art*, vol. III, 1931, pp. 113-139 y W.H. Wells, "Some Remarks on Perspective in Early Chinese Painting", en *Ostasiatiche Zeitschrift*, vol. IX, 1933, pp. 212-220. Cuando este ensayo estaba siendo revisado para su publicación, apareció en el *International Institute for Asia Studies Newsletter* un artículo realizado por J. Krikke titulado "A Chinese Perspective for Cyberspace?", núm. 9, 1966, pp. 34-35, donde el autor hace referencia a una supuesta *classic chinese perspective*, que estaría en el origen de nuestra perspectiva isométrica. Si bien en el curso del artículo Krikke menciona más específicamente el método chino de la proyección axonométrica, se siente sin embargo a sus anchas para usar el término *perspectiva* cuando define la manera china de representar el espacio plástico. Como testimonio de una nueva tendencia a delinear comparaciones azarosas y discutibles entre el espacio perspectivo del Cuatrocientos y la "realidad virtual" creada por la investigación más avanzada en el terreno de la informática, véase M. Wertheim, "The Medieval Consolations of Cyberspace", en *Sciences*, publicada por The New York Academy of Science, vol. XXXV, núm. 6, 1995, pp. 24 y 25. Nuestro agradecimiento a John Page y a Manuel Gollás por habernos señalado estos dos recientes artículos.

[7] El mérito por haber dado origen a este planteamiento teórico se debe principalmente a E. Panofsky, *Die Perspektive als "symbolische Form"*, *Vorträge der Bibliothek Warburg*, Leipzig y Berlín, B.G. Teubner, 1927 (edición italiana en G. Neri y M. Dalai [comps.], *La prospettiva come "forma simbolica" e altri scritti*, traducción al

cordado, aunque con divergencias en algunas conclusiones, al menos dos generaciones de estudiosos del problema de la perspectiva.

En realidad, no es tan sólo la representación del espacio plástico la que está dotada de un valor diacrónico y no absoluto o universal, sino el contenido mismo de la noción de espacio. Si para Francanstel el espacio en sí no existe y cada época o cultura crea no tanto la representación del espacio como el espacio mismo,[8] para Panofsky éste es una *forma simbólica*,[9] en el sentido de que expresa la relación entre la percepción psicofisiológica que se tiene de él y su *intelectualización*.[10] La perspectiva lineal sobreentiende, de hecho, la noción matemática de un espacio homogéneo, infinito y continuo, que tiene una escasa correspondencia con la percepción humana del espacio como una entidad discontinua y fragmentaria.

Así, el método de la perspectiva representa un acto ordenador de la realidad, por lo que posee también un valor gnoseológico: "el mundo se puede transformar en un conjunto coherente gracias al modo en el cual se le mira".[11]

---

italiano de E. Filippini, Milán, Feltrinelli, 1961) y a P. Francastel, "Valeurs sociopsychologiques de l'espace-temps figuratif de la Renaissance", en *L'Année sociologique*, tercera serie, 1963 y en "Naissance d'un espace: Mythes et geométrie au Quattrocento", en *Revue d'esthétique*, núm. 4, 1951. Ambos estudios han sido publicados en el volumen *Études de sociologie de l'art*, París, Edition Denoël, 1970 (edición italiana *Studi di sociologia dell-arte*, traducción al italiano de A. Zanzotto, Milán, Rizzoli, 1976). Para una bibliografía actualizada de los estudios sobre la perspectiva cf. M. Kemp, *op. cit.*, pp. 413 y 414.

[8] Francastel, *Studi di...*, *op. cit.*, p. 148.

[9] Como se ha señalado, Panofsky retomó el concepto de *forma simbólica* de Cassirer. Para el filósofo alemán, junto al proceso de síntesis intelectual que actúa y se expresa en el interior de un sistema de conceptos científicos, conviven otros modos para "objetivar" la realidad. También éstos tienen la función de elevar lo particular al nivel de lo universal; sin embargo, adquieren validez universal por medio de métodos que no son de naturaleza teleológica, lógica o causal. El arte, así como el lenguaje, el mito y la religión, es también una forma de conocimiento, pero actúa por medio de *formas simbólicas* propias, distintas de los símbolos intelectuales, véase E. Cassirer, "langage", *The Philosophy of Symbolic Forms*, vol. I (edición inglesa de *Philosophie der symbolischen Formen: Die Sprache*, Berlín, 1923), traducción al inglés de R. Manheim, New Haven y Londres, Yale University Press, 1975, pp. 77-78 y *passim*.

[10] *Cfr.* G. Neri, "Il problema dello spazio figurativo e la teoria di E. Panofsky", en E. Panofsky, *La prospettiva come... op. cit.*, p. 13.

[11] R. Sennett, *The Conscience of the Eye. The Design and Social Life of Cities*, Nueva York, Alfred Knopf, 1990, p. 155.

Obviamente, todas estas consideraciones no están dirigidas a reducir la importancia que tiene en la cultura occidental esta nueva concepción unitaria del espacio, surgida en el Renacimiento. De lo que se trata más bien es de definir los términos del problema: existe una distinción entre la *construcción espacial correspondiente a las proyecciones sobre el plano de las coordenadas lineales* y la composición espacial que tiene como objetivo *la representación sensible del espacio.*

Tal punto de vista tiene que ver precisamente con la manera en que los teóricos y los artistas del Cuatrocientos y del Quinientos comprendieron e interpretaron la perspectiva. Ésta no se vio sólo como un artificio técnico eficaz que consistía, como ya dijimos, en obtener sobre una superficie bidimensional efectos extraordinarios de tridimensionalidad, sino más bien como una representación experimental del mundo humano y sensorial en cuanto a que éste era distinto de su noción moral. De esta manera, se le reconocía a la nueva estética la exigencia de investigar y definir el mundo de los sentidos por medio de la modificación del espacio; que es siempre la clave de todos los otros problemas pues representa el lugar donde las "determinaciones del ambiente[...] se ejercen sobre el sujeto cognoscente en la forma de impresiones"[12] que son asimiladas creativamente y elaboradas de manera expresiva, y que representan plásticamente el universo según reglas fijas, sobre la base del material suministrado por los sentidos, y ya no más, como ocurría en el Medievo, según los criterios suministrados por el espíritu.

Es precisamente de interpretación y comprensión de lo que queremos hablar; esto es, del modo en el que algunos teóricos chinos que entraron en contacto con la teoría y la práctica de la pintura occidental interpretaron semánticamente la perspectiva y, más en general, cómo reaccionaron frente a las instancias naturalistas que ésta postulaba. En efecto, no se puede negar que pese a las diversas interpretaciones que se nos han dado de la perspectiva, y a las que hemos aludido sólo brevemente, ésta expresa, en un sentido general, una manera distinta de concebir la naturaleza y la relación del hombre con ella.

[12] G. Neri,"Il problema...", *op. cit.*, p. 13.

## Naturalismo

En este contexto el término naturalismo se utiliza en su sentido más común, "correspondiente al concepto más universal y empírico de la naturaleza como sistema de los objetos de la experiencia gobernado por las leyes naturales".[13]

Este concepto implica asumir la prioridad de la naturaleza sobre el hombre, así como también la de la tradición cultural de éste. El hombre es lo que es gracias a la tradición que lo ha producido y, por lo tanto, su experiencia del mundo y de la naturaleza implica siempre la noción de otras experiencias. La experiencia como tal no es sólo un producto cultural, es también, en sí misma, un acontecimiento en el mundo natural.[14] Este argumento, transferido al campo visual, que es el que aquí nos ocupa, implica obviamente que la percepción misma de las montañas y los ríos *shanshui* (山水) por parte de los artistas chinos, se lleva a cabo por medio de mecanismos distintos de los de un artista occidental y tomando en cuenta un caudal de experiencias diferentes. Dicho en otras palabras, no todos vemos la naturaleza de la misma manera. "La experiencia está en la percepción misma de la naturaleza y no la naturaleza en la experiencia".[15]

Estamos conscientes de que las afirmaciones precedentes suenan un poco como de conocimiento común, si bien ellas no son compartidas por todos. La selección de un término como naturalismo para definir la tendencia, encontrada en estos textos, hacia la observación directa de los fenómenos naturales y hacia un renovado interés por la naturaleza como sujeto pictórico *en sí* —sin por ello reducir, obviamente, la importancia de la aportación personal del artista— puede dar lugar a polémicas. Sin embargo, considerando el uso que se ha hecho del término "empirismo" —en cuanto a que se le asocia con un modelo de ciencia específico— lo mismo que del "realis-

[13] N. Tarchiani, "Naturalismo", *Enciclopedia Italiana*, Roma, Instituto de la Enciclopedia Treccani, vol. XXIV, 1951, p. 308.

[14] M. Farber, *Naturalism and Subjectivism*, Albany, State University of New York Press, 1968, pp. 6 y 7.

[15] M. Farber, *Naturalism...*, *op. cit.*, p. 9.

mo" —en cuanto a que éste se ha circunscrito a corrientes bien definidas de la historia del arte o de la literatura—, hemos preferido utilizar el término que nos pareció más neutro y más acorde para definir una nueva tendencia en la especulación estética *Qing*; nueva en cuanto a que se oponía al "subjetivismo" que había caracterizado el pensamiento y la pintura de "capiscuola", como en Dong Qichang (董其昌) (1555-1636) y Mo Shilong (莫是龍) (m. 1587).

Obviamente, en este contexto es imposible ignorar la nueva dirección filosófica que tomó el neoconfucianismo hacia fines del periodo Ming. Nos referimos, naturalmente, a la nueva interpretación del concepto de *gewu* (格物), *investigar las cosas*, en la obra de filósofos como Fang Yizhi (方以智) (1611-1671); en cuyo caso no fue poca la influencia de los textos de filosofía natural traducidos por los padres jesuitas y a una dirección general de la filosofía del Ming tardío, que ha sido denominada de diversas maneras: "naturalismo", "materialismo" o "empirismo".[16]

Como se ha señalado, *ziran* (自然) es el término que se adoptó en el chino moderno para traducir la palabra "naturaleza", como sinónimo de *tianran* (天然). Su significado original es, sin embargo, el de "espontaneidad", en cuanto a que es un acto que se realiza sin esfuerzo (*wu mianqiang*, 無勉強) y sin intencionalidad. Las referencias a *ziran* en la literatura sobre la pintura, ya a partir de Zhang Yanyuan (張彥遠) (*ca.* 815-?), y luego durante todo el periodo Song,[17] han sido inter-

[16] Sobre Fang Yizhi, véase W. Peterson, "Fang I-chih: Western Learning and the 'Investigation of Things'", en T. de Bary (comp.), Conferencia sobre el pensamiento chino del siglo XVII, *The Unfolding of Neo-Confucianism*, Nueva York y Londres, Columbia University Press, 1975, pp. 369-401. Sobre estos problemas véanse, además del ya citado volumen de De Bary, T. de Bary e I. Bloom (comps.), *Principle and Practicality. Essays in Neo-Confucianism and Practical Learning*, Nueva York, Columbia University Press, 1979 y A. Black, *Man and Nature in the Philosophical Thought of Wang Fu-chih*, Seattle y Londres, University of Washington, 1989.

[17] Véanse S. Busch, *The Chinese Literati on Painting. Su Shih (1037-1101) to Tung Ch'i-ch'ang (1555-1636)*, Cambridge, Instituto Harvard-Yenching, Harvard University Press, 1971, pp. 35, 56 y 57; S. Bush y H.Y. Shih, *Early Chinese Texts on Painting*, Cambridge y Londres, Instituto Harvard-Yenching, Harvard University Press, 1985, pp. 98, 212 y ss. Para un breve análisis de *ziran* (自然) como concepto estético fundamental, sinónimo de "espontaneidad" y de "originalidad", véase J. Paper, *The Spirits*

pretadas como alusiones al proceso de actuación de la naturaleza, en cuanto ideal estético que el pintor debe seguir si quiere obtener resultados satisfactorios. Lo que deben buscar no es la imitación de la naturaleza como objeto, sino la imitación de su *proceso creativo* en tanto que éste es espontáneo, no intencional. Por el contrario, el esfuerzo consciente produce un resultado pobre, carente de sentido vital (*shengyi*) (生意). Aquí se percibe una fuerte influencia del taoismo y del budismo *chan*: Zhang Yanyuan (張彥遠) habla de "bu zhi ran er ran" (不知然而然也). "es aquello que es sin tener conciencia", haciéndose eco de la definición del concepto de *ming* (命), *hado, destino*, contenida en el *Lie zi*: "bu zhi wu suo yi ran er ran" (不知吾所以然而然).[18]

En el *Hui shi fa hui*[19] (繪事發徽) de Tang Dai (唐棣) (1661-después de 1752), prevalece una posición más empírica cuando se confronta el problema de la representación de los fenómenos naturales.

El término mismo de *eco (ecos)* podría en el fondo suscitar problemas, y cuando se opta por él se hace con plena conciencia de las sabias palabras de P. Burke:

> The terms 'spread', 'diffusion', 'impact' or indeed 'reception' also raise problems. Like much of the historian's vocabulary, they are of course methaphors, dead or at any rate sleeping, and sometimes inappropriate for the tasks they are required to perform. The mechanical image of 'impact', the hydraulic metaphor of 'flow'..., or even the more human images of 'borrowing', passing something from hand to hand ('reception') or handing it down ('tradition') are too crude to cope with the process of cultural change.[20]

---

*are Drunk. Comparative Approaches to Chinese Religion*, Albany, State University of New York Press, 1995, p. 184 y ss.

[18] *Song be Lie zi* (宋本列子), con comentario de Zhang Zhan (張湛), Guangwen shuju, Taiwan, 1960, *Huangdi dier*, f. 5r. Sobre Zhang Yanyuan (張彥遠), véase W. Acker, *Some T'ang and Pre-T'ang Texts on Chinese Painting*, Leiden, E. J. Brill, 1954, p. 183.

[19] Véase el párrafo titulado "Zi ran" en Yu Anlan (于安瀾), *op. cit.*, fasc. 2, ff. 9*r* y *v*. Sobre Tang Dai (唐棣), véase además fasc. 44.

[20] P. Burke, "The Spread of Italian Humanism" en A. Goodman y A. MacKay (comps.), *The Impact of Humanism on Western Europe*, Londres y Nueva York, Longman,1990, p. 2.

*Términos chinos utilizados como sinónimos de perspectiva y el Shi xue de Nian Xiyao*

Con la palabra *toushixue* (透視學) se traduce hoy día en chino el término *perpectiva*. Se trata de un neologismo que representa de manera bastante eficaz el concepto de *perspicere*, "ver a través", que corresponde precisamente al significado literal de *tou* (透) más *shi* (視).

La puesta en uso de este término no coincide, sin embargo, con la introducción de la perspectiva en la corte por obra, no sólo de pintores como Giovanni Gherardini (1655-*ca.* 1723) y Giuseppe Castiglione (1688-1766), sino claramente del mismo Matteo Ricci (1552-1610).

Si examinamos los textos teóricos sobre la pintura del periodo que va desde la segunda mitad del siglo XVII hasta fines del siglo XVIII, estaremos de acuerdo en que los términos usados son sustancialmente tres: *xianfa* (線法), *aotu* (凹凸) y *gougu* (句股). A continuación revisaremos cada uno de estos términos.

## El método de las líneas (xianfa) (線法)

Este concepto, que obviamente se refiere a las líneas de fuga de la perspectiva, lo estudió por primera vez Yang Boda (楊伯達) en relación con el ciclo de las pinturas de la residencia veraniega de Bishushan (避暑山).[21]

El término *xianfa* (線法) se vuelve a encontrar en los documentos del archivo de *Neiwufu* (內務府)[22] (Oficina para los asuntos de la corte), y reaparece con frecuencia en la nomenclatura del *Xiyanglou* (西洋樓) (Palacio en estilo occidental), un testimonio del extremo interés que suscitó la perspectiva

[21] Yang Boda, "Leng Mei ji qi 'Bishushan Zhuang Tu'" (Leng Mei y su pintura de la residencia estival imperial de Chengde), en *Gugong Bowuyuan yuankan*, vol. I, 1979, pp. 51-61.

[22] Véase en este sentido Nie Chongzheng (聶崇正) "Xianfahua xiaokao" (Breve examen de la pintura perspectiva), en *Gugong Bowuyuan yuankan*, vol. III, 1982, pp. 85-88.

occidental. En los documentos del archivo, éste se limita a indicar la fecha en la que se hizo el encargo de una determinada pintura en estilo *xianfa* (線法), la mayoría de las veces a Castiglione o Sichelbart, aunque también al pintor chino Wang Youxue (王幼學), sin ofrecer mayores explicaciones acerca de la naturaleza de tales pinturas. Sin embargo, dada la inequívoca relación del *xianfa* (線法) con la pintura de los misioneros en la corte, resulta claro que aquél se refiere a la técnica perspectiva por éstos adoptada. Al no tratarse de un antiguo término matemático o geométrico caído en desuso y redescubierto, debe considerárselo de igual manera como un neologismo.

Sin embargo, los estudiosos que citamos anteriormente no tomaron en consideración la presencia del *xianfa* (線法) en un texto dedicado por completo a la perspectiva, el *Shi xue* (視學) (Estudio de las percepciones) el primero de los tres textos que examinaremos.

Tanto el *Shi xue* (視學) como su autor, Nian Xiyao (年希堯) no suscitaron ningún interés, sino hasta nuestros días, entre los estudios occidentales o chinos. Las pocas referencias dedicadas a ellos son, pues, inadecuadas e imprecisas. J. Martzloff, por ejemplo, le dedica a Nian Xiyao (年希堯) una brevísima nota con relación al *Shi xue*, además de que ignora sus otras obras sobre matemáticas en su *Histoire des Mathématiques Chinoises:*

> Nian Xiyao (?-1738), plus connu comme directeur d'une manufacture de porcelaine (*sic*), mais qui avait été élève de Giuseppe Castiglione (1688-1766), célèbre peintre et architecte de la Cour de Qianlong: son *Shi xue* (La science de la vision) —édité en 1729 et réédité en 1735— est d'un ouvrage d'une grande rareté (il n'en subsisterait actuellement que 3 exemplaires au monde), inspiré par un ouvrage peu connu (*sic*) d'Andrea Pozzo, S.J., le *Perspectiva pictorum et architectorum* (Rome, 1693 et 1700).[23]

Nian Xiyao (年希堯)(?-1726),[24] pertenece al *Han jun xiang huang qi* (漢軍鑲黃旗), esto es, a la *Bandera amarilla de las tropas*

[23] J. Martzloff, *Historie des mathématiques chinoises*, París, Masson, 1988, p. 30.

[24] La biografía de Nian Xiyao se encuentra en el capítulo I de nuestro volumen *The Workshop of Illusions. Perspective and Visual Perception in Late Imperial Chi-*

*del confín de Han*, una de las banderas superiores bajo las órdenes directas del emperador. Aun cuando no tenía títulos académicos —a diferencia de su mucho más famoso hermano, Nian Gengyao (年羹堯)— forma parte de esa élite privilegiada constituida por devotos seguidores del emperador, a los cuales se les solían atribuir tareas de mucha responsabilidad. Es precisamente al principio de su carrera cerca del *Neiwufu* (内務府) cuando tiene la posibilidad de entrar en contacto con el arte y la matemática occidentales. Entre sus "amigos" se encuentran D. Parrenin, S.J. (1665-1741), J.F. Foucquet, S.J. (1665-1741) y G. Castiglione (1688-1766), hermano coadyuctor de la Compañía de Jesús. Con este último estudió el arte de la perspectiva e incluso tradujo un manual, en ese entonces bastante famoso en Europa, el *Perspectiva Pictorum et Architectorum* (1693) de A. Pozzo, S.J. (1642-1709).

La primera edición del *Shi xue* (視學) vio la luz en 1729, con el título de *Shi xue jing yun* (視學精蘊) (Esencia del estudio de la percepción), sin subdivisiones en *juan* (卷) pero precedida por un prefacio *bianyan* (弁言). A esta edición le siguió otra nueva, aparecida en 1735 y titulada simplemente *Shi xue* (視學), enriquecida con cuadros y un nuevo prefacio. Éste constituye la parte más interesante del texto, pues es aquí donde Nian expresa juicios propios en favor de la perspectiva. Del *xianfa* (線法) brinda una definición completa y precisa:

> La visión desde abajo, la de arriba, las curvas y los ángulos agudos que se disponen invertidos y todo aquello que llamamos *método de las líneas* (*xianfa*) se origina en el *punto*. Cuando nos dedicamos a estudiar el concepto de *punto* no es necesario partir del presupuesto de que éste sólo se ha conservado en Occidente y es, por lo tanto, desconocido en China. La facultad del ojo humano para percibir como grande aquello que está cerca y como pequeño aquello que está lejos es común a todos los seres vivientes y no existe duda de que sea así.[25]

---

*na*, manuscrito de próxima publicación, pp. 30-68. Hay una breve nota biográfica sobre *Nian* en *Qing shi lie zhuan* (清史列傳), Taipei, Zhonghuashuju, vol. II, f.17*r*., 1983.

[25] Nian Xiyao, *Shi xue, ms*., 1735, f.3.

Aunque es probable que Nian tuviera en mente la definición mohista de punto: "aquella parte de la línea que no se puede dividir en partes más pequeñas y que, por lo tanto, forma el extremo (de la línea) es el punto (端體之物序而最前者也)",[26] se observa, sin embargo, una fuerte influencia de los principios de nuestra geometría, sobre todo cuando Nian distingue claramente entre *punto principal*, *línea* y *superficie:*

> Aquel punto del cual se origina todo se llama, por ello mismo, *punto principal*. Lo que se origina del punto es la *línea* y aquello que tiene su origen en la línea se llama *superficie*. Si bien los cuerpos tienen formas diferentes los unos de los otros, son diferentes de un simple punto o de una recta y se llaman con nombres diferentes, sin embargo, están sujetos a un principio único.[27]

Comparemos este pasaje con el que sigue, tomado del *Trattato della pittura:*

> El principio de la ciencia de la pintura es el punto, lo segundo es la línea, lo tercero es la superficie, lo cuarto es el cuerpo que se reviste de tal superficie: y esto es respecto de lo que se finge, o sea, ese cuerpo que se finge, porque en verdad la pintura no se extiende más que en la superficie, mediante la cual se finge el cuerpo como figura de alguna cosa evidente.[28]

Otro pasaje que parece sugerir el origen del término *xianfa* (線法) aparece en *De Pictura:*

> Digo que en principio debemos saber que el punto es aquel signo que no se puede dividir en partes. Llamo aquí signo a cualquier cosa que está en la superficie de manera que el ojo pueda verla [...] Y los puntos, si en orden constante se juntan uno al otro, hacen crecer una línea [...] Más líneas, casi como en la tela más hilos acostados, hacen superficie.[29]

[26] Zhang Chunyi (張純一) (ed.), *Mo zi xian gu jian* (墨子閒詁箋), Taipei, Shijie shuju, 1962, en *Jing shuo he pian* (經說合篇), núm. 61, p. 57. La similitud con el principio euclideano la señala J. Needham, *Science and Civilization in China*, Cambridge, Cambridge University Press, 1959, vol. III, pp. 91-95.

[27] *Ibid.*

[28] Leonardo da Vinci, *Trattato della pittura* (edición integral), Catania, Giuseppe Brancato editor, 1990, p. 41.

[29] Leon Battista Alberti, *De Pictura*, C. Grayson (comp.), Roma-Bari, Laterza, 1975, p. 10.

## El método de los triángulos rectángulos (*gougufa*) ( 句股法 )

Así es como escribe Zou Yigui (鄒一桂) en el *Xiao Shan hua pu* ( 小山畫譜 ) a propósito del *gougufa* ( 句股法 ):

> Los occidentales son hábiles en el "método de los triángulos rectángulos", por esto en sus pinturas las luces y las sombras, así como las relaciones entre las distancias, son representados a la perfección. Todo lo que pintan, desde las figuras humanas hasta los edificios, los árboles, se representa mediante luces y sombras. También los colores y los pinceles que ellos usan son completamente diferentes de los de los chinos. Los frescos de los edificios nobles, cuyas imágenes presentan tamaños proporcionales obtenidos al medirlos con la escuadra, dan verdaderamente ganas de meterse dentro (a tal punto son realistas).[30]

El término *gougu* apareció por primera vez en el *Zhou bi suan jing* ( 周髀算經 )[31] (El clásico aritmético de los gnomones y de las órbitas circulares del cielo), en referencia al teorema de los triángulos similares. El *Zhou bi* es, como ya señalamos, una de las más antiguas obras chinas con un argumento matemático. Dicha obra trata en gran medida de cálculos astronómicos elementales y se inicia con un interesante párrafo sobre las propiedades de los triángulos rectángulos en el cálculo proporcional de alturas y anchuras, terrestres y celestes. Allí se enuncia en forma bastante clara el Teorema de Pitágoras. El libro continúa con una descripción de los gnomomes, del círculo y el cuadrado y de sus relaciones con las medidas de la altura y la distancia, de la sombra producida por el sol y de su largo variable en las diversas latitudes.[32]

[30] Yu Anlan ( 于安瀾 ), *op. cit.* fasc. III, *juan xia*, f. *8r.*

[31] Sobre el *Zhou bi suan jing* ( 周髀算經 ) véase C. Cullen, "Chou pi suan ching", en M. Loewe (comp.), en *Early Chinese Texts. A Bibliographical Guide*, The Society for the Study of Early China y The Institute of East Asian Studies, Berkeley, University of California, 1993, pp. 33-38; J. Needham, *Science and Civilization in China*, Cambridge, Cambridge University Press, 1965, vol. IV, parte II, pp. 22-24; para una discusión de la anticipación contenida en ellos del Teorema de Pitágoras, *op. cit.*, pp. 95-97; Y. Mikami, *The Development of Mathematic in China and Japan,* Leipzig, B.G. Teubner, 1913, pp. 4-8 y, sobre todo, F.J. Swetz y T.I. Kao, *Was Pythagoras Chinese?,* Filadelfia, Pennsylvania University Press, 1977 y J. Martzloff, *Historie des..., op. cit.*, p. 283 y ss.

[32] Cabe también mencionar a este respecto otros dos textos, el *Jiu zhang suan*

El asunto de las propiedades de los triángulos rectángulos similares lo retoma Shen Gua (沈括) (1031-1095)[33] en su obra *el Meng qi bi tan* (夢溪筆談) (Conversaciones en el jardín del río de los sueños), en relación con el método que utilizó en el relevamiento de las distancias para la construcción de mapas.

Esto, que se ha definido como una "obsesión por el triángulo",[34] provocó que cuando los artistas chinos se pusieron en contacto con la técnica de la perspectiva y, en particular, con el concepto de *pirámide visual*, lo reconocieran de inmediato como algo bastante familiar, que llevaba consigo los ecos de una antigua sabiduría perdida cuyo recuerdo podía ahora serles restituido.

Los caracteres *gou* y *gu* indican, respectivamente, la base y la altura del triángulo rectángulo, mientras que el caracter *xian* (弦) era usado para indicar la hipotenusa.

---

*shu* (九章算術) (Nueve capítulos sobre el arte de las matemáticas) con un prefacio de Liu Hui (劉徽), *ca.* 260 d.C., donde éste afirma que el texto fue compilado durante la época de los Han anteriores. Éste es considerado por Needham como el más importante de todos los libros chinos de matemáticas, *op. cit.*, p. 25 y el *Hai dao suan jing* (海島算經) (El clásico de las islas marítimas) compilado en 263 por Liu Hui. Ambos tratan, entre otras cosas, de cuestiones relativas a la medida de la altura y la distancia. Sobre estos textos véanse J. Needham, *op. cit.*, vol. IV, parte II, p. 25 y ss.; Y. Mikami, *op. cit.*, pp. 8-25 y 33-36; L. Gauchet, S.J., "Note sur la trigonométrie sphérique de Kouo Cheou-king", en *T'oung Pao*, 1917-1918 y P. Van Hée, S.J., "Biliotheca Mathematica Sinensis", Pe-Fou, en *T'oung Pao*, 1914-1915, pp. 111-164; J. Martzloff, *op. cit.*, pp. 14-17 y *passim*.

[33] Sobre Shen Gua (沈括) véase D. Holzman, "Shen Kua and His Meng-Ch'i Pi-T'an", en *T'oung Pao*, 1958, núm. 2, pp. 260-292; J. Subrenat, en Herbert Franke (comp.), *Song Biographies*, Müncher Ostasistische Studien, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1976, vol. II, pp. 857-863; I. Tsiperovitch, *A Sung Bibliography*, en E. Balazs e Y. Hervout (comps.), Hong Kong, The Chinese University Press, 1978; J. Brenier, C. Diény; J., Martzloff y W. de Wieclawik, "Shen Gua (1031-1095) et les sciences", en *Revue d'histoire des sciences* (número monográfico en parte dedicado a *Problèmes d'histoire des sciences en Chine*), vol. XLII, núm. 4, pp. 333-351 y la biografía contenida en Ruan Yuan (阮元), *Chou ren zhuan* (疇人) (Biografías de matemáticos), reimpreso en *Wan Youwen ku hui yao*, Taipei, Commercial Press, 1965, 7 vols. numerados del 1004 al 1010, *juan* 20, pp. 239-243.

[34] A. Rey, *La ciencia oriental antes de los griegos* (edición española de *La science oriental avant les Grecs*, París, Ed. Albin Michel), traducción de J. Almoina, México, Editorial Hispanoamericana, 1959, p. 266.

## El método de los llenos y de los vacíos (*aotufa*) (凹凸法)

Este término, también traducible literalmente como *el método de las concavidades y convexidades*, hizo su primera aparición en la literatura del periodo Song en relación con la corriente pictórica naturalista que nació durante el periodo de las Seis Dinastías, gracias a la influencia del arte budista indio y el del centro de Asia.

Ejemplos de ello se encuentran en Guo Ruoxu (郭若虛), citado a propósito de la técnica más eficaz que podía emplearse para pintar montañas y rocas,[35] y en un tratado, el *Shan shui Chun Quan Ji* (山水) (*Informe del señor Chun Quan armonioso y completo sobre la pintura de paisaje),* escrito a principios del siglo XII por Han Zhuo (韓拙), el cual floreció entre 1095 y 1125.[36] Este tratado, que revela una evidente derivación de Guo, habla de *ao shen tu jian* (凹深凸淺)(profundas concavidad y convexidad apenas insinuadas) que transmitirían con eficacia las partes expuestas a la luz y las que están en la sombra, tan importantes cuando se pintan rocas.[37]

Luego de algunos siglos de olvido, estos términos se retomaron a partir del siglo XVI, cuando el contacto con la pintura occidental y de manera especial con la perspectiva, llevó a los pintores chinos a repensar los modos pictóricos Tang y Song y a redescubrir en ellos cierta afinidad con ésta. A veces se transparenta la conciencia de que, incluso en aquellas épocas

[35] Guo Ruoxu, *Tu hua jian wen zhi*, (Recuerdos de lo visto y oído sobre pintura), cerca de 1080, Beijing, reimpresión Rewnmin meishu chubanshe, 1983, *juan* 4, p. 88. Respecto de Guo Ruoxu como teórico, véase S. Bush y H. Ye Shih, *Early Chinese Texts... op. cit.*, pp. 315, 367 y *passim. Tu hua* fue traducido por A. Soper, *Kuo Jo-hsü's Experiences in Painting (T'u-hua chien-wen chih):An Eleventh Century History of Chinese Painting,* American Council of Learned Societies, Washington, 1951.

[36] Respecto de Han Zhuo véase, S. Bush y H.Y. Shih, *op. cit.*, p. 306 y *passim. Sahn shui Chun Quan ji* se encuentra en Yu Anlan, *op. cit.*, fasc. I, ff. 1*r*-9*r*. No existe una traducción integral en R.J. Maeda, *Two Twelfth Century Texts on Chinese Painting,* Michigan Papers in Chinese Studies, núm. 8, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1973, ni en *Two Sung Texts on Chinese Painting and the Landscape Style of the 11th and 12th Centuries*, Nueva York, Garland, 1978.

[37] Yu Anlan, *op. cit.*, f. 3*v*. Este pasaje aparece citado también por A. Soper, "Some Technical Terms in the Early Literature of Chinese Painting", *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. II, nums. 1-2,1948, p. 169, aunque en un contexto diferentes, para explicar el significado del término técnico *cun dan* (皴淡).

tan remotas, ya Occidente había trasmitido esta nueva técnica de representar las sombras, las distancias y la tridimensionalidad, esta vez desde la India. Tal es el caso de Yang Shen (楊慎) (1488-1559) que cita precisamente a los pintores de la ciudad de Kotan, Yu Chiyi Seng (尉遲乙僧) y Zhang Sengyou (張僧繇) a propósito de la pintura en estilo *aotu*.[38]

Hemos visto cuáles son los términos utilizados para trasmitir el concepto de perspectiva, pasemos ahora a analizar los efectos que el contacto con la pintura de perspectiva produjo sobre algunos teóricos.

## *Los teóricos y el naturalismo. Zou Yigui*

Zou Yigui (鄒一桂) (1686-1772),[39] pintor especializado en el género de las flores, es autor de una obra, el *Xiao Shan hua pu* (小山畫譜) (Manual de pintura de Xiao shan) (cerca de 1756), que consta de dos capítulos. El primero está dedicado a la discusión de asuntos exquisitamente técnicos ligados a la pintura de las flores, y el segundo se aboca a la discusión de conceptos estéticos más generales como "lo vulgar y lo refinado" (*yasu*) (雅俗), la "naturaleza" (*tianqu*) (天趣) y así sucesivamente. Justo cuando inicia su planteamiento Zou Yigui dice:

> El arte expresa la verosimilitud y se modela respecto de fenómenos de la naturaleza; por lo tanto, no se puede basar en la tradición impuesta por los maestros. Cuando (la pintura de las flores del periodo Song) nos fue transmitida mediante copias elaboradas con el método *linmo* (臨摹),[40] se redujo a algo artificioso, sin ninguna vitalidad y sabor.

[38] En *Pei Wen Zhai shu hua pu* (佩文齋書畫譜) (Manual de pintura y caligrafía del estudio Pei Wen), Wang Yuanqi *et al.* (comps.) (la fuente utilizada en este caso es *Yang Jingyan ji* (楊井奄集)), 1708, *juan* 12, ff. 8*v*-9*r*. Nos parece interesante señalar que los términos *aotu* aparecen con mucha frecuencia en el *Pei Wen Zhai shu hua pu*, especialmente en el *juan* 12, una prueba ulterior del marcado interés por estos artificios realistas, sobre todo durante el periodo de Kangxi, esto es, cuando se compiló el *Pei Wen*. Para un análisis del término *aotu*, también desde el punto de vista iconográfico, véase Y. Yonezawa, "Chuugoku kinsei kaiga to seiyo gaho (Pintura moderna china y los métodos occientales), *Kokka*, 1948, 685, parte 1, pp. 92-93.

[39] Para una breve biografía de Zou Yigui véase Yu Anlan, *op. cit.*, fasc. I, f.4*v* y *Qing shi lie zhuan*, *op. cit.*, vol. III, ff. 1*r*-2*v*.

[40] *Linmo* indica una copia fiel que se realiza con el original cerca, y es diferente de una copia de memoria. *Cfr.* March, *Some Technical Terms of Chinese Painting*, Baltimore, Waverly Press, 1935, núm. 150.

> Ahora nosotros [debemos] elegir como maestra a la naturaleza y esforzarnos por penetrar la esencia [de las flores]. Ver una flor y su cáliz equivale a examinarla en los detalles, para luego reproducirla en su esencia... [Del mismo modo] si se dibuja una figura humana, hay que reproducir las orejas, los ojos, la boca, la nariz, la barbilla y las cejas de manera verosímil. Así se podrá captar el alma, puesto que no es posible transmitir la esencia vital de un sujeto a través de una representación defectuosa de su apariencia.[41]

A partir de la insistencia de Zou Yigui respecto de la observación de la naturaleza —que se encuentra en el curso de todo su texto— a fin de reproducir la forma y las características principales de una flor, se percibe un cambio radical respecto de la posición de los pintores "de género" de las generaciones precedentes, y esto no puede ser más que fruto de estímulos nuevos, como los recibidos mediante el contacto con el arte occidental.[42] Dentro de este marco tampoco se debe olvidar la influencia filosófica de índole pragmática que se desarrolló en el siglo XVII en el ámbito del neoconfucianismo y a la que nos referimos en la introducción.

Este texto, sin embargo, se conoce casi exclusivamente en conexión con un pasaje dedicado al arte occidental, del que Zou Yigui da un juicio sustancialmente negativo:

> Los eruditos pueden hacer uso aquí y allá de este método [se refiere obviamente a la perspectiva, N. del A.] y llegar incluso a dejarse conquistar, pero como la técnica [*Lit. bi fa* (筆法)] está allí ausente por completo, se le considera como una artesanía y por ello no entra en el ámbito de los géneros artísticos.[43]

Un juicio como este no debería asombrarnos si tomamos en consideración que para un artista, en China, el reconocimiento por parte de la ortodoxia tenía una enorme importancia. Por lo tanto, más que hacer abiertas "declaraciones poéticas" era mejor ocultarse tras argumentos técnicos de carácter general que hubieran podido pasar inadvertidos. No hay que olvidar,

[41] En Yu Anlan, *op. cit.*, fasc. III, f.1*r*.

[42] Es un deber reconocerle a O. Siren, *Chinese Painting: Leading Masters and Principles*, Londres, Lund Humphries, vol. V, 1956-1958, p. 231, el mérito de haber mencionado la influencia occidental a propósito de Zou Yigui.

[43] Yu Anlan, *op. cit.*, fasc. III, f.8*r*.

por otra parte, que esa influencia hubiera podido ejercerse, como sucede a menudo en el arte, de una forma completamente inconsciente, o asumir formas y tendencias inesperadas.

*Tang Dai*

Tang Dai (1661-después de 1752),[44] conocido sobre todo por haber sido uno de los *ayudantes* de Castiglione, era anchú y siempre realizó su actividad en el ámbito del *Neiwufu* (内務府). Tenido en altísima consideración tanto por Kangxi como por Yongzheng y, sobre todo, por Qianlong, como un pintor de paisajes, solía dar lecciones de pintura en la corte.

Si bien es digna de señalarse la colaboración de Tang Dai con Castiglione —ejecutaron muchas obras juntos (*hebi*) (合筆), en las que el primero pintaba los paisajes y el segundo los caballos y las figuras humanas, o bien, en el caso de las pinturas de *género*, a Tang Dai le correspondían las rocas y a Castiglione las flores y los pájaros— más importante aún es destacar que ya en 1717 (fecha del prefacio) vio la luz su tratado, el *Hui shi fa wei* (繪事發微) (El misterio de la pintura), dos años antes de la llegada de Castiglione a Beijing. De lo sistemático del tratado resulta evidente que no se trata de *random notes*, sino que más bien éste es fruto de maduras reelaboraciones a lo largo de los años y, por lo tanto, previas a la llegada del maestro milanés. El *Hui shi fa hui* (繪事發徽) precede en otros diez años al mismo *Shi xue* (視學), cuyo primer prefacio es de 1729. Ahora bien, si de acuerdo con las declaraciones del mismo Nian, esta obra es producto de un estudio de treinta años acerca de la perspectiva, resulta entonces bastante difícil establecer cuál es anterior.

[44] Tang Dai, véase Yu Anlan, *op. cit.*, fasc. I, f.4*r.*; J.H. Chou, "Tangdai: A Biographical Sketch, en *Phoebus*, número monográfico en dos partes que reproduce las actas del simposium *Chinese Painting under the Qianlong Emperor*, J.H. Chou y C. Brown(comps.), vol. VI, núm.1, 1988, pp. 132-140; *id.*, "Painting Theory in Eighteenth-Century China", en W. Peterson, A. Peaks y Ying Shih-yü (comps.), *The Power of Culture. Studies in Chinese Cultural History*, Hong Kong, The Chinese University Press. 1994, pp. 321-343, así como el aún influyente R. Goepper, *T'ang Tai*, Munich, 1956.

En el fondo lo más importante no es establecer a quien debería honrarse con la medalla del precursor, sino más bien reconocerle a estos dos textos el mérito de haber determinado la dirección que tomó la teoría de la pintura durante todo el largo periodo del reinado de Qianlong.

Mediante un examen atento se le reconocen fuertes acentos naturalistas, llamados a lo racional y a lo empírico, con un espíritu que está lejos de ser polémico respecto de la tradición precedente, y es más bien "conciliatorio, equilibrado, de expansión".[45]

Veamos ahora algunos de los pasajes sobresalientes del *Hui shi fa hui*, donde estas características aparecen de manera más marcada.

## *Cómo obtener la semejanza formal*[46]

> Cualquiera que sea la forma de una montaña, ésta debe reproducirse cuando se quiera pintar esa montaña en un paisaje.
>
> En una montaña las rocas son como los huesos, los árboles y las frondas como la vestidura, la hierba como los cabellos, los cursos de agua como las venas, las nubes y los vapores como el espíritu, la atmósfera coloreada y el cielo con las nubes al fondo como la postura de una persona, y los templos, las aldeas y los puentes son su adorno.
>
> La estructura de una montaña se asemeja a la de un hombre.[47] Un hombre puede ser reproducido mientras camina o está sentado o recostado, así como en una montaña se presentan curvas, asperezas y partes rectilíneas. Si los hombres tienen las articulaciones, las montañas tienen la cadena principal y las colinitas alrededor,[48] que se pue-

[45] *Cfr.* J.H. Chou, *Painting Theory in... op. cit.*, p. 339.

[46] El término que se emplea aquí es *shi* (勢) definido por S. Bush y Hsiao Yen Shih en *Early Chinese Texts on Painting*, Cambridge, Harvard University Press, 1985, p. 353, como "dynamic configuration, momentum, effect" con referencia precisamente a la teoría pictórica antigua. Con Tang Dai esto llega a asumir una connotación más concreta, y se utiliza como sinónimo de *xing* (形) (forma) (véase en particular líneas 2, 3 y 4).

[47] Esta visión organicista nos recuerda el interesante ensayo de J. Hay, *The Human Body as a Microcosmic Source of Macrocosmic Values in Calligraphy*, en el cual el autor discute el método chino de juzgar las obras caligráficas haciendo referencia a la metáfora del cuerpo humano. Como se sabe, los trazos del pincel tienen "huesos" y "arterias", las caligrafías "músculos" y "sangre". En T. Kasulis, R. Ames y W. Dissanayake (comps.), *Self as Body in Asian Theory and Practice*, Nueva York, State University of New York Press, 1993, pp. 179-211.

[48] La traducción de los dos términos *longmai (mo)* (龍脈) y *fengan* (分幹), puede resultar dificultosa. Chou, *op. cit.*, p. 330, que sin embargo no cita *fengan*,

> den ver metafóricamente como un hombre de pie. Las dimensiones de las manos y de los pies, así como el largo de los huesos y las articulaciones, siempre están de conformidad con las dimensiones del cuerpo. Observa a un hombre que está sentado o recostado, el brazo extendido más largo que el plegado. No es que en realidad los brazos sean desiguales, sólo cambia su apariencia formal[49] [*xingshi* (形勢)]. De tal manera, si se observa de cerca una montaña ésta nos aparecerá en una determinada forma, si la distancia es de tan sólo unas pocas millas, entonces el cambio será mínimo, pero si la distancia es de varias millas, entonces sí se producirá un cambio en la percepción de la montaña. Mientras más se nos aleja, más radicales serán estos cambios ¿cómo no creer, entonces, que si se modifica nuestro punto de vista también cambia la imagen que aparece frente a nuestros ojos? Por este motivo, observar una montaña desde adelante no es como observarla de lado o desde atrás. En la observación desde el frente, las curvas, las faldas y los precipicios deben reproducirse conforme a su aspecto real en relación con el ambiente circundante. Lo mismo se dice para la visión lateral[...] Este cambio en la apariencia de las cosas en relación con el cambio de nuestro punto de vista (se puede comprender si se imagina) una figura humana de pie bajo la luz del sol. Si mueve el pie derecho aunque sea ligeramente, la sombra producida por toda la figura cambia; si se mueve el pie izquierdo entonces tanto la sombra como la imagen de ese cuerpo cambiarán de conformidad con el movimiento del pie izquierdo[...] ¿Por qué la observación de la montaña debería ser de alguna manera diferente de la observación de un cuerpo humano?[50]

El texto continúa con alusiones al cambio al que están sujetos los paisajes montañosos con las estaciones y con la necesidad que tiene el artista de trasmitir, por medio del pincel, ¡la cualidad de la atmósfera!

Otro texto digno de señalarse es el extraído de un parágrafo titulado *Youlan* (遊覽) (*sightseeing*):

---

ofrece una traducción literal del primer término, como *dragon vein*, a la que le atribuye una cualidad metafísica que francamente nos parece fuera de lugar. *Longmai* no indica más que una "cadena montañosa" o, si se quiere, el perfil de los montes uno detrás de otro, ondulado como un dragón que se mueve y *fengan*, con *fen*, sinónimo de *zhi*, expresa precisamente el concepto de las "ramales" o, mejor, de las "estribaciones".

[49] "Varían las medidas del hombre en cada uno de los miembros, al doblarlos más o menos, y en diversos aspectos, disminuyéndolos o haciéndolos crecer tanto en mayor o menor medida en una parte cuando éstos crecen o disminuyen del lado opuesto", Leonardo Da Vinci, *op. cit.*, p. 125.

[50] Yu Anlan, *op. cit.*, fasc. II, ff, 8*v*-9*r*.

> Los pintores de paisajes (cuando deben pintar un esbozo) lo hacen de manera distinta a los pintores de la figura humana, porque estos últimos se limitan a pintar una colina empinada o un pico, de manera tal que el paisaje sea esencial o constituya tan sólo el trasfondo y basta. Por el contrario (la necesidad de realizar) un vistazo completo en una pintura de un paisaje exige (al artista) que observe montañas verdaderas. La sucesión de picos uno tras otro debe trasmitirse comenzando por las más cercanas, disipándose a medida que se nos alejan[...] Una montaña aislada es una cosa, una cadena montañosa otra. El observador que observa desde un punto de vista cercano debe saber transmitir la esencia (de aquello que observa) de una manera diferente a la de aquel que observa desde un punto de vista alejado, y esto (precisamente) porque el aspecto de una montaña no es siempre igual.[51]

Ya se ha señalado la conexión entre la llamada *literatura de viaje* y la pintura de paisajes. R. Strassberg[52] distingue entre dos géneros de literatura de viaje, uno más antiguo y de carácter eminentemente historiográfico y otro, que se originó durante el periodo de las Seis Dinastías, de tono lírico e introspectivo. Este último, en particular, parece haberse originado gracias al impulso de la pintura de paisaje y de los primeros tratados sobre la pintura. Con el advenimiento de los Tang y el desarrollo de la poesía *shi* ( 詩 ), la descripción de una localidad particular se aleja por completo de la trasmisión impersonal y objetiva para dejarle espacio a la descripción del estado de ánimo del artista, confiriéndole a la narración un tono lírico, contrapuesto al tono objetivo y moralizante de la narración de tipo historiográfico.[53]

En las narraciones de viajes, que pertenecen a uno u otro género, la naturaleza suele encontrarse asociada con el "lenguaje" y la "historia".[54] Los lugares no sólo se vuelven famosos porque constituyen el teatro de acontecimientos históricos relevantes, sino que algunos de ellos incrementan su fama gracias a la presencia de inscripciones, narraciones precedentes de viajeros colocadas allí para sugerir precisamente la importan-

[51] Yu Anlan, *op. cit.*, ff. 10*r* y 11*v*.

[52] Veáse el reciente *Inscribed Landscapes. Travel Writing from Imperial China* traducción notas e introducción de R.E. Strassberg, Berkeley, University of California Press, 1994.

[53] *Ibid.* p. 9 y ss.

[54] *Ibid.* p. 6.

cia de esos lugares mediante el artificio de la cultura, en aquello que Strassberg define como "textualización del paisaje".[55]

La naturaleza rara vez le habla directamente al viajero, y si lo hace es con los tonos intimistas de la poesía *shi* (視); el viaje, la exploración de nuevos lugares, sirve para delinear el estado mental de éstos y la descripción que se deriva refleja la exigencia ontológica de "inscribir el ambiente en la percepción de sí".[56]

En todos los casos, en resumen, estar en un lugar y las emociones y los pensamientos que ese acto suscita parecen ser más importantes que el lugar en sí, en cuanto meta del viaje.[57]

En el caso de Tang Dai, por el contrario, destacan su punto de vista diferente, su atención frente a los criterios que el pintor debe seguir cuando intenta pintar un paisaje.

Tang Dai no se inspiró en ningún lugar en particular para su narración, sino más bien ofrece indicaciones metodológicas para quien se disponga a representar lugares naturales, una especie de declaración programática sobre el "deber ser" de la pintura de paisaje y su correlación íntima con el "viajar" (*youlan*) (遊覽).[58]

Si bien no es difícil reencontrar en el *Hui shi fa hui* ecos de la tradición Song, no se puede negar que su fuente de inspiración es de pura índole occidental. Sería erróneo, sin embargo, derivarla del sólo contacto con Castiglione. El *Hui shi fa hui* es, como ya dijimos, un tratado que, por su amplia respiración y su sistematicidad, revela un trabajo lento y asiduo de reflexión y experimentación en torno de los temas que toca. Dada la longevidad del maestro y su larga permanencia en la corte, no se puede excluir que también él deba su aprendizaje de pintar con perspectiva a Giovanni Gherardini, entre fines del 1600 y principios del 1700, y que luego haya continuado

[55] *Inscribed..., loc. cit.*

[56] *Ibid.*, p. 12.

[57] *Ibid.*, p. 22.

[58] J. Cahill ha revelado que precisamente en este periodo se pusieron de moda las narraciones de viaje, probablemente gracias a la influencia occidental, a la vez que aparecieron con más frecuencia que antes xilografías en las historias locales y en las guías de los lugares famosos, en *The Compelling Image, Nature and Style in Seventeenth-Century Chinese Paiting*, Cambridge, Harvard University Press, 1982, pp. 26-27.

compartiendo esas nociones, tan diferentes y sin embargo tan familiares, con otros artistas compañeros suyos.

## Conclusiones

Creemos que el estudio de estos textos ha representado una oportunidad para examinar el problema de la introducción de la perspectiva del Renacimiento en la pintura china del siglo XVIII.

Esto constituyó un acontecimiento episódico, limitado en el tiempo y en el espacio, si se le considera desde el punto de vista del conocimiento y la aplicación absolutos de esta técnica, como en el caso de pintores como Jiao Bingzhen (焦秉貞) (activo entre 1680 y 1720), quien ejecutó las 46 pinturas del *Geng zhi tu* (耕織圖) en 1696, y Leng Mei (ingresó a la Academia de Pintura entre 1696 y 1704), los cuales probablemente se ejercitaron con el manual redactado por Nian.

Sin embargo, se trató de un fenómeno de mayor alcance si se le ve desde el punto de vista de las implicaciones que tuvo el contacto con la perspectiva, la que no sólo brinda la posibilidad de trasmitir el espacio físico tridimensional sobre una superficie bidimensional, sino que, sobre todo, ofrece la posibilidad de mirar objetivamente la naturaleza y el mundo como lugares donde se alimenta la inspiración del artista.

Que esto se vio como un "redescubrimiento" de las formas de la pintura Song resulta evidente cuando leemos algunos pasajes del prefacio al *Shi xue* (Estudio de la Percepción) de Nian Xiyao. Por ejemplo, cuando éste, al querer dar por sobreentendido que en China ya se había experimentado algo bastante similar a la teoría de la perspectiva occidental, dice, citando a Guo Ruoxu (郭若虛): "desde un sólo punto de vista se penetra en el espacio y todo se alcanza a ver a lo largo de las cien diagonales" (透空一望百斜都見), anticipando, realmente en forma desconcertante, uno de los principios fundamentales de la perspectiva del Cuatrocientos.[59]

[59] En realidad, el paso original es un poco diferente sin cambiar, sin embargo, mucho del significado: "distancias profundas penetran en el espacio y cien diagonales proceden de un solo punto". (深遠透空一去百斜)En Guo Ruoxu, *op. cit.*, p. 10.

El tratado mismo de Tang Dai (唐垈) estaría basado en el *Shan shui Chun Quan ji* (山水).[60]

Fue precisamente en aquella época cuando algunos pintores de paisajes comenzaron a interesarse por el realismo, quizás también bajo el impulso de conocimientos científicos de reciente adquisición. Pensamos en la famosa pintura de Zhang Zeduan (張擇端), *Qing ming shang he tu* (清明上河圖) (Contemplar el río durante la fiesta de primavera)[61] como ejemplo de la tendencia naturalística de la pintura del primer periodo Song, que pone de manifiesto una atención, ya sea por la reproducción "verosímil" de ciertas características específicas del paisaje chino, o por las relaciones proporcionales entre las partes y las distancias.

Sin embargo, tiempo después la pintura tomó otra dirección, refugiándose en los modos del paisaje intelectual propio de los artistas que se inspiraban en el ideal estético de la *wenren hua* (文人畫) y la ciencia china entró en una fase de decadencia que habría de durar al menos tres siglos.

Con la llegada de los misioneros jesuitas y, sucesivamente, gracias a los intereses personales de Kangxi, se le dio un nuevo impulso a la ciencia de las matemáticas, comprendidas las autóctonas, del mismo modo como el contacto con las artes figurativas occidentales constituyó un estímulo para redescubrir formas de la propia tradición, sobre todo en el caso de los artistas a los que la influencia occidental les llegaba de manera indirecta, mediante el aporte y la interpretación de otros artistas chinos.[62]

[60] Yu Shaosong (余紹宋), *Shu hua shu lu jie ti* (書畫書錄解題), *Guoli Beiping tushuguan* (國立北平圖書館), Beijing, 1932, f. 11*v*.

[61] Sobre el *Qing ming shan he tu* véase A. Waley, "A Chinese Picture Towards the Close of the Northern Sung Dynasty (960-1126) d.C.", *Burlington Magazine*, 1917, vol. XXX, núms. 167-171, 1917, pp. 3-10 y R. Whitfield, "Chang Tse-tuan's Ch'ing-Ming Shang-ho t'u" en *Proceedings of the International Symposium on Chinese Painting*, Actas del Convenio realizado en Taipei del 18 al 24 de junio de 1970, Museo del Palacio Nacional, Taipei, 1972, pp. 351-365. Aunque se trate de un estudio sobre la economía urbana del primer periodo Song resulta, sin embargo, interesante el análisis que hacen de la pintura Jiang Guoliang y Xiao Guoliang en "Glimpses of the Urban Economy in Bianjing, Capital of the Northern Song Dynasty", *Social Sciences in China*, vol.II, 1981, núm.4, pp. 145-176.

[62] J. Cahill opina que la influencia del arte occidental sobre el chino no se puede examinar limitándose tan sólo a la producción académica de la corte, y que

Vale la pena recordar, a propósito del renovado interés por las matemáticas, la fundación de una Academia destinada al estudio de la ciencia (*Mengyangzhai*) (蒙養齋), así como las posibles conexiones entre ésta y la actividad de Nian Xiyao.[63] Desde el principio se vio a la nueva "doctrina" esencialmente como *xiyang* (西洋), *occidental*, pero luego gradualmente permeó el ánimo de las grandes personalidades como Mei Gucheng (梅穀成) (1681-1763), la conciencia de que estas teorías, en particular las algebráicas, eran conocidas en China desde hacía ya muchos siglos.

En la obra *Chi Shui yi zhen* (赤水遺珍) (Perlas reencontradas en el río Rojo) (1761), Mei Gucheng reconoce abiertamente el valor de la matemática china antigua y medieval. En particular descubre que el álgebra es sustancialmente afín al método de los "elementos celestes" (*tianyuan*) (天元), como aparece por ejemplo en el *Ce yuan hai jing*, de Li Zhi (李治) (1192-1279), o en el *Shou shi li cao* (授時曆草) (1281) de Guo Shoujing (郭守敬) (1231-1361).[64]

---

debe considerarse más bien como la base del "renacimiento" de la pintura Qing, que coincide precisamente con un redescubrimiento del naturalismo Song. El estudioso estadunidense advierte: "The development of chinese painting in the seventeenth century will not be fully intelligible[...]until we recognize as a major factor in it the introduction of new stylistic ideas from Europe, new ways of visualizing and representing human and natural subjects", *op. cit.*, p. 15. Esta tesis encuentra en realidad su primera formulación en la obra de un pionero de los estudios del arte chino en Occidente, F. Hirth, quien advirtió que algunos artistas Song revelaron una mayor sensibilidad hacia los problemas espaciales respecto de otros artistas y que las soluciones que adoptaron podrían acercarse a las de la perspectiva. Es interesante señalar que tales consideraciones se hacían precisamente en conexión con artistas como Jiao Bingzhen y Leng Mei. Véase "Scraps from a Collector's Notebook", *T'oung Pao*, 1905, núm. 6, pp. 373-507.

[63] Sobre Mengyangzhai (蒙養齋), véase C. Jami, "Learning Mathematical Sciences during the Early and Mid-Ch'ing", en B. Elman y A. Woodside, *Education and Society in Late Imperial China, 1600-1900*, Berkeley, University of California Press, 1994, pp. 223-256, donde, por otra parte, no se hace mención de Nian Xiyao; las posibles conexiones entre éstos y la Academia se examinan en nuestro manuscrito ya citado de próxima publicación, p. 60 y ss. Sobre el concepto de *chouren* y el estudio de las matemáticas durante el reinado de Kangxi, véase L. Bai, "Mathematical Study and Intellectual Transition in the Early and Mid-Qing", en *Late Imperial China*, 1995, vol. XVI, núm 2, pp. 23-61.

[64] Sobre estos autores véanse Ruan Yuan (阮元), Chou ren zhuan (疇人傳), *juan* 24, pp. 287-289 (Li) y *juan* 25, pp. 295-305 (Guo Shoujing); Y. Mikami, *op. cit.*, pp. 79-84 (Li Ye) y 98-108 (Guo Shoujing); J. Needham, *op.cit.*, vol. III, *passim* y J. Martzloff, *op. cit.*, p. 326 y ss. (*Chi shui yi zhen*), p. 137 y ss., (*Ce yuan hai jing*) y p. 311 y ss. (*Shou shi*).

Ruan Yuan (阮元) dice que este método se volvió completamente ininteligible durante el periodo Ming. (明代算家解立天之術) Citando las palabras de Mei, Ruan Yuan cuenta que un día el emperador Kangxi le regaló al matemático un tratado de álgebra, redactado por los "occidentales" y que éste al leerlo se convenció de la afinidad entre este método y el de los "elementos celestes". "No sé por qué —decía Mei— tal método haya caído en desuso. Pero afortunadamente la gente que viene de muy lejos, que siempre persigue la sabiduría, ha reestablecido ese conocimiento perdido" (不知何故逐失其傳猶辛遠人慕化復得故物).[65]

Nian Xiyao no debía estar lejos de esta corriente de pensamiento. Destaca Mikami: "With the introduction of the European sciences the old learning was also revived with arden zeal in all quarters".[66]

Los tratados científicos y matemáticos eran, pues, arcas que ocultaban, cubierto por el polvo de los siglos, un precioso contenido que había llegado el momento de develar. Fue por esto que Nian y los otros no sintieron la necesidad de crear neologismos para traducir aquellos términos *occidentales*: la tradición autóctona ofrecía ya equivalentes cómodos y apropiados.

Es interesante señalar al respecto que, siempre en el ámbito de las matemáticas, los estudiosos chinos modernos habían adoptado los dos términos *wei fen* (微分) y *ji fen* (積分) para indicar, respectivamente, el *cálculo diferencial* y el *integral*: dos términos que habían sido utilizados, más o menos con la misma acepción, por pensadores del siglo XI.[67]

[65] Ruan Yuan, *op. cit.*, *juan* 24: 289 y *juan* 39: 486. *Cf.* también Y. Mikami, *op. cit.*, pp. 120-121. Sobre el supuesto "origen chino de las ciencias occidentales" véase J. Henderson, "Ch'ing Scholars' Views of Western Astronomy", *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 1986, vol. XLVI, núm. 1, p. 139 y ss.; C. Jami, "L'histoire des Mathématiques vue par les lettrés chinois (XVIIe et XVIIIe siècles): tradition chinoise et contribution européenne", en C. Jami y H. Delahaye (comps.), *L'Europe en Chine. Interactions scientifiques, religievses et culturelles aux XVIIe et XVIIIe siecles*, Actas del Coloquio de la Fundación Hugot, 14-17 de octubre de 1991, Collège de France, Instituto de Altos Estudios Chinos, París, 1993, pp. 147-165.

[66] Y. Mikami, *op. cit.*, p. 121.

[67] *Cf.* J. Needham, *op. cit.*, vol. III, p. 143. Según Needham los científicos modernos habrían actuado inconscientemente. No es cierto.

En el fondo, cuando Brunelleschi y Alberti le dieron forma a sus teorías, las pensaron exactamente como un *redescubrimiento*, el redescubrimiento consciente del arte clásico. Qué importa si el arte clásico no conoció un método de reducción perspectiva igual al del Renacimiento —quizás ni Brunelleschi ni Alberti eran conscientes de ello—, lo que mayormente importaba era entonces la idea directriz de ese arte, con su apego a la realidad concreta, a la cualidad ontológica de la experiencia humana vivida en la realidad terrenal y mutable, y no trascendente, como había sido durante los oscuros años del Medievo. En suma, una gran revolución, "une de ces révolutions qui font prendre à la terre une face nouvelle".[68]

*Traducción del italiano*
MARIELA ÁLVAREZ

[68] D'Alembert, *Discours préliminaire*, 1751.

# PERSPECTIVA ILUMINADORA E ILUMINACIÓN DE LA PERSPECTIVA. LA VERSIÓN DEL ARTE OCCIDENTAL DE LA PERSPECTIVA, DE NIAN XIYAO (1671-1738) EN LOS PRÓLOGOS A LA "CIENCIA DE LA VISIÓN"*

ELISABETTA CORSI
*El Colegio de México*

## Introducción

"Il n'est pas lettré, ni même Bachelier. Il seroit bien surpris... s'il apprenoit qu'on le traite en Europe d'Auteur célèbre, lui qui ne sçauvoit écrire un Mémoire sans aide..."[1]

---

Este artículo fue recibido por la dirección de la revista el 10/01/2001 y aceptado para su publicación el 9/02/2001.

* Quisiera agradecer a Adrianus Dudink, David Lorenzen, Therese Margolis, Eugenio Menegon, Antonella Romano y Nicholas Standaert sus comentarios a una versión anterior de este ensayo. La investigación para este trabajo fue posible gracias a apoyos dados por la Chiang Ching-Kuo Foundation for International Scholarly Exchange (1998-2000) y por el China Scholarship Council (1997). Mi más sincero agradecimiento al personal del Centre for Chinese Studies (ROCh), a Guo Jiankan y otros académicos del Qing History Research Department (Universidad del Pueblo, RPCh) por su ayuda durante mi estancia en ambas instituciones. Shen Dingping y Han Qi de la Academy of Social Sciences (RPCh) también me proporcionaron una inestimable ayuda, por lo que les estoy muy agradecida. La investigación realizada en la Royal Society fue posible gracias a una estancia financiada por El Colegio de México. Debo dar las gracias también a Mary Sampson por su ayuda durante mi paso por la Society y aun después.

[1] "Lettre du 15 Octobre, 1733" de Dominique Parrenin a Dartours de Mairan, en Dartours de Mairan, *Lettres de M. de Mairan au R. P. Parrenin, Missionnaire de la C. de J. à Pékin, contenant divers questions sur la Chine*, vol. I, París, Desaint & Saillant, 1759, p. 56.

Sobre Parrenin (巴多明, 1665-1741), véase J. Dehergne, S. J., *Répertoire des Jésuites de Chine de 1552 à 1880*, Institutum Historicum S. I., Roma, 1973, pp. 195-196, y Louis Pfister, S. J., *Notices biographiques et bibliographiques sur les Jésuites de l'ancienne mission de Chine*, Shanghai, 1932 (reimpresión Chinese Materials Centre, San Francisco, 1976), pp. 501-518.

Con estas palabras, el 15 de octubre de 1733, Dominique Parrenin, S. J. se dirigía a Dartours de Mairan, secretario general de la Royal Academy of Science y miembro de la Royal Society de Londres y San Petersburgo, para referirse al autor de una obra que estaba preparando para enviarle, el *Gangjian jiazitu* 綱鑑甲子圖, *Espejo de los sucesos según el sistema Jiazi*,[2] que trataba de la antigua cronología china: un tema de acalorado debate en esa época.

Se trataba, de hecho, de un magro tributo a un hombre que, en opinión de los dos emperadores a quienes había servido, se había distinguido por una brillante carrera. En cuanto a la falta de educación académica formal de Nian Xiyao, no debe causar sorpresa dado su linaje, un *baoyi* 包衣 (esclavo), que solía ser muy cercano a los emperadores a los que daba sus servicios, quizá al punto de suscitar las rivalidades y celos de sus pares debido a los prestigiosos y lucrativos cargos que obtenía.

En 1733, Nian Xiyao 年希堯 (*zi* Chonggong 充恭, *hao* Ouzhai 偶齋, 1671-1738), *qui vit encore*,[3] se hallaba en la cúspide de su carrera: *Douanier à Hoai-ngan* y superintendente de las Fábricas Imperiales de Jingdezhen. Todavía activo a los sesenta y dos años de edad, estaba por publicar la segunda edición de su *Shixue* 視學, la "Ciencia de la visión", una traducción parcial del famoso tratado de Andrea Pozzo, S. J. (1642-1709), *Perspectiva Pictorum et Architectorum* (1693, 1770). Ya había publicado una edición en 1729, titulada *Shixue jingyun* 視學精蘊, "Esencia de la ciencia de la visión", pero ahora, al considerar el asunto otra vez, sintió que su deber era sacar a la luz una segunda versión aumentada, a la que añadió un prefacio escrito por él mismo, que era un ensayo en defensa de la pintura china, en particular la de la dinastía Song del norte, por la manera en que se enfocaba en la representación del espacio físico.

[2] *Jiazi* es el primer año de un ciclo sexagenario.

[3] Parrenin, en otra carta, le dice a De Mairan: "Peut-être ne serez-vous pas fâché d'apprendre que Nien-y-yao vit encore. Sur la fin de l'an dernier, il vint à la Cour apporter des présens, & féliciter sa Majesté le jour de la naissance, qu'on célèbre toutes les années le 30 de la dixième Lune. L'Empereur le reçut mieux qu'à l'ordinaire, & augmenta sa dignité. Ce Monsieur avant de repartir pour Hoai-ngan, me fit l'honneur de me venir voir. Notre entretien tomba sur toute autre chose que sur la feuille en question [se refiere al ensayo de Nian Xiyao sobre la cronología china]", 15 de octubre de 1733, *Lettres de M. de Mairan...*, vol. I, p. 63.

El interés de Nian Xiyao en la cultura occidental era múltiple. Escribió sobre diversos temas, incluyendo la medicina tradicional china comparada con la fisiología occidental, matemáticas —en particular la trigonometría—, música y pintura. Patrocinó o financió la publicación de antologías de poesía y se encargaba personalmente del trabajo de edición.[4] Sus intereses eran tan diversos que se necesitaría dedicar un libro completo para reseñarlos todos, baste decir que era un hombre talentoso en muchos campos. Para efectos de este trabajo, me centraré en el interés de Nian en la cultura occidental como la recibió por medio de los jesuitas. Espero que con ello este estudio preliminar contribuirá a un mejor entendimiento de las prácticas y supuestos culturales que influyeron en la reacción de Nian Xiyao hacia los estímulos occidentales.

Las visiones de los misioneros de la cultura china han sido objeto de estudios en la historia cultural a lo largo de más de treinta años, pero con mucha menor frecuencia los estudiosos se han interesado en explorar lo que los eruditos chinos —quienes, por razones religiosas o intelectuales, acaso eran cercanos a los misioneros católicos— tenían que decir acerca de los aspectos no religiosos de la cultura occidental. Por ello, el enfoque principal de este trabajo es presentar la manera de entender la perspectiva del propio Nian Xiyao, lo cual es objeto de la segunda parte de este ensayo, en el cual ofrezco una traducción de los Prólogos que se hallan en la segunda edición (1735) de *Shixue* junto con mis comentarios. Pero antes de pasar a la lectura de la narración de Nian Xiyao, pienso que valdrá la pena detenerme un poco en la vida del autor y las fortunas de su libro *Shixue* tanto en Europa como en China. Estos temas serán el centro de atención de la primera parte de este texto, la cual también se dedicará a explorar las razones de la presencia del libro en el cuerpo de textos producidos por los eruditos chinos bajo la supervisión de los misioneros. Así, a continuación, se intentará dar algunas respuestas tentativas a las preguntas: ¿por qué los misioneros se tomaron la molestia de

[4] Para una biografía de Nian Xiyao véase Elisabetta Corsi (伊 麗), "Nian Xiyao de shengping ji qi dui yishu he kexue de gongxian 年 希 堯 的 生 平 及 其 對 藝 術 和 科 學 的 貢 獻", en *Zhongguozhi yanjiu* 中 國 史 研 究, *Journal of Chinese Historical Studies*, núm. 3, Beijing, 2000, pp. 155-165.

enseñar la perspectiva en China? y ¿cómo pudo esta técnica tener alguna influencia en la salvación de almas?

## I

### *El esclavo Nian Xiyao*

Dartours de Mairan habría de desdecirse de sus críticas a Nian Xiyao, gracias en parte al intercambio de correspondencia con Parrenin. De hecho, hacia 1735, escribió:

> Le P. Parrenin m'avoit envoyé encore en differens temps, pulsieurs autres curiosités de cette espèce, plusieurs volumes de calcul [...] avec deux grands volumes d'Architecture, de Perspective & de Machines, dans le même goût, dont les Figures ou les Planches sont gravées en bois, & très proprement exécutées.
>
> Deux de ces volumes, cottés à mon adresse, de la main de ce Père, portant en souscription, que le même Nien-y-yao dont il a été parlé cidessus, su étoit l'Auteur, d'après les desseins des RR. PP. Jésuites qui son à Pekin. Sur quoi je me rappelle que le P. Parrenin m'avoit mandé dans une de ses Lettres, que ce Chinois s'étoit toujours montré fort curieux des choses Européennes. D'où nous pourrions inférer, nonobstant ce qui eu a été dit, que ce M. Nien-y-yao n'étoit pas un homme sans discernement.[5]

Estos dos volúmenes, producidos "d'après les desseins des RR. PP. Jésuites", de hecho son ejemplares de la obra *Shixue*. Aunque Nian Xiyao sólo menciona a Giuseppe Castiglione (Lang Shining 郎世寧, 1688-1766), *Frater Coadiutor S. I.* (1688-1766) en los prólogos a su libro, pudo ser que aprovechara la enseñanza de los padres jesuitas o de otros hermanos legos en su aprendizaje de la perspectiva. Debió haber sido muy fácil para Nian relacionarse con el hermano Castiglione, pues este último, al haber sido presentado ante la Corte Imperial poco después de su arribo a la capital en 1715, pasó la mayor parte del año en el *Ru yi guan* 如意館, en el séquito del Emperador.[6]

[5] Mairan, *Lettres...*, vol. I, p. 72.

[6] "Lettre de Père Amiot... au Père de la Tour de la même compagnie", Pekín, 17 de octubre de 1754, en *Lettres édifiantes et curieuses*, vol. XXIII, Mérigot, París, 1781-1783, p. 336.

Giuseppe Castiglione[7] nació en Milán, Italia, el 19 de julio de 1688. En 1707, ingresó al noviciado de la Compañía de Jesús en la parroquia de San Ignacio en Génova y llegó a ser *Frater Coadiutor*. El 12 de abril de 1714, zarpó a Macao y llegó a la isla el 10 de julio de 1715. El 22 de diciembre arribó finalmente a Beijing. Acompañado en este viaje por Fr. Giuseppe da Costa, fue asignado a la misión portuguesa en el distrito de Dong Tang 東堂. Las dos iglesias de Nan Tang 南堂 y Dong Tang pertenecían a la misión jesuita portuguesa, mientras que Bei Tang 北堂 se hallaba bajo los auspicios de los jesuitas franceses y Xi Tang 西堂, bajo los de *Propaganda Fide*. Construida por Fernando Bonaventura Moggi en un austero pero imponente estilo jónico, Dong Tang lucía orgullosamente por lo menos un fresco de Castiglione, como observa Ishida.[8] Otros frescos realizados con la técnica de la perspectiva de la mano de Castiglione se hallaban igualmente en Nan Tang, mientras que la iglesia francesa, terminada el 9 de diciembre de 1703, albergaba pinturas de Giovanni Gherardini (1655-*ca.*1722).

Castiglione murió en Pekín el 16 de julio de 1766, a la edad de 78 años. Ese día, el emperador Qian Long 乾隆 (1736-1795) lo honró rindiéndole homenaje con un texto que alababa los servicios que había hecho a la corte durante 50 años, y póstumamente le otorgó la distinción de *shilangxian* 侍朗銜, consistente en una suma de 300 *liang* 兩 de plata del Departamento de la Familia Imperial para pagar los gastos de su funeral.[9]

Con base en la información proveniente de varias fuentes, también sabemos que Nian Xiyao conocía a otros misione-

[7] Sobre G. Castiglione, véase Dehergne, *Répertoire...*, pp. 48-49 y especialmente Mikinosuke Ishida, "A Biographical Study of Giuseppe Castiglione (Lang Shih-ning), a Jesuit Painter in the Court of Peking under the Ch'ing Dynasty", en *Memoires of the Research Department of Toyo Bunko*, XIX (1960), pp. 79-121. Ishida completó el trabajo de recopilación de datos sobre la vida de Castiglione, en especial sus actividades en China, que fue iniciado originalmente por G. R. Loehr (*Giuseppe Castiglione, pittore di Corte di Ch'ien Lung, Imperatore della Cina*, Istituto per il Medio e l'Estremo Oriente, Roma, 1940), pero interrumpido a raíz de su muerte prematura.

[8] Ishida, "A Biographical Study...", *op. cit.*, p. 85.

[9] Se puede ver una lista detallada de las obras de Giuseppe Castiglione en el artículo de Ishida, pp. 114-120, mientras que muchas de las atribuciones que han hecho Cecile y Michel Beurdeley en *Giuseppe Castiglione, A Jesuit Painter at the Court of the Chinese Emperors*, Charles Tuttle & Co., Tokio, 1971, deben tomarse *cum grano salis*.

ros.[10] De hecho, según sus propias palabras en el segundo Prólogo, había empezado a estudiar el arte de la perspectiva mucho antes de la llegada de Castiglione a la Corte Imperial.

Es en la correspondencia de los jesuitas que podemos ver cómo la historia de la vida de Nian Xiyao comienza a desenvolverse. En una reunión de los miembros de la Royal Society, celebrada el 11 de mayo de 1758, se dio lectura a una carta de A. Gaubil, S. J.[11] Este documento contiene información relevante sobre *Shixue* y su autor:

> El título del libro en chino es *Chi Sio hjing yun* o una clara colección de las Leyes o Doctrina de la Perspectiva. Este libro fue publicado en Pekín en el 13° año del reino de Yong Tching o el año de 1735 (...) Nien Hiyao, noble tártaro, pero de origen chino, procuró que este libro fuera escrito en lengua china. Había aprendido las Reglas de la Pintura y la perspectiva (...) Ha comprado muchas cosas curiosas a los buques ingleses para el emperador, cuando residía como virrey en Cantón, tras lo cual fue enviado a la Corte (...) en condición de noble del palacio interior.

La carta también confirma su autoría del *Espejo de los sucesos*, al cual ya se ha hecho referencia al principio de este texto, que había sido enviado por J. F. Foucquet, S. J., a la Royal Society y que, según la carta de Gaubil, "se menciona en varios libros europeos".

Según Gaubil, Nian Xiyao no sólo sentía curiosidad por el arte europeo, sino también estaba "muy apegado a la religión cristiana y hubiera sido bautizado si no se lo hubiera im-

[10] Cartas de jesuitas franceses como Dominique Parennin, Antoine Gaubil (宋君榮, 1689-1759, Dehergne, pp. 106-107, Pfister, pp. 667-694) y Jean François Foucquet (傅聖澤, 1665-1741, Dehergne, pp. 98-99, Pfister, pp. 549-555) muestran que los conocía bien. Joaõ Mouraõ (穆敬遠, Dehergne, p. 183, Pfister, pp. 560-561) solía visitar su residencia (Gugong Wenxian Guan 故宮文獻館) (ed.), *Wenxian congpian* 文獻叢篇, XLIV *ce*, Gugong yinshuasuo, Beijing, 1930-1942, I, p. 1b) y, como Castiglione fue destinado al principio a la misión portuguesa, Nian Xiyao bien pudo haberlo conocido por medio del jesuita portugués. Cuando fue gobernador de Guangdong, incluso poseía un libro occidental de anatomía que le explicó Antonio de la Concepción, O.F.M. (*ca.* 1667-1749) (véase *Sinica Franciscana*, IX, p. 622, n. 42).

[11] *Letters & Papers*, III, p. 319, "Of a Chinese book on perspective published 1735; a copy sent by A. Gaubil to the R. S., 2 pp., read May 11, 1758". Agradezco a Han Qi el haber dirigido amablemente mi atención a este documento. Véase asimismo su ensayo "17-18 shiji Ouzhou he Zhongguo de kexue guanxi 17-18世紀歐洲和中國的科學關係", en *Ziran bianzhengfa tonxun* 自然辯證法通訊 (*Journal of Dialectics of Nature*), vol. 19, núm. 3, 1997, pp. 47-56.

pedido la muerte antes de llevar a cabo sus intenciones". Gaubil, a continuación, cuenta que Nian visitaba a menudo la iglesia jesuita, que era "muy versado en las Doctrinas", que "recitaba con exactitud las oraciones de los cristianos, respetaba los ayunos, tuvo sólo una esposa durante muchos años antes de su muerte".[12] Varios testimonios más de las reuniones de la Royal Society entre 1726 y 1760, así como las *Philosophical Transactions*, contienen referencias a Nian Xiyao como una "persona de gran Autoridad y Distinción en China", "el docto Nian Xiyao, tártaro, de ilustre cuna y mérito".[13]

No obstante, pese a este detallado retrato de un converso ideal plasmado por Gaubil, no parece haber una referencia a la religión cristiana en las propias obras de Nian Xiyao, ni en los documentos relativos a él. Por el contrario, muestran su variado interés en los aspectos más seculares de la cultura europea, sobre todo la geometría y las matemáticas. Hubiera sido bueno conocer sus opiniones sobre la religión que profesaban sus amigos, pero a juzgar por la falta de toda referencia a ellos en sus escritos, se tiende a creer que simplemente toleraba los sermones de los padres sobre el cristianismo como parte de un pacto no escrito: pequeña concesión a cambio de una instrucción más importante sobre la ciencia occidental. El argumento que fundamenta la supuesta conversión de Nian al cristianismo también queda enturbiado por el hecho de que hubiera sido imposible para cualquiera que fuera cercano al emperador Yongzheng profesar abiertamente su fe. Además, la condición de los misioneros —y en consecuencia la de sus conversos— había cambiado radicalmente desde el tiempo de Kangxi y su religión había dejado de ser vista bajo una luz favorable.

Aunque no se hace una mención explícita de la alcurnia de Nian, ni en *Baqi tongzhi chuji* 八旗通志 ni en *Baqi Manzhou shizu tongpu* 八旗滿洲氏族通譜 (1745),[14] son palpables evidencias de su condición de esclavo en un memorial que se remon-

[12] *Letters & Papers*, III, p. 319.

[13] *Journal Book Copy*, XIII, 1726-1731, p. 329; XXIII, 1757-1760, p. 402.

[14] Como señala Jonathan Spence (*Ts'ao Yin and the K'ang-his Emperor, Bondservant and Master*, Yale University Press, New Haven, 1966, p. 12), la tarea de reconstruir las actividades de los esclavos imperiales es bastante difícil, dado lo elusivo de su condición y el hecho de que rara vez aparecen en los registros oficiales.

ta al primer año del emperador Yongzheng (1723) enviado por Nian Xiyao, quien en aquel entonces era gobernador interino de Guangdong (*shuli Guangdong xunfu* 署理廣東巡撫). Este memorial fue escrito por Nian para agradecer a su majestad los muchos favores hechos a su familia, incluyendo el haber cambiado la condición de su clan de la de *baoyi* de banderín blanco liso a banderín amarillo liso y posteriormente a la de banderín amarillo orlado, encabezado por el propio emperador.[15] Durante mucho tiempo he sospechado que la familia de Nian era una familia de esclavos chinos ligada por línea directa a la familia imperial, y este documento confirmó mi premisa. El largo servicio de Nian Xiyao al Departamento de la Familia Imperial, y en consecuencia su designación como superintendente de las Fábricas Imperiales de Jingdezhen y de la aduana de Huai'an, son importantes cargos reservados especialmente para los *baoyi*. De hecho, mediante tales cargos el emperador hacía extensiva su intervención directa en sectores clave del gobierno. La crucial investigación de Paolo Santangelo acerca de las Fábricas Imperiales de Suzhou[16] fue uno de los incentivos más importantes para seguir mi argumento, según el cual Nian era un esclavo imperial.[17]

Preston Torbert identificó a una pequeña élite *baoyi* que tenía una condición más alta que los demás grupos sociales al servicio del Departamento de la Familia Imperial. Según este autor, esta élite estaba formada por aquellos esclavos imperiales que gozaban "del favor de designaciones a altas posiciones en el Nei-wu-fu en Pekín o a pingües posiciones financieras en las provincias".[18] Aunque sólo ofrece dos ejemplos de tales lina-

[15] *Gongzhongdang Yongzhengchao zouzhe* 宮中檔雍正朝奏摺, vol. 1, Taipei, 1977, pp. 104-105.

[16] Paolo Santangelo, "Le manifatture tessili imperiali durante la dinastia Ming e Qing con particolare attenzione a quelle di Suzhou", en *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli*, vol. 44, 1984; "The Imperial Factories of Suzhou: Limits and Characteristics of State Intervention during the Ming and Qing Dynasties", en Schram Stuart R., *The Scope of State Power in China*, Hong Kong, The Chinese University Press, 1985, pp. 269-294 y "Urban Society in Late Imperial Suzhou", en L. Cooke Johnson, *Cities of Jiangnan in Late Imperial China*, Nueva York, State University of New York Press, Nueva York, 1993, pp. 81-116.

[17] El reciente descubrimiento de este memorial durante mi estancia en el Centre for Chinese Studies, llegó tras una investigación muy prolongada y fue personalmente para mí muy gratificante.

[18] Preston Torbert, *The Ch'ing Imperial Household Department*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.), 1977, p. 67.

jes culturalmente distinguidos y financieramente acaudalados —los Cao 曹 y los Gao 高[19]— el de los Nian podría ser añadido a la lista de familias *baoyi* que cobraron una fama considerable durante el siglo XVIII. Se sabe que Nian Xialing 年 遐 齡 (1643-1727), padre de Nian Xiyao, sirvió en las filas de la burocracia provincial y al servicio directo del emperador Kangxi. De sus dos hijas, una se casó con Hu Fenghui 胡 鳳 翬, uno de los comisionados textiles de Suzhou durante los primeros años del emperador Yongzheng, y la otra se convirtió en la concubina imperial del príncipe Yongqing 雍 親 王. El hijo más joven de Nian Xialing, el poderoso general Nian Gengyao 年羹堯 (1679-1726), tenía una relación muy estrecha con el emperador Yongzheng, la cual llegó en un momento dado a ser contraproducente, porque le granjeó el repudio del monarca, quien le hizo 92 acusaciones y finalmente lo obligó a suicidarse.[20]

La carrera de un esclavo podía levantarse y desplomarse con igual facilidad, dependiendo del capricho del emperador. La propia carrera de Nian Xiyao como funcionario imperial lastimosamente se vio manchada por haberse visto implicado en un escándalo de corrupción y en las desventuras de su hermano. Una descripción más detallada de su vida, reconstruida a partir de un conjunto de documentos de diferente procedencia, requeriría un estudio más extenso y rebasaría el campo de este ensayo. En lugar de ello, enfoquémonos ahora en las fortunas de su *Shixue* en Europa y China.

## Shixue *en bibliotecas europeas*

Existen cuatro ejemplares de *Shixue* en Europa: uno en París, otro en San Petersburgo, otro en Londres y el último en Oxford.

[19] Los *splendeurs et misères* de los Cao fueron narrados por Jonathan D. Spence en su extremadamente importante libro *Ts'ao Yin and the K'ang-his Emperor...*, mientras que el caso de los Gao Yuncong 高雲從 fue descrito en Preston Torbert en *The Ch'ing Imperial Household Department...*, pp. 131-171.

[20] Cf. Chen Jiexian 陳捷先, "Yongzheng chunian Qing Shizong yu Nian Gengyao zhi junchen guanxi 雍正初年清世宗與年羹堯之君臣關係", en Wang Shounan 王壽南 (ed. *et al.*), *Zhongguo shixue lunwen xuanji, disiji* 中國史學論文選集, 第四輯, Zhonghua wenhua fuxing yundong tuixing weiyuanhui 中華文化復興運動推行委員會, Taipei, 1981, pp. 385-410.

El ejemplar de París, conservado en la Bibliothèque Nationale (De 29, Pet. Fol.) bien podría ser el que fue enviado por D. Parrenin S. J. a D. de Mairan, secretario general de la Royal Academy of Science, hacia 1733. Se trata de un ejemplar impreso de la primera edición, *Shixue jingyun* 視 學 精 蘊, "Esencia de la ciencia de la visión" (1729), al cual le faltan varias páginas. Existe registro de este texto en los catálogos tanto de E. H. Cordier como de M. Courant:

Cordier: Oe.29 - *Leçons de Perspective imprimées en Chine.* In-folio: 0,3 * 0,37."[21]

Courant: *LeÇons de Perspective imprimées en Chine.* Figures gravées et imprimées en Chine, montées et reliées en Europe. Les planches sont en désordre et semblent appartenir à deux séries: 1° perspective et géometrie descriptive, figures avec légendes; 2° dessins d'architecture sans légendes. Je n'ai trouvé ni titre chinois, ni lieu, ni date. Format 0,31 * 0,37 - Planches reliées para la marge du haut 1 vol. reliure. Département des Estampes. Oe29.[22]

En realidad, las dos series diferentes identificadas por Courant eran las dos partes separadas del libro; una primera parte con grabados y explicaciones de los principios básicos de la perspectiva y la teoría de la sombra, y una segunda con los ejercicios más difíciles copiados de la *Perspectiva*, en ocasiones con omisión de las leyendas, y ejercicios ejecutados en modelos locales como jarros de porcelana, figuras humanas y animales, sin leyendas.

También se hace mención de *Shixue* en *Les adaptations chinoises d'ouvrages européens*:

Bernard: Leçons de perspective imprimées en Chine; adaptation du F. Pozzo (sous la direction du Frère Castiglione ?). Xylographie Pékin; vers 1737: *Courant*, Cat. des livres chinois de la BN:5533 (les planches de l'exemplaire du Cabinet des

[21] Henri Cordier, "Catalogues des albums Chinois et des ouvrages relatifs à la Chine conservés au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale", *Journal Asiatique*, (sept.-oct., 1909), p. 223 (209-262).

[22] M. Courant, *Catalogue des livres Chinois, Coréens, Japonais*, Bibliothèque Nationale, París, 1910, p. 169, núm. 5533.

> Estampes à Paris sont en désordre et semblent appartenir à deux séries).[23]

En una carta dirigida al conde Razoumowski hacia 1755, A. Gaubil, S. J., notificaba al presidente de la Academia Imperial de San Petersburgo de los contenidos de dos cajas que le enviaron los jesuitas franceses que residían en Pekín. Había cartas, mapas geográficos, documentos varios y hasta cereales, pero principalmente libros. Entre los libros de la primera caja encontramos nuestro *Shixue*:

> Livre chinois du Nien hi yau sur la perspective. 2 exemplaires. Un exemplaire est marqué pour la Société Royale d'Angleterre à Londres.[24]

Por ello, un ejemplar debió haber sido depositado en la biblioteca de la Academia[25] y el otro enviado como sería de esperar a la Royal Asiatic Society de Londres y más tarde, con toda probabilidad, agregado a la colección de la India Office (Chin. H. 31), donde hasta hoy permanece.

El cuarto ejemplar de *Shixue* (ed. de 1735) se conserva en la Biblioteca Bodleiana de Oxford (Douce China b2). Proviene de la extraordinaria colección de manuscritos, libros, grabados, dibujos y monedas donada a la biblioteca por Francis Douce (13 de julio de 1757-30 de marzo de 1834).[26]

Francis Douce es una figura relativamente menor como coleccionista y erudito. Nacido en Londres, pronto se convirtió

[23] Henri Bernard, S. J., "Les adaptations chinoises d'ouvrages européens", en *Monumenta Serica*, vol. XIX, 1960, p. 378 (349-383).

[24] Renée Simon publicó en 1970 un volumen de correspondencia de A. Gaubil. Es una colección de 342 cartas del gran jesuita y sinólogo francés, que incluye apéndices que contienen una cronología e índices, impreso por J. Dehergne S. J. Desafortunadamente, ni en el texto ni en los índices se identifica a Nian Xiyao, a quien Gaubil se refiere en ocasiones sólo como al *mandarin chinois apellé Nien* (pp. 262-263). *Correspondance de Pékin, 1722-1759*, Librairie Droz, Ginebra, 1970, p. 818.

[25] Así, parece ser que la información proporcionada por C. Sommervogel (*Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, 12 vols., C. Schepens, Bruselas, 1890-1932, vol. VI, p. 1145), donde dice que los "Jésuites portuguais" enviaron un ejemplar de *Shixue* a la Academia de San Petersburgo el 15 de mayo de 1737 (no se da la fuente), es incorrecta. Por otra parte, no me fue posible verificar personalmente si tal ejemplar todavía está allí. No se menciona al *Shixue* en la obra de Hartmut Walravens, "Chinesische und mandjurische Bücher in St. Petersburg im 18.Jahrhundert", en *Monumenta Serica*, vol. XLVI, 1998, pp. 397-418.

[26] En conexión con esto, véase *Annals of the Bodleian Library*, 1834, pp. 326-329.

en miembro de la Society of Antiquarians y fungió como curador de la sala de manuscritos del Museo Británico y renunció a ese puesto al cabo de algunos años para dedicarse a la profesión de abogado, siguiendo los pasos de su padre. El interés de Douce en la lengua y costumbres chinas se remonta a los días cercanos a 1799. De hecho, al 15 de febrero de ese mismo año se puede rastrear la compra de "dos volúmenes con 100 dibujos de los *josses* [dioses chinos] e ídolos, y que muestran una vista completa de la mitología china",[27] en una subasta en Christie's, donde fueron vendidos por la suma nada despreciable de 61 guineas.

*Shixue* debió ser adquirido también en 1799 o 1800, pues se incluye en una lista de volúmenes que habrían de ser mandados a encuadernar el 6 de mayo de 1800.[28] Por extraño que parezca, el tratado aparece de nuevo en una lista de nueve libros chinos, en enero de 1803, junto a una larga lista de "curiosidades chinas", que contenía varios artículos manufacturados y pinturas, recogidos en el registro de "Collecta" que Douce conservaba actualizado, con toda diligencia, con sus adquisiciones más recientes.[29]

El ejemplar que fue a parar a manos de F. Douce pudo haber sido uno de los dos que D. de Mairan dijo haber recibido de Parrenin (quizá éste había enviado ambas ediciones, puesto que la Bibliothèque Nationale ahora posee, como ya se dijo, la de 1729, y Douce resultó ser el dueño de la de 1735). Asiéntese asimismo que, como advierte Cordier,[30] un buen número de obras del siglo XVIII enviadas a Europa por los jesuitas, tenían que pasar por L. F. Delatour, "ancien imprimeur-libraire et secrétaire du roi", antes de ingresar al mercado de antigüedades.

## Shixue *en China*

Pero, ¿cuál sería el destino del libro en su propia tierra? Hoy, *Shixue* es poco conocido en China; no obstante, debió haber tenido una circulación razonablemente amplia en su propia

[27] Douce FF 65 (5), manuscrito que se encuentra en la Biblioteca Bodleiana, Oxford.
[28] Manuscrito Douce d. 79, f. 10.
[29] Manuscrito Douce d. 79, f. 45.
[30] Cordier, "Catalogues...", p. 210.

época, como se puede ver por su presencia en importantes catálogos de bibliotecas privadas.

La primera edición de *Shixue* vio la luz, como se dijo, en 1729, con el título de *Shixue jing yun* 視學精蘊, "Esencia de la ciencia de la visión", sin divisiones en *juan*, pero precedida de un prólogo, *bianyan* 弁言. A ésta siguió una nueva edición en 1735, titulada llanamente *Shixue*, la cual estaba embellecida con más ilustraciones y una nueva introducción. Como ya se mencionó, el libro se basa en la *Perspectiva Pictorum et Architectorum* de Andrea Pozzo, S. J.

En la edición de 1735,[31] los dos prólogos van de la página 1 a la 5; la 6 muestra, de una manera muy simplificada, la portada de las ediciones de la *Perspectiva*, que representan los instrumentos necesarios para trazar un dibujo en perspectiva (véanse las ilustraciones I y II); de la 7 a la 95 están los dibujos que muestran los ejemplos con sus leyendas; mientras que las páginas 96 a 132 consisten en ilustraciones que ejemplifican la teoría de las sombras.

Es difícil encontrar ejemplares en China, pues sólo parecen haber sobrevivido dos ejemplares impresos: uno está en la Biblioteca Nacional de Pekín (al que le faltan algunas ilustraciones) y el otro en el Instituto de Ciencias Naturales de la Academia Sinica, Pekín.[32] Son dos ejemplares de la segunda edición, por lo que el único ejemplar de la edición de 1729 parece ser el conservado, aunque con mutilaciones, en la Bibliothèque Nationale de París.

Incluso si *Shixue* no obtuvo la distinción de ser incluido en el *Siku quanshu* 四庫全書, aun así se le menciona en otros dos importantes catálogos. El primero es *Zheng Tang dushu ji* 鄭堂讀書記, completado en 1796 por Zhou Zhongfu 周中孚

[31] Me he servido principalmente del ejemplar de la Bodleiana, Douce China b2.

[32] Este ejemplar fue reimpreso recientemente en Ren Jiyu 任繼愈 (ed. *et. al.*), *Zhongguuo kexue jishu dianji tonghui* 中國科學技術典籍通彙, Henan jiaoyu chubanshe 河南教育出版社, 1993, vol. 4, pp. 709- 858, con una breve introducción de Han Qi (pp. 709-710). Véase una introducción general a *Shixue* en Shen Kangshen 沈康身, "Cong 'Shixue' kan shiba shiji Dongxifang toushexue zhishi de jiaorong he yingxiang 從《視學》看十八世紀東西方透視學知識的交融和影響", en *Ziran kexueshi yanjiu* 自然科學史研究 (Estudios de Historia de las Ciencias Naturales), vol. 4, núm. 3, 1985, pp. 258-66, e *id.*, "Jiehua, 'Shixue' he toushixue 界畫視學和透視學", en *Kejishi wenji* 科技史文集, vol. 8, 1982, pp. 159-176.

(1768-1831) en 71 *juan* más 30 para el apéndice. En su estructura, se parece a *Siku quanshu zongmu* 四庫全書總目, y en general se le considera una obra de gran valor, precisamente porque cita diversos textos que es difícil encontrar entre los 2 609 libros de ese catálogo. *Shixue* está incluido en la sección *zi* 子, y está en la lista de libros de arte (*juan* 48). Lleva el título de *Shixue jingyun*, de una edición que consiste en un capítulo único. Al contrario de la norma, en este caso Zhou Zhongfu no ofrece un comentario personal de la obra, en lugar de lo cual se limita a citar ciertos fragmentos, ya sea del primero o del segundo prólogo.

El segundo catálogo es *Shumu dawen* 書目答問 (el prefacio está fechado en 1875), [que corresponde a] una prestigiosa colección bibliográfica de 2 266 obras, que todavía existía a fines del periodo Qing.[33] Fue elaborado por Zhang Zhidong 張之洞 (1837-1909) hacia 1870, como manual para jóvenes estudiantes. En la sección *zi*, tercer *juan*, encontramos nuestro texto, citado ahora sencillamente como *Shixue*, en una edición en dos *juan* que en apariencia Nian Xiyao preparó personalmente para la imprenta, haciendo los grabados para las matrices de las ilustraciones. En la lista, *Shixue* viene después de *Cesuan daogui* 測算刀圭, la otra obra de Nian, un discurso en tres capítulos sobre trigonometría. Es interesante notar que en el apéndice de Fan Xizeng 范希曾 a una edición más reciente de *Shumu dawen*, se incluya a Nian entre los matemáticos que seguían el método chino (*zhongfa* 中法).[34] Una relación más detallada del interés de Nian en las matemáticas se da en *Chouren zhuan* 疇人傳 (*ca.* 1810).[35] En ese lugar, Ruan Yuan 阮元 (1764-1849) lo retrata como un experto en la "geometría práctica" *celiang*,[36] ciencia que, según el autor, Nian había estu-

[33] Según S. Y. Teng y K. Biggerstaff (*An Annotated Bibliography of Selected Chinese Reference Works*, Harvard University Press, Cambridge (MA), 1971, p. 3), "ésta es la bibliografía más importante y de más amplia consulta compilada desde *Siku quanshu zongmu*".

[34] La mejor edición de *Shumu dawen* es la de Wang Mian 王綿 (1969), quien elaboró una serie de valiosos índices para facilitar la búsqueda de libros. Nian Xiyao y sus dos obras se encuentran citados en las páginas 144 (*juan* 3, p. 13v de la primera edición), 150 y 227.

[35] *Chouren zhuan* en *Wan Youwen ku huiyao* 萬有文庫薈要, Commercial Press, Taiwan, 1965, vol. 1004, *ce* 5, *juan* 39, p. 505.

[36] Sigo la traducción adoptada por Catherine Jami, "Aleni's Contribution to Geometry in China. A Study of the *Jihe Yaofa*", en Tiziana Lippiello y Roman Malek (eds.), *"Scholar from the West." Giulio Aleni S. J. (1582-1649) and the Dialogue between*

diado con los "occidentales". Aparte de *Cesuan daogui*, Ruan Yuan menciona otras obras, la mayor parte de ellas sobre cálculo de logaritmos, como: *Mianti bili bian lan* 面體比例便覽, *Duishu biao* 對數表 y *Duishu guang yun* 對數廣運. Como las tablas de logaritmos de los números naturales hasta 100 000 también están en la obra *Shuli jingyun* 數理精蘊 (1723), compilada por Mei Juecheng 梅成 (1681-1783) y He Guozong 何國宗 como parte de la famosa colección titulada *Lüli yuan yuan* 律曆淵源, sería lógico pensar que Nian Xiyao debiera ser asociado con los matemáticos pertenecientes a la familia de Mei Wending 梅文鼎 (1633-1721).[37] Pudo ser también que tuviera una parte activa en las actividades de la Meng yang zhai 蒙養齋, la escuela de matemáticas y astronomía establecida por el emperador Kangxi en 1713, donde se compiló gran parte del *Lüli yuan yuan*. Como es poco lo que se ha escrito sobre Meng yang zhai, es difícil evaluar si hubo una participación activa de Nian Xiyao en la escuela, incluso si otro elemento lo hace probable. Jean François Foucquet, S. J., a quien ya mencioné en conexión con el ensayo de Nian sobre la cronología china, a menudo fue invitado a dar lecciones en la escuela, y uno de los encargos que le dio el emperador fue redactar una explicación de los logaritmos, lo cual hizo en un ensayo escrito probablemente en 1713, ahora conservado en la Biblioteca Apostólica Vaticana.[38] Es muy posible que Foucquet conociera a Nian Xiyao en la Meng yang zhai, le enseñara los rudimentos de los logaritmos y la trigonometría y sostuviera discusiones sobre cronología china. Todo esto fundamenta de manera sustantiva el espectro de intereses y la red de conexiones extranjeras construidas por Nian Xiyao, lo que aumenta la necesidad de realizar más investigación.

---

*Christianity and China*, Fondazione Civilità Bresciana, Monumenta Serica Institute, Sankt Augustin, Brescia, 1997, p. 560 (555-572).

[37] Sobre la familia de Mei y sus obras matemáticas, véase J. C. Martzloff, *Histoire des mathématiques chinoises*, Masson, París, 1988, p. 78 y *passim*; sobre *Shuli jingyun* véase Catherine Jami, "Classification en mathématiques: la structure de l'encyclopédie *Yu Zhi Shu Li Jing Yun* (1723)", en *Revue d'Histoire des Sciences*, vol. 42, núm. 4, 1989, pp. 391-406.

[38] Biblioteca Apostólica Vaticana, *Borg.cin. 518 (15)*. Véase John Witek, *Controversial Ideas in China and in Europe: A Biography of Jean-François Foucquet, S. J. (1665-1714)*, Institutum Historicum S. I., Roma, 1982, pp. 183-4.

Las obras matemáticas de Nian Xiyao, así como *Shixue*, también aparecen en la lista de *Sibu zonglu suanfa bian* 四部總錄算法編, una compilación moderna de catálogos más antiguos de libros de matemáticas, editada por Zhou Yunqing 周云青 y Ding Fubao 丁福 en 1956.[39] Se trata de un catálogo muy importante, pues proporciona valiosas indicaciones en cuanto a la presencia de los textos listados, ya sea manuscritos, ya sea impresos, en la *Gugong tushuguan* 故宮圖書館, Biblioteca del Museo del Palacio Nacional o en colecciones privadas.

## Divina perspectiva *y el proyecto misionero*

En los acervos de la biblioteca jesuita de Bei Tang en Pekín, había diecinueve libros sobre perspectiva, incluyendo algunos de los textos más importantes sobre el tema producidos en Europa entre los siglos XVI y XVII, como la *Pratica della Prospettiva* de Daniele Barbaro (impreso en Venecia en 1568), *Perspectivae, Libri Sex*, de Guidobaldo del Monte (Pesaro, 1600) y obviamente la *Perspectiva Pictorum et Architectorum* de Andrea Pozzo (Roma, 1693), principal fuente de *Shixue*. La colección también albergaba más de treinta libros de arquitectura, entre los cuales había varios tratados importantes, como la edición de Barbaro de Vitruvius, *I dieci libri dell'architettura* (Venecia, 1567), *Architecturae, Libri Septimus* de Sebastiano Serlio (Frankfurt, 1575), los *Quattro libri dell'architettura* de Andrea Palladio (Venecia 1601), *Antiquitarum Romanarum Sive III Tomus, Pars V* de Vesuntino Boissardo (Frankfurt, 1610), *Architettura d'acque* de Giovanni Battista Barattieri (Piacenza, 1656) y la *Columna Coehlis* de Pietro Bellorio (Roma, 1704). Evidentemente, la presencia de tantos libros de perspectiva y arquitectura no puede justificarse sólo por la imperiosa necesidad de los misioneros de actualizar los acervos de su biblioteca con los mejores ejemplos de la floreciente actividad editorial de Europa. Estos libros estaban destinados a ser empleados no sólo por los misioneros para su instrucción personal y la pre-

[39] The Commercial Press, Shanghai, 1957, pp. 90, 115, 296, 366, 381.

paración de planes arquitectónicos, sino también por los conversos chinos que hacían las veces de ayudantes en la gran "empresa de traducción" como material original. Fue Matteo Ricci, S. J. (1552-1610), quien por primera vez sintió la necesidad de usar la traducción de tratados científicos como un medio para transmitir el mensaje evangélico. No se trataba de un dictado estratégico —"explotar la obsesión de la nación oriental por la astronomía"[40] para convertir más almas— sino que debe verse más como el legado intelectual de esa cultura científico-clerical que se extendió por toda Europa gracias a esos "clérigos de talante intelectual y aventurero", desde los albores de los siglos XII y XIII. Ellos, como ha señalado David Noble, "vieron en la filosofía natural aristotélica una útil ayuda para la especulación teológica e interpretación de las escrituras, una guía para el conocimiento de Dios que servía más de suplemento que de sustituto de la fe".[41] Según investigaciones recientes llevadas a cabo por renombrados historiadores de la ciencia,[42] pese a la conflictiva postura de la iglesia hacia la filosofía hermética de la naturaleza, por la cual filósofos como Tommaso Campanella, Giordano Bruno y Jan Baptista van Helmont murieron víctimas de la Inquisición, para fines del siglo XVI y buena parte del XVII, un nuevo enfoque científico de la investigación de la naturaleza lentamente se abría paso gracias a las órdenes religiosas establecidas. Si, para principios del siglo XVII, "el número de científicos dentro de las órdenes religiosas católicas era impresionante",[43] la única orden con la cual ninguna otra podría compararse era la Compañía de Jesús. Entre los dedicados científicos miembros de la Compañía

[40] Samuel Edgerton, Jr., *The Heritage of Giotto's Geometry. Art and Science on the Eve of the Scientific Revolution*, Cornell University Press, Ithaca, 1991, p. 259.

[41] David F. Noble, *A World Without Women. The Christian Clerical Culture of Western Science*, Alfred A. Knopf, Nueva York, 1992, p. 164.

[42] Véase Antonella Romano, *Sciences et religions de Copernic à Galilée*, École Française de Rome, Roma, 1999; R. Feldhay e Y. Elkana, "After Merton: Protestant and Catholic Science in Seventeenth-Century Europe", número especial de *Science in Context*, vol. III, núm. 1, 1989, y "Catholicism and Early Modern Science", en David C. Lindberg y Ronald L. Numbers (eds.), *God and Nature. Historical Essays on the Encounter between Christianity and Science*, University of California Press, Berkeley, 1986, pp. 136-166.

[43] Cit. por Noble, *A World Without...*, p. 212.

se cuentan notables personalidades, como Giambattista Riccioli (1598-1671), Francesco Grimaldi (1680-1740), Christophorus Clavius (1538-1612) y el controvertido Athanasius Kircher (1602-1680),[44] para nombrar sólo algunos.

Dado el significativo compromiso de la compañía con la educación y la importancia de la enseñanza de la ciencia en el programa de estudios de los colegios jesuitas, los padres que prestaban sus servicios en las misiones de China debieron haber recibido una instrucción suficiente en las ciencias naturales y las matemáticas, entre otras materias.[45] Esta formación, diría yo, estaba lejos de ser muy especializada, aunque no fuera por otra razón sino que, por lo menos hasta bien entrado el siglo XVIII, en Europa todavía no existía una categorización de las diferentes disciplinas del conocimiento. Palabras como "arte" y "ciencia" se usaban a menudo en los diccionarios como sinónimos, cuando aún no se definían claramente sus ámbitos semánticos. Nicolas Standaert ha sugerido que podría hacerse una amplia diferenciación con respecto a los procesos mentales que los engendran, —con lo cual el "arte" se genera por una

[44] Para encontrar datos biográficos de estos científicos, véase Sommervogel, *Bibliothèque...*, vol. VI, pp. 1796-1805; vol. III, pp. 1833-1834; vol. II, pp. 1212-1224; vol. IV, pp. 1046-1077. Cf. también "A Catalogue of Jesuitica in the 'Philosophical Transactions of the Royal Society of London'", en *Archivum Historicum Societati Iesu*, vol. 27, 1958, pp. 339-362. Las recientes investigaciones de Antonella Romano ofrecen importantes y perspicaces observaciones de estos problemas. Véase por ejemplo su *La contre reforme mathématique. Constitution et diffusion d'une culture mathématique jésuite à la Renaissance*, École Française de Rome, Roma, 1999.

[45] Un argumento en favor de la importación a China de conocimiento científico actualizado se ofrece en Isaia Iannaccone, "From N. Longobardo's Explanation of Earthquakes as Divine Punishment to F. Verbiest's Systematic Instrumental Observations. The Evolution of European Science in China in the Seventeenth Century", en Federico Masini (ed.), *Western Humanistic Culture Presented to China by Jesuit Missionaries (XVII-XVIII Centuries)*, Institutum Historicum S. I., Roma, 1996, pp. 159-174. Iannaccone ha reconocido las diferentes etapas de divulgación científica según los distintos grados de preparación de los misioneros en las ciencias naturales. Si pioneros como Matteo Ricci (1552-1610, Dehergne, pp. 219-220, Pfister, pp. 22-43), Diego Pantoja (1571-1618, Dehergne pp. 193-194, Pfister, pp. 69-74) y Niccolò Longobardi (1559-1654, Dehergne, pp. 153-154, Pfister, pp. 58-67) no eran científicos propiamente dichos, Johann Schreck (1576-1630, Dehergne, pp. 242-243, Pfister, pp. 153-159), Johann Adam Schall von Bell (1591-1666, Dehergne, pp. 241-242, Pfister, pp. 162-183) y Ferdinand Verbiest (1623-1688, Dehergne, pp. 288-290, Pfister, pp. 338-363), eran, según Iannaccone, verdaderos eruditos de la ciencia, responsables, según argumenta, de la introducción, mediante sus obras chinas, de "una ciencia totalmente laica", en detrimento de la salvación de almas.

articulación dialéctica de pensamientos y opiniones, y la "ciencia" es el fruto del razonamiento demostrativo.[46] Aun cuando en el siglo XVIII tales categorías amplias empezaron a ser definidas con mayor claridad, el "deseo, encarnado en la *Encyclopédie*, de considerar todos los campos del conocimiento como un todo unificado e interconectado",[47] siguió imperando.

De hecho, varias fuentes advierten acerca del peligro de aplicar fronteras disciplinarias y categorizaciones rígidas que son típicas de nuestra época[48] a las antiguas culturas de Europa y China.

Desde la Edad Media, la perspectiva existía como una disciplina idéntica a la óptica, y fue reinventada más tarde por Filippo Brunelleschi (1377-1446) y Leo Battista Alberti (1404-1472) dentro del contexto de redescubrimiento del arte clásico antiguo y la rehabilitación de la geometría euclidiana. Les permitía a los pintores dibujar una representación racional del espacio homogéneo y, por ello, representaba una de las preocupaciones principales de los artistas del Renacimiento. La perspectiva no se limitaba al mundo de los artistas, sino que siguió siendo enseñada y aprendida como parte de las matemáticas.

Echemos ahora una rápida ojeada a la evolución histórica del arte de la perspectiva. Pero antes, parecen necesarias unas palabras preliminares. Detenernos en el muy complejo y articulado debate sobre la perspectiva que ha estado vivo durante décadas, a raíz de la publicación del artículo fundamental de Erwin Panofsky, "Die Perspektive als 'symbolische Form' ",[49] se saldría de los límites de este ensayo. Los estudiosos no se han puesto de acuerdo aún en si la perspectiva es una conven-

[46] Nicolas Standaert, "The Classification of Sciences and the Jesuit Mission in Late Ming China", en Jan A. M. De Meyer y Peter M. Engelfriet, *Linked Faiths. Essays on Chinese Religions and Traditional Culture in Honour of Kristofer Schipper*, Brill, Leiden, 2000, p. 292, nota 10 (287-317).

[47] David Spadafora, *The Idea of Progress in Eighteenth-century Britain*, Yale University Press, New Haven y Londres, 1990, p. 29.

[48] Véase, por ejemplo, J. V. Field, "Mathematics and the Craft of Painting: Piero della Francesca and Perspective", en J. V. Field y Frank A. J. L. James, *Renaissance and Revolution. Humanists, scholars, craftsmen and natural philosophers in early modern Europe*, Cambridge University Press, Cambridge, 1993, p. 95 (73-95), y Catherine Jami, "From Clavius to Pardies: The Geometry Transmitted to China by Jesuits (1607-1723)", en Federico Masini, *Western Humanistic Culture...*, p. 175 (175-199).

[49] *Volträge der Bibliotheck Warburg*, vol. XXV, núm. 4, 1924, pp. 258-331.

ción cultural, adoptada primero por los artistas de la Italia renacentista para plasmar, en una superficie bidimensional, la profundidad del espacio tridimensional, y por ende sólo significativa en el contexto de un conjunto de prácticas artísticas y culturales vigentes en esa época o si, según mantienen los teóricos de la percepción, es una manera muy eficaz de plasmar el espacio, la cual, aunque había sido "descubierta" a principios del siglo XV, sigue siendo la versión más cercana a la manera en que los seres humanos perciben realmente el espacio.[50]

Que la perspectiva lineal haya de entenderse sólo como un "símbolo artificial dentro de un sistema similar al sistema lingüístico, que expresa los valores peculiares de la civilización occidental",[51] o si realmente coincide con nuestra percepción física del mundo externo, es algo que no puede dilucidarse en este texto, y no se hará intento alguno para argumentar en favor de alguna de estas posiciones. Si, por una parte, la postura relativista parece la más aceptable, por la otra, vale la pena considerar los resultados arrojados por investigaciones recientes en el campo de la ciencia de la psicología, los cuales podrían llevar el debate a una conclusión conciliatoria. Lo que en mi opinión está en juego aquí, es más bien la importancia de la perspectiva como una "forma simbólica"[52] y, en consecuencia, nuestra atención debe pasar de la sustancia a los propósitos que se suponía que la perspectiva debía cumplir.

La palabra *perspectiva* viene del latín *perspicere*, "ver a través" y durante el medievo se refería a la ciencia de la visión derivada de la óptica griega. El término siguió usándose en este sentido amplio hasta que los primeros tratados de perspectiva lineal y su aplicación a la pintura se escribieron en el Renacimiento temprano. Como parte de la geometría euclidiana, la *perspectiva* tenía profundas implicaciones teológicas: todas las formas visibles podían ser medidas y reducidas a formas geo-

[50] Para conocer una síntesis de las diferentes posturas, véase Michael Kubovy, *The Psychology of Perspective and Renaissance Art*, Cambridge University Press, Cambridge, 1986, y Edgerton, *The Heritage of Giotto's Geometry*....

[51] Edgerton, *The Heritage*..., p. 4.

[52] El concepto de "forma simbólica" de Panofsky se deriva de Ernst Cassirer. Véase su *Filosofía de las formas simbólicas. El lenguaje*, trad. de Armando Morones, vol. 1, Fondo de Cultura Económica, México, 1971, pp. y *passim*.

métricas regulares, revelando así el orden y lógica internos de la Creación como un acto de Dios. De la misma manera, "los retratos plasmados en perspectiva permitían a los seres humanos ver el mundo justo como Dios lo concibió en la Creación".[53] La perspectiva, en esta temprana definición, era todavía una "ciencia mixta", pues tomaba la mayor parte de sus principios de la filosofía natural y, al mismo tiempo, podía ser estudiada en lenguaje matemático.[54]

El problema que los filósofos trataban de abordar desde esos primeros años era cómo entender los procesos mediante los cuales el ojo humano percibe las imágenes y el cerebro las transfiere a conceptos apropiados. Las implicaciones metafísicas de la ciencia del "ver a través" fueron reconocidas por primera vez por Robert Grosseteste (*ca.* 1168-1253), un maestro de la influyente escuela franciscana de Oxford:

> Se dio cuenta de que el "espacio" hipotético en el cual Euclides imaginaba sus figuras y dibujaba sus diagramas textuales era completamente homogéneo e isotrópico. Grosseteste entonces tuvo la brillante idea de que la luz, en todo el universo, se propaga exactamente de la misma manera. No es coincidencia que Dios creara la *lux* el primer día, como el medio esencial por el cual impartir su gracia divina, según las leyes geométricas de la *perspectiva*.[55]

En los principios del Renacimiento, tratados como el *De pictura* de Leon Battista Alberti y *Perspectiva Pingendi* de Piero della Francesca (*ca.* 1416-1492), trataban de redefinir la perspectiva como el dominio exclusivo de artesanos y pintores en la medida en que les permitía plasmar las apariencias y el espa-

[53] Edgerton, *The Heritage...*, p. 5. Sobre la imagen de Dios como un geómetra, véase Evgeny A. Zaitsev, "The Meaning of Early Medieval Geometry. From Euclid and Surveyors' Manuals to Christian Philosophy", en *Isis*, vol. 90, 1999, pp. 522-553. La contribución principal de este ensayo es precisamente mostrar cómo las tres disciplinas de la geometría, la agrimensura y la metafísica se entrelazan y cómo el simbolismo cristiano influye en el alcance y estructura de los textos de geometría.

[54] Field, "Mathematics and the Craft...", p. 93.

[55] Edgerton, *The Heritage...*, p. 44. David C. Lindbeerg ve a Grosseteste principalmente como una "figura de transición" pero no como un precursor, alguien que todavía tiene un pie en la tradición platónica pero que, al mismo tiempo, intenta reconciliar la teoría de la visión de Platón con nociones más antiguas que se conocían gracias a las traducciones hechas en el siglo XII. *Theories of Vision from Al-Kindi to Kepler*, The University of Chicago Press, Chicago, 1981 (1ª ed. 1976), p. 102.

cio físicos sobre una superficie de dos dimensiones. Aunque dependía de las matemáticas, estaba lejos de ser una práctica científica. De hecho, no se necesitaba una aplicación estricta de la matemática para crear una ilusión óptica.[56] No obstante, se consideraba que la perspectiva era una ciencia matemática. Por ejemplo, John Dee (1527-1608), autor de una importante introducción a una traducción inglesa de los *Elementos* de Euclides, siguió a Christophorus Clavius al elaborar una compleja división de las matemáticas en dos ciencias primarias, a saber, la aritmética, como ciencia de los números, y la geometría, como ciencia de las magnitudes, seguida de la perspectiva, astronomía, música, arquitectura y navegación.[57]

La creciente idea de la perspectiva como parte de la matemática dio lugar, en el siglo XVII, a diferencias regionales y los artistas del periodo, en diversos grados, participaron en un proceso por el cual la brecha que separaba la práctica de la pintura y la teoría sistemática de la perspectiva lineal se ampliaba constantemente. La culminación de este proceso, durante los siglos XVIII y XIX, desembocaría en la paradoja según la cual un aumento del interés teórico en el espacio como se percibe ópticamente y se plasma geométricamente hallaba un parangón en el progresivo abandono de la técnica de la perspectiva en la pintura. El prolongado estudio de Martin Kemp puede resultar de utilidad para todos aquellos que quieran explorar este proceso complejo y articulado, pero por razones de espacio, me veo obligada aquí a sintetizar el tema en un apretado párrafo.[58]

Al parecer, una cierta continuidad e integración de la teoría de la perspectiva y de la práctica de las artes visuales se mantuvo sólo en Italia, y únicamente hasta fines del siglo XVIII. En particular, quisiera dirigir la atención aquí a la escuela bolo-

[56] Field, "Mathematics and the Craft...", p. 94. Véanse también las obvias irregularidades aparentemente cometidas con conocimiento de causa por Masaccio en su *Trinità* (*ca.* 1426), Santa Maria Novella, Florencia.

[57] Frederick A. Homann, S. J., "Christopher Clavius and the Renaissance of Euclidean Geometry", en *Archivum Historicum Societatis Iesu*, vol. LII, 1983, p. 234 (233-246).

[58] Véase sobre todo *The Science of Art. Optical Themes in Western Art from Brunelleschi to Seurat*, Yale University Press, New Haven y Londres, 1990 y "Perspective and Meaning. Illusion, Allusion and Collusion", en M. Harrison (ed.), *Philosophy and the Visual Arts*, Dordrecht, 1987, pp. 255-268.

ñesa de pintura en perspectiva iniciada por Angiolo Michele Colonna (1600-1687) y Agostino Mitelli (1609-1660), en la cual las posibilidades expresivas implícitas en la pintura en perspectiva empezaron a ser exploradas dentro del contexto de los temas religiosos dibujados a gran escala. Andrea Pozzo, él mismo un jesuita, bien podría ser considerado el arquitecto más notable de esas inmensas construcciones religiosas —*teatri*, como solía él llamarlos por gusto, sin pasar por alto el carácter algo ficticio de esas escenas— como por ejemplo las pinturas de San Ignacio en Roma.

Como he sugerido en otro lugar,[59] la pintura en perspectiva era patrocinada activamente por la Compañía de Jesús en un intento por compensar la falta de iconos que dejó la reforma protestante. Los seductores poderes de grandes, complejas escenas en perspectiva pobladas de ángeles y santos fueron explotados ampliamente en las iglesias jesuitas hacia el final del siglo XVII. Estas estructuras emplearon enormes techos pintados, que creaban una ilusión de arquitectura celestial que se fusionaba con la arquitectura del templo. Si, como ha sugerido Margaret Miles,[60] la reforma católica romana fue puesta en práctica con un énfasis en la predicación, yo afirmaría también que tales representaciones pictóricas tenían la intención de inducir un sentido de azoramiento y temor reverente en el espectador, reacción que podía ser mucho más eficaz que cualquier sermón, pues hacía de todo dogma religioso —el cual era imposible de conocer por medio de la lógica— inmediatamente inteligible.[61] Como la arquitectura pintada del cielo se des-

[59] Elisabetta Corsi, "Late Baroque Painting prior to the Arrival of Matteo Ripa. Giovanni Gherardini and the Perspective Painting Called *Xianfa*", en Michele Fatica, Francesco D'Arelli (eds.), *La missione cattolica in Cina tra i secoli XVIII-XIX, Matteo Ripa e il Collegio dei Cinesi*, Actas del Coloquio Internacional, Istituto Universitario Orientale, Nápoles, 1999, pp. 103-122.

[60] Margaret M. Miles, *Images as Insight. Visual Understanding in Western Christianity and Secular Culture*, Beacon Press, Boston, 1985, p. 109.

[61] Karen Pinkus, en su examen de las *imprese*, sugiere que mientras los intentos humanistas por establecer una prioridad del *logos* sobre la *imago* —tanto, que "los primeros emblemas del humanismo tematizaron la ansiedad cultural acerca de ver y tener fe" (p. 181)— los libros de los jesuitas del siglo XVII muestran una reconciliación de ambos campos. *Picturing Silence. Emblem, Language, Counter-Reformation Materiality*, The University of Michigan Press, Ann Arbor, 1996. Véase asimismo David Freedberg, *The Power of Images*, University of Chicago Press, Chicago, 1989, p. 185.

tacaba por sí sola de manera ilusoria por medio de la arquitectura de la iglesia, podía, al mismo tiempo, estimular una respuesta mística en el devoto, respuesta en la que la distinción entre su mundo y el reino de los cielos se borraba por completo. De hecho, estas nociones tenían notables antecedentes. Roger Bacon (*ca.* 1220-*ca.* 1292) fue el primero en resaltar la importancia de las imágenes como útiles herramientas para lograr la conversión del infiel: "pues así como las maravillas ópticas no pueden ser captadas de manera inmediata por todos los hombres sino que deben ser creídas primero, así en cuestiones de la fe el hombre debe ser enseñado primero a creer para que quizás entienda después".[62]

La tendencia inicial hacia escenarios religiosos austeros, aunada a la imagen que la compañía proyectaba de sí misma como *minima societas Jesu*, en la cual la pobreza era una virtud ensalzada, poco a poco cedió su lugar a formas ilusionistas más exuberantes. Quizá la necesidad misma de incitar los sentidos del devoto en el lugar donde se llevaba a cabo la liturgia y la instrucción pudo haber determinado una cierta inclinación a una decoración exuberante en las iglesias. Hay una larga lista de teóricos jesuitas que escribieron prolíficamente sobre la importancia de las *images spirituelles*, imágenes simbólicas "que le hablan a la mente", entre quienes podría mencionar a Daniello Bartoli (1608-1685), Théophile Raynaud (1587-1663) y Claude-François Menestrier (1631-1705), cuyas obras fueron en extremo influyentes en su propia época.[63]

[62] Lindberg, *Theories of Vision...*, p. 250, nota 76. Lindberg se refiere a la edición crítica de *Part of the Opus Tertium of Roger Bacon*, debida a A. G. Little, Aberdeen, 1912, pp. 41-42. Es necesaria más investigación para poder ampliar los estudios sobre las maneras en que este problema es abordado en la literatura científica de los jesuitas.

[63] Véase una evaluación reciente de Théophile Raynaud, quien, por cierto, también estaba comprometido con el rito chino de la controversia, en J. D. Loach, "The Influence of the Counter-Reformation Defence of Images on the Contemporary Concept of Emblem: the Theoretical Foundations Laid by Théophile Raynaud", en Peter M. Daly y John Manning (eds.), *Aspects of Renaissance and Baroque Symbol Theory. 1500-1700*, AMS Press, Nueva York, 1999, pp. 155-191. El imaginativo ensayo de Roland Barthes sobre Ignacio de Loyola también debiera ser tomado en cuenta. *Sade, Fourier, Loyola*, Éditions du Seuil, París, 1971, pp. 45-80. Acerca de los teóricos jesuitas, véase Sommervogel, *Bibliothèque...*, vol. I, pp. 965-985; vol. VI, pp. 1517-1550; vol. V, pp. 905-945.

La importancia de la decoración pictórica como una herramienta litúrgica y evangélica se puede apreciar mejor si entendemos primero la liturgia en un sentido amplio para incluir no sólo las palabras y textos, sino también toda la atmósfera en la cual tiene lugar el rito religioso: su decoración, articulación del espacio, su música. Lo que percibe el ojo y con lo cual se maravilla, es igualado por sonidos provocativos que cautivan al oído. De manera más específica, el desarrollo de una rica tradición musical dentro de los colegios e iglesias jesuitas que se dio hacia fines del siglo XVI,[64] ciertamente estaba determinado por el compromiso postridentino de la compañía con la educación y la prédica.

He aquí cómo un visitante inglés describe la Chiesa del Gesù:

> Donde se insertan todos los inventos posibles para atraer los afectos de los hombres y para arrebatar su entendimiento: como, primero, lo glorioso de sus Altares, número infinito de imágenes, ornamentos de los sacerdotes, y las diversas acciones que usan en el servicio religioso; aparte de la música más excelente y exquisita del mundo, que sorprende nuestros oídos. Así que todo lo que pueda ser imaginado, para expresar ya solemnidad, ya devoción, por ellos es usado.[65]

Esta afortunada combinación de expresivos elementos visuales y auditivos desplegados en la de Gesù marca la pauta según la cual muchas iglesias jesuitas tomaron forma en el mundo colonial, incluso cuando, en términos de modelos arquitectónicos, es la nueva iglesia de Sant' Ignazio, con la imponente decoración de Pozzo, más que la del Gesù, que parece constituir un prototipo más seguro. La exuberante iglesia del noviciado jesuita de San Martín en Tepotzotlán, México, erigida entre 1630 y 1760, viene a la memoria. Desafortunadamente, no contamos con ejemplos tan espléndidos de esta arquitectu-

[64] Véase un examen de la importancia de la función del motete dentro de esta tradición en T. Frank Kennedy, S. J., "Jesuit Colleges and Chapels: Motet Function in the Late Sixteenth and Early Seventeenth Centuries", en *Archivum Historicum Societatis Iesu*, LXV, 130, 1996, pp. 197-213, y William J. Summers, "The Jesuits in Manila, 1581-1621: The Role in Music and Rite, Ritual, and Spectacle", en John W. O'Malley, S. J. (ed. *et al.*), *The Jesuits. Cultures, Sciences, and the Arts, 1540-1773*, University of Toronto Press, Toronto, Buffalo, Londres, 1999, pp. 659-679.

[65] "Discourse on Rome", cit. en Miles, *Images as Insight...*, pp. 109-110.

ra en China y nada queda hoy día de los frescos ejecutados por los pintores jesuitas que trabajaron allí, aunque algunos documentos escritos sugieren que, en unos cuantos casos, debieron ser tan imponentes como los de Pozzo.[66]

Semejante continuidad quizá pueda explicarse diciendo que proviene de la predilección de la corporación jesuita por eficaces montajes audiovisuales del tipo descrito anteriormente,[67] así como de una tradición pictórica particular.

Esta tradición emergió de la obra de maestros como *Baciccio* (Giovanni Battista Gaulli, 1639-1709) y Andrea Pozzo, S. J. (1642-1709), y se originó con la pintura en perspectiva conocida como *quadraturismo*. El más grande exponente de esta escuela del siglo XVII es Angelo Michele Colonna, quien fue maestro de Giovanni Gherardini. En el siglo XVIII se dividió, por un lado, en pintura escénica con Fernando Bibiena (1657-1743) y su familia y, por el otro, en pintura en perspectiva con Vittorio Maria Bigari (1692-1776), conocido por sus frívolas aventuras visuales en estilo rococó.

Un ejemplo muy bueno de esta pintura ilusionista puede verse en el amplio fresco de la nave principal de la Chiesa del Gesù, donde *Baciccio* usó su dominio de la perspectiva, literalmente atravesando el techo, abriéndolo al cielo para ofrecer una visión de Jesús con ángeles y santos glorificados (*Trionfo del nome di Gesù*, 1669-1683). Andrea Pozzo ofreció una prue-

[66] Véase Corsi, "Late Baroque Painting...", pp. 114-115. Véase asimismo David Mungello, *The Forgotten Christians of Hangzhou,* Hawai'i University Press, Honolulú, 1994, pp. 31-35, que proporciona una descripción de la estructura que sigue el modelo de la del Gesù, de la antigua iglesia del Salvador, hoy llamada Iglesia de la Inmaculada Concepción, como parte del colegio jesuita de Hangzhou. Acerca de la difusión de las invenciones de Pozzo, véase Thomas Dacosta Kaufmann, "East and West: Jesuit Art and Artists in Central Europe, and Central European Art in the Americas", en John W. O'Malley, S. J. (ed. *et al.*), *The Jesuits...*, pp. 274-77 (274-304). Sobre el noviciado de Tepotzotlán véanse los trabajos de María del Consuelo Maquívar, en particular *El imaginero novohispano y su obra. Las esculturas de Tepotzotlán*, INAH, México, 1995 y Javier Gómez Martínez, *Historicismo de la arquitectura barroca novohispana*, UIA, México, 1997, pp. 45-81.

[67] Hay una vasta bibliografía sobre el patrocinio de los jesuitas al arte. Véase el importante estudio de Gauvin Alexander Bailey, "'Le style jésuite n'existe pas': Jesuit Corporate Culture and the Visual Arts", en John W. O'Malley, S. J. (ed. *et. al.*), *The Jesuits...*, pp. 38-89. Acerca del arte en las misiones jesuitas, véanse especialmente las pp. 47-63, y Gauvin Alexander Bailey, *Art on the Jesuit Missions in Asia and Latin America, 1542-1773*, University of Toronto Press, Toronto, 1999.

ba aún más grande de su virtuosismo en el domo falso de la Iglesia de San Ignacio en Roma (1685) y en la *Gloria di Sant'-Ignazio* (1688-1694) que decoraba la bóveda de esa iglesia.

Este ilusionismo, obviamente a tono con el espíritu del barroco, para entonces tenía muy poco en común con el arte de la perspectiva como fue formulado originalmente. La imaginación barroca, que se prestaba a refinamientos técnicos, se desarrolló con base en los conceptos formados por Brunelleschi y Alberti, para crear la ilusión de una realidad más "real" que la real. Los resultados concretos de esta práctica pictórica fueron tan osados que provocaron perturbadoras reacciones y dieron lugar a una prohibición definitiva por parte de uno de los más grandes exponentes del clasicismo: Francesco Milizia (1725-1798), que los definió como "arquitectura al revés" y como una "delirante confusión de fantasía barroca".[68]

## *De* Shixue *a su fuente*

La *summa* de los conceptos de la perspectiva barroca queda representada precisamente por la *Perspectiva Pictorum et Architectorum* de Andrea Pozzo, S. J.,[69] un manual que enseña cómo pintar grandes frescos ilusionistas en bóvedas y techos, usando el método del "punto de distancia". El tratado se publicó por vez primera en Roma, en 1693, en latín e italiano, cuyo título completo era *Perspectiva Pictorum et Architectorum, Andreae Putei S. J., Pars Prima, in qua docetur modus expeditissimus delineandi optice omnia quae pertinent ad Architecturam*, dedicado al emperador Leopoldo I, con 220 grabados. Su éxito fue casi inmediato y pronto se hicieron nuevos tirajes. La edición de 1693 fue seguida por la de 1700 (Roma), encuadernada en dos volúmenes con el texto en latín e italiano y 226 ilustracio-

[68] Cit. en J. Schlosser Magnino, *De Kunst Literatur*, Viena, 1924, trad. italiana *La letteratura artistica*, La Nuova Italia, Florencia, 1964, p. 620.

[69] B. Kerber, "Bibliographie zu Andrea Pozzo", en *Archivum Historicum Societatis Iesu*, LXVII, 1965, pp. 96-134; *id.*, *Andrea Pozzo*, Walter de Gruyter, Berlín, 1971; Sommervogel, *Bibliothèque...*, vol. VI, pp. 1143-1146; para hacer un análisis de la técnica de la perspectiva utilizada por Pozzo, véase M. H. Pirenne, *Optics, Painting and Photography*, Cambridge University Press, Cambridge, 1970 (trad. italiana, *Percezione visiva*, Franco Muzzio, Padua, 1991, pp. 110-28).

nes; según De Backer, las más bellas.[70] Otras ediciones romanas habrían de ver la luz en 1717, 1723, 1737, 1764 y 1798. También hubo dos ediciones en latín y alemán: agosto de 1706, 1719, respectivamente, y dos en latín e inglés: Roma 1700 y Londres 1707. El sorprendente éxito de la obra también queda atestiguado por una traducción al griego moderno, en un miscelánea compilada por Panagiota Doxaras, conservada en la Biblioteca Marciana de Venecia.[71]

Dado el renombre de la *Perspectiva Pictorum*, fue natural que también se encontraran ejemplares en la biblioteca de los jesuitas de la capital de China. Además, el interés de Kangxi y su fascinación con esta técnica determinó el nacimiento de una verdadera escuela formal de pintura en perspectiva en la Corte Imperial bajo la guía de Giovanni Gherardini. Es muy probable que Gherardini mismo haya llevado consigo un ejemplar de la *Perspectiva Pictorum*. Incluso aunque parece probable que Nian Xiyao haya conocido a Gherardini, quien prestó sus servicios en la Corte de 1699 a 1704, me inclino a pensar, en cambio, que aprendió los primeros rudimentos del arte de la perspectiva de los alumnos del pintor modenés, quien, según lo dicho por Matteo Ripa,[72] todavía seguían activos para cuando este último llegó a China en 1711.

Hacia el final del libro, Andrea ofrece una descripción de la pintura que hizo en Sant'Ignazio. Relata en detalle cómo enfocó simbólicamente la construcción en perspectiva para que coincidiera con el centro de la escena: un rayo de luz divina se transmite al santo y de él irradia a toda la humanidad —con lo que se aludía a los logros evangélicos de la compañía— en la misma manera en que los rayos visuales que percibe el ojo viajan por el espacio para abarcar a lo visible.

> La mia idea in quella Pittura fu di rappresentare le opere di S. Ignacio e della Compagnia di Gesù in dilatare per tutto il Mondo la Fede Christiana. In primo luogo abbracciai tutta la Volta con un Edifizio di

[70] A. De Backer, *Bibliothèque des écrivains de la Compagnie de Jésus*, L. Grandmont-Donders, Lieja, 1853, p. 594.

[71] Schlosser, *La letteratura...*, p. 626.

[72] Matteo Ripa, *Memorie del Padre Ripa durante tredici anni di residenza al servizio dell'Imperatore della Cina* (ms. Amodei), Roma, s. f., Archivum Sacrae Congregationi de Propaganda Fide, fols. 361-362v.

Prospettiva. Poi in mezzo adesso dipinsi le trè Persone della SS. Trinità; dal petto di una delle quali, cioè del Figlio Humanato esce un nembo di raggi, che và a ferire il cuore de S. Ignacio, e quindi di riflesso si sparge per le quattro parti del Mondo dipinte in sembianza di Amazoni, che premono il dorso di Mostri feroci, cioè de' Vizj, dai quali erano state tiranneggiate. Vicino à queste vedonsi gl'huomini Apostolici della Compagnia, corteggiati da diversi Popoli da loro convertiti alla Fede. Quei focolari che vedete nelle due extremità della Volta, rappresentano il Zelo di S. Ignacio, il quale nel mandare i suoi Compagni à predicare l'Evangelio, dica loro: *Ite, Incendite, inflamate omnia.*[73]

## II

### *La ciencia de la visión*

En la primera parte de este ensayo, nos hemos ocupado del relato de las fortunas de *Shixue*, "La ciencia de la visión", en Europa y China, y de las de su autor, lo cual he narrado de una manera muy sintética. Añádase que los dos últimos párrafos de la primera parte se han consagrado a un examen preliminar del papel de la pintura en perspectiva en la estrategia evangélica de los jesuitas. Un examen de las pinturas hechas en los techos de las iglesias jesuitas durante el siglo XVII muestra una proliferación del procedimiento técnico de la perspectiva central para lograr efectos intensos de profundidad y escorzo. Thomas Dacosta Kaufmann, en su ensayo "East and West: Jesuit Art and Artists in Central Europe, and Central European Art in the Americas", ha tomado nota de la actividad de Andrea Pozzo en Europa central como un pintor de techos como és-

[73] "Mi idea en esa pintura fue representar las obras de San Ignacio y de la Compañía de Jesús al propagar por todo el mundo la fe cristiana. En primer lugar, abarqué toda la bóveda con un edificio en perspectiva. Enseguida, en su centro pinté a las tres personas de la santísima trinidad. Del pecho de la figura humana del hijo se difunde un nimbo de rayos que hiere en el corazón de san Ignacio y de ahí se refleja hacia los cuatro puntos cardinales, pintados a guisa de amazonas que cabalgan sobre el lomo de feroces monstruos. Son los vicios que han tiranizado a las amazonas. A su zaga, se ven los apóstoles de la compañía, a quienes diversos pueblos hacen la corte, pueblos que han sido convertidos por ellos a la fe. Los fuegos que ven en ambos extremos de la bóveda representan el celo de san Ignacio, quien, mientras envía a sus compañeros a predicar el Evangelio, les dice: 'Vayan, incendien, inflamen todo' ". Andrea Pozzo, S. J., *Perspectiva Pictorum et Architectorum*, Roma, 1717, leyenda de la figura núm. 100.

tos en una variedad de diversos escenarios.[74] Su ensayo, de hecho, comienza por una cita parcial de la descripción de Andrea Pozzo de la pintura alegórica que hizo para la bóveda de Sant' Ignazio (leyenda de la ilustración núm. 100 de *Perspectiva*), pero no destaca el uso simbólico que Pozzo hace de la perspectiva.

Dios, en el discurso de Pozzo, es la fuente de luz divina que se hace coincidir con el centro de la escena, así como con el punto de fuga de su construcción en perspectiva. De igual manera, los dos fuegos en los extremos ("*quei focolari che vedete nelle due extremità*") son los puntos de distancia determinantes que ordenan el espacio ideal de la pintura y aluden simbólicamente, pues se considera que representan el celo del santo ("*rappresentano il Zelo de S. Ignacio*"), a la misión ordenadora de la compañía en el mundo terrenal, la cual recibió el encargo de Dios, por medio de su fundador, de llevar esa luz a todos los rincones de la tierra y liberar a la humanidad del caos y la oscuridad.

¿Acaso podríamos rebatir que la *Gloria de San Ignacio* de Pozzo, lejos de ser un caso aislado, ejemplifica, de una manera muy eficaz, nociones que impregnan el tipo de pintura patrocinado por los jesuitas, al menos desde mediados del siglo XVII?

Los pintores de la *quadratura*, como Gioacchino Pizzoli (1674-1676) y Giovanni Gherardini —a quienes ya mencioné en conexión con su servicio en China bajo los auspicios de los jesuitas— trabajaban activamente, tanto en su patria como en Francia, en proyectos muy similares para las iglesias y colegios jesuitas.[75] Aún así, es necesaria más investigación para poder llegar a conclusiones más definitivas acerca de esto.

En cualquier caso, la perspectiva fue parte del programa de estudios de los jesuitas. Aunque puede ser que no haya sido impartida como una disciplina independiente, como fue el caso de la geometría euclidiana y de las ciencias de la matemática en general, se le dio un lugar prominente en la versión de 1599 de la *Ratio Studiorum*, gracias a la intervención de Christophorus Clavius.[76]

[74] Véase la nota 67.

[75] Véase R. Roli, *Pittura bolognese 1650-1800. dal Cignani ai Gandolfi*, Boloña, 1977, pp. 59-60.

[76] Peter M. Engelfriet, *Euclid in China. The Genesis of the First Chinese Translation of Euclid's* Elements *Books I-VI (Jihe yuanben; Beijing, 1607) and its Reception up to 1723*, Brill, Leiden, 1998, p. 23.

Si los misioneros jesuitas veían a la enseñanza y práctica de la perspectiva como parte de su estrategia misionera, ¿qué clase de respuesta generaron en sus receptores chinos?

Nian Xiyao fue uno de los que recibió formación sobre la perspectiva.[77] En los prefacios a su traducción parcial de *Perspectiva*, ofrece su propia representación de la importancia de esta técnica. No debe percibirse, diría yo, como una distorsión del mensaje original, ni como una interpretación equivocada de los principios originales de la perspectiva. De una manera bastante parecida al caso de la geometría euclidiana,[78] el arte occidental de la perspectiva fue repensado en términos de métodos tradicionales, y se consideraba que sus preceptos eran acordes a la tradición pictórica de los principios de la dinastía Song.

El propio Gherardini debió de estar de acuerdo con esta posición, pues afirmó que "ils sont [los chinos] pourtant charmez d'un beau dessein, d'un païsage bien vis & bien ménage, d'une *perspective naturelle* [subrayado mío]",[79] al contrario del generalizado supuesto eurocéntrico según el cual la pintura china carecía de profundidad y sombra.

## *Primer prólogo (1729)*

(1a) *En el pasado, me permitía ser cautivado por el estudio de la perspectiva. Mientras me ocupaba de mis tareas habituales, mi mente meditaba profundamente y buscaba, pero no lograba dominar sus principios básicos. Así seguí hasta que conocí al maestro Lang (Shining = Giuseppe Castiglione), quien vino del occidente, y tuvimos muchos intercambios de ideas. Así fue que puse*

[77] Mi investigación actual se ocupa de textos escritos por otros pintores que recibieron una formación similar, como Zou Yigui (鄒一桂 1686-1772), Tang Dai (唐岱 1661-después de 1752) y otros. Algunos resultados preliminares han sido presentados en Elisabetta Corsi, "Termini cinesi utilizzati come sinonimo de 'prospettiva' ed echi del naturalismo in alcuni testi sulla pittura del diciottesimo secolo", en Piero Corradini (ed.), *Conoscenza e interpretazione della civiltà cinese*, Cafoscarina, Venecia, 1997, pp. 110-116 (97-120).

[78] Engelfriet, *Euclid in China...*, p. 453.

[79] *Relation du Voyage fait à la Chine sur le Vaisseau l'Amphitrite, en l'anné 1698*, Nicolas Pepier, París, 1700, p. 78.

*la técnica occidental al servicio de la pintura en la tierra de China. Al principio, aprendí el método del "punto fijo a partir del cual se dibujan las líneas de escorzo", para poder asentar todos los detalles de los objetos.*

- "*maestro*" La palabra usada es *xueshi* 學士, la cual traduzco libremente como "maestro". Corresponde al título oficial de "académico" (grado 3a).[80] Qian Long otorgó a Castiglione el título póstumo de *shilang* 侍郎.
- El "*punto fijo a partir del cual se dibujan las líneas de escorzo*" se refiere a los principios básicos de la perspectiva lineal como quedan ejemplificados en la ilustración 1 en *Shixue*, la cual corresponde a la ilustración 2 de la *Perspectiva Pictorum*.

*Una vez que se ha determinado un punto fijo, todo el resto de la elaboración de la imagen sigue* per se, *sin que el menor detalle, por más pequeño que sea, sea omitido. De esta manera se plasman las líneas horizontales y verticales, los círculos y cuadrados de los objetos, se vuelven tridimensionales, sin levantar el punzón de la superficie del papel. Es como si el objeto quedara suspendido en el centro del espacio vacío y con todos sus lados visibles. Que el cuerpo esté inmerso en la luz del sol o en la luz artificial de las lámparas producirá sombras que cambiarán según la distancia del objeto a la fuente de luz y serán determinadas por la propia silueta del objeto mismo. Cuando el ojo humano percibe un objeto dado, se revela claramente sólo con la ayuda de la mente. Por ello, me doy cuenta de que la visión de las cosas es igual al proceso de aprehensión. Ahora bien, imagina una habitación con un objeto que no está en su lugar propio. Si nos detenemos a mirarlo un momento, provocará una reacción de inquietud en nosotros. Este hecho demuestra ser más verdadero cuando se aplica a la pintura. Los antiguos teóricos ya sabían de este fenómeno y lo llamaron "pintar el alero [visto] desde abajo" y "mirar profundamente ríos y valles". Aquí, sin embargo, la idea central es que el (1b) ojo humano* [lit. la fuerza del ojo], *vaga de arriba abajo sin un punto fijo.*

[80] C. O. Hucker, *A Dictionary of Official Titles in Imperial China*, Stanford University Press, Stanford, 1985, núm. 2704, pp. 252-253.

- "*Cuando el ojo humano percibe un objeto dado*" podría traducirse literalmente como "cuando un objeto dado es percibido (recibido) mediante la fuerza del ojo" (以目力受之). El pasaje "*Cuando el ojo humano ... es igual al proceso de aprehensión*" introduce un grupo de temas muy interesantes. Aquí, Nian Xiyao reconcilia dos nociones distintas de la visión; la más predominante, se basa en lo que Anne Burkus-Chasson ha definido como el "ojo/cuerpo dentro del cuerpo del mundo natural", y la occidental, tal como fue importada bajo los auspicios de los jesuitas. La noción china atribuía una importancia fundamental al papel de la mente porque se creía que "el contacto entre la mente y la cosa hacía la cosa visible al ojo". El ojo, según la filosofía de Wang Yangming, no sólo es una parte del cuerpo, sino que también es parte integrante del mundo sensorial.[81]
- Según los principios occidentales de la perspectiva, el ojo, en cambio, parece llevar el papel principal al mirar las cosas del mundo desde un punto estacionario colocado convenientemente fuera de la escena que se considera. Nian no veía ninguna contradicción en ambas nociones y con términos conciliadores atribuía una función activa igual tanto al ojo como a la mente, los cuales, en sucesión, intervienen en el proceso de "*aprehensión*". Esto parece confirmar el argumento de Craig Clunas, según el cual "el modelo hegemónico de la consonancia de la mente y el ojo puede haber enfrentado cierta medida de suplementación, cuando no oposición, proveniente de las novedades ópticas...".[82]
- "*Si nos detenemos ... una reacción de inquietud en nosotros. Este hecho demuestra ser más verdadero...*". Aquí Nian Xiyao continúa arguyendo que la visión de alguna manera se engendra culturalmente, y no sólo dictada por las condiciones fisiológicas y la pura reacción a los estímulos físicos. Mirar las cosas no sólo es comparable a estudiarlas ("*la visión de las*

[81] Anne Burkus-Chasson, " 'Clouds and Mists that Emanate and Sink Away': Shitao's *waterfall on Mount Lu* and practices of observation in the Seventeenth Century", en *Art History*, vol. XIX, núm. 2, 1996, p. 184 (169-190). Su argumento es examinado por Craig Clunas en su *Pictures and Visuality in Early Modern China*, Princeton University Press, Princeton, 1997, pp. 130-132.

[82] Craig Clunas, *Pictures and Visuality...*, p. 132.

*cosas es igual al proceso de aprehensión"* 視之爲學如是也), sino que también es una habilidad que necesita ser estudiada. Es mediante esta habilidad, de hecho, que podemos distinguir si un objeto ha sido colocado correctamente en una habitación y si es esta habilidad lo que hace posible el conocimiento experto de la pintura. Este argumento está bastante a tono con las teorías de la dinastía Ming sobre la manera correcta de "ver una pintura". En palabras de Wang Keyu, según las cita Craig Clunas, "ver pinturas básicamente es apropiado para el caballero (*shidafu*)", a condición de que tenga medios financieros para adquirir obras de arte y haya sido agraciado con suficiente "fuerza del ojo (*mu li*)" para apreciarlas.[83]

- "*Pintar el alero [visto] desde abajo*", *yang hua fei yan* 仰畫飛檐, es una cita tomada de *Mengxi bitan* 夢溪筆談, "Conversaciones en el jardín del Río de los Sueños", de Shen Kuo 沈括 (1031-1095), quien usa esta expresión para describir la manera en que Li Cheng 李成 (919-967) pinta paisajes y plasma la profundidad y la distancia.

Shen Kuo es una de las mentes científicas más grandes de la historia de China. En su obra, encontramos la primera mención clara de la brújula magnética, la primera descripción del levantamiento de mapas que muestran los relieves, numerosas descripciones de fósiles y muchas otras interesantes contribuciones científicas. *Mengxi bitan*, aunque se le menciona en el *Chouren zhuan*, no es un tratado de matemáticas en sentido estricto, sino que contiene notas acerca de cualquier cosa que la ciencia observaba en aquel tiempo, así como interesantes anotaciones de una naturaleza algebraica y geométrica.

En cuanto al significado de la oscura frase "*pintar el alero [visto] desde abajo*", se le considera muy cercana al espíritu de la perspectiva occidental. Yu Jianhua 俞劍華 escribe: "Es verdaderamente una pena que un descubrimiento que tiene más de mil años de antigüedad haya caído en el olvido, debido al hecho de que nadie notó que se implicaba a la perspectiva en este método".[84] Esta queja surge a partir

[83] *Ibid.*, pp. 116-7.

[84] Yu Jianhua, *Zhongguo hualun leibian* 中國畫論類編, Renmin meishu, Pekín, 1986, vol. I, p. 626.

de la crítica de Shen Kuo al método adoptado por Li Cheng, cuando representa pabellones y pagodas en colinas. Dice:

> Cuando el pintor Li Cheng pinta pabellones, pagodas y otros edificios en la cima de las colinas, los hace todos con los aleros como se ven desde abajo. Esto, dice, es porque el punto visual queda bajado con respecto al objeto retratado, exactamente cuando uno se detiene a observar una pagoda desde la base y las ménsulas de los aleros se ven de otra manera. Esta percepción es errónea porque en la pintura de paisajes de hecho hay una manera de observar detalles pequeños en un contexto más grande (以大觀小). Si la gente mirara las colinas falsas como ven las reales, a saber, mirándolas desde la base hacia arriba, verían sólo una hilera a la vez y no hilera sobre hilera. Tampoco las cañadas ni los valles serían visibles. Es más, uno no vería los patios interiores de las mansiones, ni las actividades que tienen lugar en los corredores que se encuentran detrás. Si un hombre se para al este, podrá ver sólo el lado oeste de una montaña en la distancia. De manera similar, si se para al oeste, sólo verá el lado este de la montaña. ¿Cómo podría ésta [condición limitada] ser trasladada a la pintura? De hecho, Li Cheng no supo cómo observar los detalles pequeños en un contexto más grande, método por el cual la altura y la distancia pueden calcularse con más precisión que si sólo se le da una curvatura a los ángulos de los techos de las casas.[85]

El significado de esta expresión, así como todo el pasaje en el cual está inserta, ha sido mal interpretado y se considera oscuro y anticientífico. De hecho, cuando Shen Kuo critica el método de Li Cheng de pintar los aleros desde abajo como se ven desde un único punto estacionario, lo hace como cartógrafo, acostumbrado a medir las distancias desde varios puntos de observación situados a alturas más altas que las del objeto, y no más bajas. En la obra de Shen Kuo, *Mengxi bitan*, hay referencias al *feiniao* 飛鳥, "vista a ojo de pájaro", y *feiniao tu* 飛鳥圖, "mapa a vista de ojo de pájaro", y aunque no sobrevive ninguno de sus mapas, hay evidencia suficiente de que Shen Kuo realizaba actividades cartográficas, lo que daba como resul-

[85] Yang Jialuo 楊家駱 (ed.), *Mengxi bitan jiaozheng* 夢溪筆談校證, Shijie, Taipei, 1989, vol. I, pp. 546-7. Véase Susan Bush y Hsio-yen Shih, *Early Chinese Texts on Painting*, Harvard University Press, Cambridge, 1985, p. 112; Valérie Malenfer Ortiz, *Dreaming the Southern Song Landscape. The Power of Illusion in Chinese Painting*, Leiden, Leiden, 1999, p. 86, para conocer una traducción diferente de este pasaje.

tado una combinación de empirismo y textualismo.[86] Shen Kuo usó diversos procedimientos para determinar distancias y alturas, como el nivel del agua asociado con la tabla de nivel y la regla graduada, basados en las propiedades de triángulos rectángulos similares, el llamado método *gougu* 勾股, que más tarde llegó a asociarse a la perspectiva occidental.[87]

Hay un estrecho vínculo entre la pintura china de paisaje y la cartografía, y no sólo porque comparten el término *tu* 圖 para significar tanto "mapa o diagrama" como "retrato o pintura". Una consonancia estética más profunda se basa en la creencia de que la visión empírica es limitada y por ello necesita ser perfeccionada con ayuda del conocimiento humano. "El ideal de Shen Kuo de integrar múltiples puntos de vista dentro de un marco es una visión artística sintética, no lo que la visión puede abarcar empíricamente de una mirada".[88]

*No obstante, ¿de qué manera puede ser suficiente el estudio de las cosas sólo desde un punto de vista teórico? Incluso la definición más estrecha (de los principios de la perspectiva) que dice: "Desde un punto de vista único se penetra el espacio y todo puede ser visto a lo largo de diagonales múltiples" es insuficiente para aclarar sus principios básicos, los cuales quisiera, por el contrario, exponer en este manual. Ésta es la razón por la cual me ha parecido necesario completar mi discurso con ilustraciones. Espero que los que encuentren interesante la materia adoptarán estos principios y los propagarán.*

- *"Desde un punto de vista único se penetra el espacio...", Tou kong yi wang, bai xie dou jian* 透空一望百斜都見, es una paráfrasis de *shen yuan tou kong yi qu bai xie* 深遠透空一

[86] Cordell D. K. Yee, "Taking the World's Measure: Chinese Maps between Observation and Text", en J. B. Harley y David Woodward, *Cartography in the Traditional East and Southeast Asian Societies*, The University of Chicago Press, Chicago, 1994, pp. 114-117.

[87] Elisabetta Corsi, "Termini cinesi...", *op. cit.*, pp. 107-109 (97-120).

[88] Valérie Malenfer Ortiz, *Dreaming the Southern Song Landscape...*, p. 86. Desde luego, la cuadrícula cartográfica, así como múltiples puntos de vista, también se usaban en la pintura occidental durante el Renacimiento temprano. En cuanto a la fascinación de Leon Battista Alberti con la cuadrícula cartográfica, véase Samuel Y. Edgerton, Jr., "From Mental Matrix to Mappamundi to Christian Empire: The Heritage of Ptolemaic Cartography in the Renaissance", en David Woodward, *Art and cartography. Six Historical Essays*, Chicago, 1987, pp. 39-40 (10-50).

去百斜, "profundas distancias penetran el espacio y cien líneas se alejan de un punto único", fórmula de Guo Rouxu (*ca.* 1080), en el tratado *Tuhua jianwen zhi* 圖畫見聞志.[89] Nian Xiyao vio aquí correctamente la sorprendente afinidad de este pasaje con los principios básicos de la perspectiva lineal como explicó en la figura 1 de *Shixue*, apegándose a la *Perspectiva* de Pozzo: las líneas visuales dibujadas desde las dos líneas paralelas del Plano y del Horizonte y que se intersectan con las líneas dibujadas desde los Puntos de Distancia permiten la construcción de imágenes escorzadas.

*Ya sea la vastedad en el microcosmos de montañas y ríos, ya sea el movimiento en él de insectos y peces, de flores y pájaros, todo puede ser examinado con minucia y representado en su realidad. Por ello, no se puede decir, con descuido, de tales obras que son como la realidad, sino que son más bien frías, sin vida, porque sin verosimilitud, ¿cómo puede haber vitalidad?*

*Escrito en el año jiyou (1729) por Ou zhai Nian Xiyao*

*Segundo prólogo (1735)*

(2a) *Los resultados que se pueden obtener mediante la perspectiva no tienen límites. Pese a haberme dedicado a este estudio treinta años, es con cierto resquemor que me propongo describir su esencia con palabras.*

*En tiempos antiguos, los que se dedicaban a la pintura en China se sabían al dedillo temas clásicos como "innumerables ríos y cuestas", o "tupidas selvas y ocultos bosques de bambú". Eran hábiles con sus manos y mentes, trabajaban con facilidad y fluidez. Sabían cómo dibujar líneas rectas horizontales y verticales con maestría, pero eludían hacer el cálculo exacto de las proporciones de la escena que plasmaban. En cuanto a las dimensiones de edificios y objetos, no las calculaban con precisión. Como los pintores no seguían los métodos occidentales y no entendían cómo*

[89] Traducción en Susan Bush y H. Y. Shih, *Early Chinese Texts...*, p. 111.

*aplicar sus principios, no podían alcanzar el mismo nivel de maestría (como sus contrapartes europeos).*

- *"innumerables ríos y cuestas"*, *Qian yan wan he* 千巖萬壑, se refiere a un episodio que sucedió a Gu Kaizhi 顧愷之, según se narra en *Shishuo xinyu*. Según este texto, Gu Kaizhi acababa de regresar de Kuaiji [hoy día Shaoxing, en la provincia de Zhejiang], cuando alguien le pidió que describiera la belleza del paisaje [lit. de los montes y ríos] de esa región. Gu dijo: "Hay miles de riscos que compiten en belleza con miles de arroyos, la vegetación lo cubre todo, como una nube alta y exuberante".[90]

*Para este fin, decidí primero que todo exponer los principios generales de esta técnica y añadir ilustraciones como referencia general, con lo que revisaba ya la forma, ya el contenido, incluso aunque fuera en un formato todavía incompleto.*

*Aunque enseñé esta técnica a artistas que compartían mis intereses, inevitablemente degeneró en una cierta superficialidad. Por ello, recientemente he acudido con frecuencia al maestro Lang Shining para perfeccionar mi conocimiento de ella y para estudiar sus fuentes.*

*La vista desde abajo, la de arriba, las curvas y ángulos agudos que se colocan de manera invertida y todo lo que llamamos "el método de la línea", se origina de un punto único. Cuando uno se propone llevar a cabo un estudio cuidadoso del concepto de punto, no hay necesidad de presumir que sólo se conoce en occidente y que en consecuencia es desconocido en China. La facultad del ojo humano de percibir lo que está cerca como grande y lo que está lejos como pequeño es común a todos los seres vivos, como sin duda debe ser.*

- *"el método de la línea"*, *Xian fa* 線法, como la mayor parte de los términos técnicos usados en este texto, es muy difícil de traducir. He optado aquí por usar una traducción literal, incluso si implica uno de los términos que se podría interpretar como sinónimo de perspectiva.

[90] Liu Yiqing 劉義慶 (403-444), *Shishuo xinyu* 世說新語, Dachong Shuju, Tainan, s. f., *juan* 43, p. 57.

- "*Cuando uno se propone llevar a cabo un estudio cuidadoso del concepto de punto* [dian 點], *no hay necesidad...*". Probablemente Nian tiene en mente la definición mohísta del punto: 端, 體之無厚而最前者也, "La sección de una línea que no puede dividirse en partes más pequeñas [ese elemento sin dimensión] y que por lo tanto forma el extremo de la línea [punto de partida o de llegada de la línea], es el *duan*".[91] El propio Shen Kuo hablaba de *zao wei zhi shu* 造微之術, "el arte de sumar los pequeños detalles", con referencia al cálculo de unidades indivisibles obtenido mediante un procedimiento que el escritor de la dinastía Song llama *zai ge* 再割, "cortar y recortar". Como sugieren A. C. Graham y Nathan Sivin, Shen Kuo pudo no haber sido consciente de sus predecesores mohístas, porque el Canon había caído en el olvido poco después del siglo III de nuestra era.[92] Por el contrario, no es para nada improbable que Nian Xiyao conociera el Canon mohísta, pues su estudio de este importante texto fue resumido en el siglo XVIII durante el resurgimiento de la filosofía previa a la dinastía Han.[93]
- "*La facultad del ojo humano...*". Aquí, nuestra mente se vuelve de inmediato hacia el concepto de *san yuan* 三遠, las "tres distancias", formulado por Guo Xi (después de 1000-*ca.* 1090). Con gran tino dijo: "遠山無皴, 遠水無波, 遠人無目, 非無也, 如無耳, [Cuando pintas] montañas distantes [deberías evitar] hacer uso de pinceladas grandes, redondas [*cun* 皴] para indicar rocas, en ríos lejanos no hay olas, y los seres humanos que se ven a la distancia no tie-

[91] *Mozi jiaoshi* 墨子校釋, editado por Zhang Chunyu 梁啓超, Zhonghua Shuju, Taipei, 1936, p. 30, núm. 61. Para una lectura de este pasaje en donde se compara con principios euclidianos, véase Joseph Needham, *Science and Civilization in China*, Cambridge University Press, Cambridge, 1959, vol. III, pp. 91-95; véase asimismo *Graham, Later Mohist Logic, Ethics and Science*, The Chinese University Press y SOAS, University of London, Hong Kong y Londres, 1978, pp. 301-311.

[92] "A Systematic Approach to the Mohist Optics", en Shigeru Nakayama y Nathan Sivin, *Chinese Science. Explorations of an Ancient Tradition*, The MIT Press, Cambridge (Mass.), p. 107 (105-152). Para conocer una proposición sobre el canon mohísta que Graham y Sivin leen como un intento por formular las leyes de la perspectiva de una manera muy oscura, véanse pp. 130-134.

[93] Véase Benjamin A. Elman, *From Philosophy to Philology. Intellectual and Social Aspects of Change in Late Imperial China*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.), pp. 76-79.

nen ojos. No es que en realidad carezcan de estas características, es sólo que no son visibles".[94] Anteriormente, Zong Bing (375-443) se refirió a *yuan xiao jin da* 遠小近大 "lo que está a la distancia [parece] pequeño, lo que cerca, grande", expresión que es la primera formulación china del principio de alejamiento espacial y que tuvo gran influencia en la teoría del arte de periodos posteriores.[95]

*Si tomamos algo muy grande, como Cinco Montañas, y las observamos a cierta distancia, aparecerán cada vez más pequeñas a medida que incrementamos la distancia a la que nos encontramos de ellas, hasta que todas las dimensiones quedan reducidas a un punto, como una estrella en el cielo. Si, por otro lado, tomamos algo extremadamente pequeño, como un grano de mostaza y lo observamos desde un punto distante, pese a que se confunde con todo y queda casi invisible por más que el ojo (2b) se esfuerce por verlo, aquí también el principio del punto será válido, como en el caso anterior. De esto se puede deducir que, como todas las cosas pueden reducirse hasta parecer un punto, así también desde el punto se puede originar cualquier cosa. Tal punto, desde el cual todo comienza, por esta razón se llama el punto principal. Lo que se origina del punto es la línea y lo que se origina de la línea se llama el área [lit. cuerpo]. A pesar de que los cuerpos tienen siluetas diferentes unas de otras, al ser distintos de un punto único o de una línea recta, y al ser llamados con diferentes nombres, siguen estando sujetos a un precepto único.*

- "*como todas las cosas pueden reducirse*", *wanwu neng xiao ru yidian* 萬物能小如一點. Podemos comparar este pasaje a otro análogo que se encuentra en el tratado *De Pittura* de Leon Battista Alberti: "Primero digo que debemos saber que el punto es la marca que no puede dividirse en partes. Llamo aquí marca a cualquier cosa en la superficie, de manera que el ojo pueda verla... Y los puntos, cuando se unen

[94] *Lin Quangao zhi* 林 泉 高 致, en Yu Jianhua 俞 劍 華 (ed.), *Zhoongguo hualun leibian* 中 國 畫 論 類 編, Renmin Meishu, Pekín, 1957, vol. I, pp. 639-640.

[95] Para conocer una exposición sobre la teoría del arte de Zong Bing, véase Chen Zhuanxi, *Zhongguo huihua lilun...*, pp. 15-25.

unos con otros en un orden estrecho, crecen hasta ser una línea... Entonces las líneas, casi como una tela de tejido muy cerrado, forman un área".[96]

*Cuando se plasma un objeto específico en el plano, si se le coloca a una distancia* [relacionado al punto de visión] *de cerca de cinco* chi, *tendrá un tamaño específico; pero a una distancia de, digamos, un* zhang, *tendrá otro. Es mediante el punto que se determina la distancia y por ello dicho punto es llamado el "punto de distancia". De esta manera, las distancias* [lit. lo que está cerca y lo que está lejos: yuanjin 遠 近] *se definen por una regla segura e inmutable.*

*Aquél que, al desear probar esta técnica pintando por ejemplo un interior, pueda posicionar todos los objetos contenidos en él, como en la realidad, al punto de que un espectador* [estaría tentado] *a subir escaleras, cruzar el umbral, penetrar los rincones más escondidos, sin darse cuenta de que es una pintura. Si desea, en cambio, pintar un único objeto, éste aparecerá suspendido en el espacio, con todos sus lados visibles, su altura, sus partes planas, convexas y oblicuas. La luz reflejada alrededor de la silueta del objeto creará un área oscura y el objeto aparecerá en su aspecto tridimensional,* [tanto, que] *el espectador no podrá distinguirlo del objeto real.*

*Pero, ¿cómo es esto posible si el objeto no existe en la realidad? ¿Son la luz y la sombra* [lit. yin yang] *falsos? No obstante, nos parece tridimensional. ¿Y qué hay de aquel interior? Parece tan profundo, y sin embargo uno no conoce la fuente de donde viene la luz. Precisamente en esta (ilusión) descansa la perfección absoluta de la técnica occidental de la pintura. Naturalmente, sería muy difícil enunciar estos principios uno por uno. Por lo tanto, me limitaré a lo esencial.*

*El primer concepto que debes dominar es cómo calcular la distancia de un punto y de una línea recta. El segundo paso importante es estudiar la luz y la sombra y usarlas para delinear los cuerpos. Por último, es importante trabajar con luz natural. Si te apegas a estos tres preceptos, lograrás captar la esencia de la perspec-*

[96] Libro I, sec. 2, líneas 14-20 y 25-26, reimpresión, Laterza, Bari, 1975, pp. 10-12.

*tiva, pues nuestra mente es capaz de comprender los aspectos oscuros y los aspectos intrincados que hay en este método.*

*He cotejado, no sin un considerable gasto de energía física y mental, más de cincuenta ilustraciones y les he añadido notas explicativas para mayor comodidad del lector.*

*Se podría decir, otra vez, que reproducir los distintos tipos de objetos y estudiar los movimientos del punto y de la línea, son los fundamentos principales de este método y representan los pilares del dibujo en perspectiva.*

*Si me fuera posible retirarme del servicio de la Corte, no vacilaría en dedicar todas mis energías a meditar en su misterio. Tengo la certeza, por ello, de que con la ayuda de tal caballero noble e ilustrado, podría llegar a conclusiones todavía mejores. En verdad éste es mi deseo.*

*... Escrito el primer día del segundo mes del año yi mao, de Yongzheng (1735) por Ou zhai Nian Xiyao.*

## Conclusiones

Sería una tentación descartar el encuentro descrito arriba entre Oriente y Occidente como sólo otro malentendido en la eterna saga del choque cultural entre los "eruditos de Occidente" y la élite china. No obstante, quisiera argumentar que nuestro interés al estudiar los textos e ideas que tomaron forma como una consecuencia de tal interfase debería pasar del binomio logro/fracaso, asimilación/entendimiento a un análisis más productivo de modos de apropiación y adaptación creativa. La principal preocupación en las páginas anteriores ha sido mostrar no tanto si Nian Xiyao había asimilado los principios occidentales de la perspectiva según su formulación original, sino más bien establecer hasta qué punto su propia cultura intervino en el proceso mismo de absorción y cómo llegó, en un momento dado, a perfilar su representación de la perspectiva y hacer que se desviara de su mensaje original. De hecho, creo que los cambios al mensaje original no deberían descartarse como corrupción o distorsión; más bien, como sugiere Anthony Grafton, "representan decisiones artísticas e intelec-

tuales conscientes, más que fracasos al reproducir una verdad primitiva".[97]

Como podría mostrar la traducción de los prólogos y sus glosas, "el cuerpo extraño" de la técnica de la perspectiva se asimila y poco a poco se hace consistente con tradiciones chinas particulares, a saber, la de las dinastías Song del norte y la Ming. Con todo, gran parte de su contenido original puede descifrarse todavía "entrelíneas" del *corpus* principal de la narración de Nian. En verdad, los cuerpos extraños, aunque su composición ideológica cambie, "no desaparecen del todo, sino que son atraídos a lo que Homi Bhahba llama el 'entrelíneas', la zona de intersección en la cual todas las significaciones culturalmente determinadas se ponen en tela de juicio por una condición híbrida no resuelta e irresoluble".[98]

De manera más específica, las enzimas culturales de China han funcionado para asimilar el "cuerpo extraño" de la perspectiva occidental, según fue transmitido por Giuseppe Castiglione a Nian Xiyao de maneras particularmente digeribles para su paladar artístico. Al correr de su argumento, cuando Nian Xiyao se refiere a la tradición china, lo hace menos para subrayar su insuficiencia que para destacar su parecido a la técnica occidental. No ve contradicción alguna entre las técnicas europea y china de representación del espacio. Para demostrarlo, Nian recurre a la tradición Song del norte, como hemos visto.

De hecho, se ha reconocido que durante la dinastía Song del norte, se hicieron ciertos experimentos de percepción visual y la plasmación del espacio plástico mediante la luz y la sombra. Zhang Zeduan 張擇端, *Qingming shanghe tu* 清明上河圖, "Vadeando el río durante el festival de primavera", es un ejemplo famoso de tal tendencia naturalista. No obstante, sería un error leer esta pintura como un documento puramente descriptivo de la vida urbana de Kaifeng, como sería igualmente erróneo interpretar la teoría de la percepción del Renacimien-

[97] Anthony Grafton y Ann Blair (eds.), *The Transmission of Culture in Early Modern Europe*, University of Pennsylvania Press, Filadelfia, 1990, p. 2.

[98] Stephen Greenblatt, *Marvelous Possessions. The Wonder of the New World*, Clarendon Press, Oxford, 1991, p. 4. Greenblatt se refiere a Homi K. Bhabha, "The Commitment to Theory", *New Formations*, vol. 5, 1988, pp. 5-23.

to como determinada por una mera preocupación de retratar el mundo justo como lo ve el ojo.

La verdad, de hecho, es muy diferente. Así como Zhang Zeduan armó fragmentos provenientes de distintos escenarios, como los interiores y las tiendas a lo largo de los canales de Kaifeng, para proporcionar una "imagen destilada de la capital" y una "visión personal de una ciudad ideal",[99] el resurgimiento del pensamiento platónico durante el Renacimiento causó que una descripción demasiado detallada de la realidad física fuera considerada como una actividad nimia, indigna de un artista de verdad.[100]

Quizás, en ambos casos, fue necesario cierto grado de adaptación creativa de los elementos externos para darle nueva vida a una vieja idea.

Por ello, poner un énfasis mayor en las adaptaciones creativas que tuvieron lugar como resultado del encuentro entre chinos y europeos nos puede conducir a una novedosa apreciación de los cambios subsiguientes que habrían de darse en ambas culturas.❖

Traducción del inglés:
GERMÁN FRANCO TORIZ

*Dirección institucional de la autora:*
*Centro de Estudios de Asia y África*
*El Colegio de México, A.C.*
*Camino al Ajusco núm. 20*
*Pedregal de Sta. Teresa*
*10740 México, D.F.*

[99] Heng Chye Kiang, *Cities of Aristocrats and Bureaucrats. The Development of Medieval Chinese Cityscapes*, University of Hawai'i Press, Honolulú, 1999, pp. 117-121.

[100] Martin Kemp, *Behind the Picture. Art and Evidence in the Italian Renaissance*, Yale University Press, New Haven y Londres, 1997, pp. 80-81.

# NUEVOS ESTUDIOS SOBRE EL PROBLEMA DE FU-SANG*

RUSSELL MAETH CH.
*El Colegio de México*

Nadie puede distinguir el límite de las vastas olas.
¿Quién conoce lo que se halla al este de la gran altura?
HSIEH LING-YUN (385-433)

EL AÑO 1992 SERÁ EL QUINTO centenario de un acontecimiento de trascendental importancia para América Latina. No obstante, en ciertos círculos —y no sólo aquí en México —este acontecimiento, conocido distintamente como un "descubrimiento", un "encuentro" e incluso un "genocidio" o una "violación", ha suscitado reacciones mezcladas. En el mes de junio del año 1987, por ejemplo, durante el congreso nacional de la Asociación Latinoamericana de Estudios Afroasiáticos (ALADAA), llevado a cabo en la ciudad de Puebla, más de un participante abogó por un reconocimiento paralelo de los supuestos lazos que unen el Nuevo Mundo con Asia y con África. Esta sugerencia fue repetida en Buenos Aires, en el mes de septiembre del mismo año, cuando se llevó a cabo el congreso internacional de dicha organización. Curiosamente, para el mismo Cristóbal Colón —cuyo aniversario estamos por celebrar— este problema no se planteó jamás, puesto que él permaneció convencido de que había llegado a la extremidad oriental de Asia, la India. Por consiguiente, solía hablar de los "indios", un término que hoy en día sigue vigente. Por varias razones, el estado biológico de los habitantes autóctonos de Nueva España se convirtió muy pronto en una ai-

* Versión revisada de una conferencia dictada el día 11 de agosto de 1988 en la Universidad Nacional Autónoma de México como parte de la serie "Grandes Temas de la Antigüedad".

rada polémica, y sólo a partir de la bula del papa Pablo III, en 1537, se estableció la condición humana de estos "indios". Sin embargo, al mismo tiempo se planteó un nuevo problema: ¿qué relaciones tenían los pueblos del Nuevo Mundo con las tradiciones del Viejo Testamento respecto del origen del hombre? En relación con este punto el distinguido antropólogo Nigel Davies (p. 3) observa lo siguiente:

> Tan pronto como los indios americanos fueron aceptados como miembros de la raza humana, los sacerdotes españoles vertieron una gran cantidad de sugerencias acerca de sus orígenes. Anticipándose a los mormones, el padre Durán, a finales del siglo XVI, propuso que los mexicanos eran israelitas debido a su propensión por los sacrificios de infantes (los niños pequeños eran la vianda favorita del dios mexicano de la lluvia, Tlaloc; en la Biblia, "ellos son pasados por el fuego" para propiciar al dios cananita Moloch). Fray Juan de Torquemada, al escribir una generación después, cita a los romanos y cartagineses como posibles ancestros de los indios; más aun, se pregunta si no serían irlandeses, sobre la base dudosa de que comían carne humana. La teoría de las tribus perdidas de Israel nunca careció de apoyos: en su *Origen de los americanos*, el rabino de Amsterdam, Menasséh ben Israel, quien escribió en 1650, habló de un viajero judío a Sudamérica, el cual llegó a convencerse de que su guía indio era un israelita y lo saludaba con las palabras "Shema Israel", "Escucha, oh Israel". Rabbi Menasséh era un hombre de considerable valor: fue a Londres en 1655 y fue invitado a comer por el lord protector Cromwell.
>
> En una fecha tan temprana como 1590, mucho antes de que el estrecho de Bering fuera explorado, al padre José de Acosta fue el primero en proponer que los indios habían cruzado de Asia a América en las latitudes árticas. Este punto de vista ganó adherentes en los siglos XVII y XVIII y fue apoyado, posteriormente, por Thomas Jefferson.

Walter Gardini, en su libro de 1978 titulado *Influencias de Asia en las culturas precolombinas: estado actual de las investigaciones,* continúa así el relato (pp. 7-8):

> Los autores de los siglos XVII-XVIII que tantas teorías produjeron acerca del origen del hombre americano, se ocuparon muy poco de Asia, probablemente por el menguado conocimiento etnológico de la región.
>
> En las obras de fray Gregorio García sobre la población primitiva de América se aduce también la teoría de un origen chino: el autor presenta distintas razones en favor de esta hipótesis y, en particular,

algunos paralelismos culturales: semejanzas en la religión, en las ceremonias y prácticas funerarias, en el calendario, en los signos de la escritura china que recuerdan a los mexicanos, en el hecho de que en China y en algunas partes de América los sobrinos y no los hijos son los heredados.

Pocos años después, el holandés Hugo Grocio, defendiendo con calor el origen de los peruanos, presentó otros paralelismos, muy genéricos, sacados de la organización social y política de ambas regiones.

Fue sólo a mitad del siglo XVIII cuando se planteó, por primera vez, científicamente el problema.

En 1761, el sinólogo francés J. de Guignes presentaba a la Academia de Bellas Letras de París una comunicación en la cual anunciaba haber encontrado, en los antiguos historiadores chinos, la noticia del descubrimiento de América, y en particular de México, por parte de algunos monjes budistas, en el siglo v d.c. Como prueba, de Guignes publicaba la traducción de un capítulo del *Liang-shu* (Los anales de la dinastía Liang), escrito en el siglo VII por Li-yen [sic] y transmitido por Ma Tuan-lin en 1321 en sus *Investigaciones históricas*. Según este documento, un monje budista llamado Hui-shen (o Hoei-chin), llegó a China en 499, procedente de Fu-sang, e hizo, en la corte imperial, una detallada descripción de lo que había visto.

"La tesis de de Guignes", añade nuestro autor (p. 9), "causó conmoción y suscitó un gran interés".[1] En general, Gardini tiene una disposición favorable hacia las ideas del sinólogo francés. De muy distinta índole, no obstante, es la opinión del erudito inglés Joseph Needham (1971, pp. 540-542):

El supuesto descubrimiento del continente americano por monjes budistas en el siglo v d.c., es una de esas impertinencias juveniles que suelen hacer sonrojar a la sinología moderna. Como de costumbre, Joseph de Guignes fue el *enfant terrible*; después de probar, en 1758, que los chinos fueron una colonia de los antiguos egipcios, tres años más tarde anunció que tenía evidencias de navegaciones chinas en las costas occidentales de América, en la época precolombina. De Guignes asombró a sus contemporáneos exhibiendo unos mapas en láminas

[1] No obstante, según Paul Shao (p. 6), "El comentario más temprano respecto de la historia de Fu-sang apareció en las 'Considerations géographiques et physiques. . .' de Phillipe Bauche en 1753. En dicho artículo éste señalaba la existencia de lo que más adelante se conocería como el estrecho de Bering y argumentaba que los budistas chinos habían establecido una colonia en California en el siglo v". Hasta la fecha no he podido conseguir una copia del estudio de Bauche.

> de cobre, de una gran elaboración y belleza, que mostraban los viajes de los chinos hacia Alaska y California en el año 458. Según él, los chinos conocían esos países bajo el nombre de Fu-sang. [. . .]. Sería bastante fácil, pero no vale la pena hacerlo, explayarse sobre la literatura polémica a la que dio origen la famosa memoria de de Guignes; haremos mención tan sólo al libro de Leland, quien, en 1875, sacó la cara por de Guignes y realizó ingentes esfuerzos por demostrar que ciertos rasgos de las civilizaciones amerindias correspondían a elementos del relato de Hui Shen. Así pues, el árbol *fu-sang* era la planta del maguey, la falta de hierro señalaba claramente a los mayas y a los aztecas, el ordeño de las ciervas había sido notado por los primeros viajeros a Centroamérica y los "pequeños granos" eran ciertamente frijoles. Aunque fue posible poner en duda cada uno de los puntos presentados por Leland y sus copartidarios, hubo un residuo que permaneció indisoluble: la creencia implícita de que existieron conexiones de alguna índole entre las culturas asiáticas y amerindias; esta creencia se encuentra aún entre nosotros. Los sinólogos, sin embargo, impávidos, pusieron sin piedad en evidencia todos los sin sentido de de Guignes y Leland, y ya para la primera guerra mundial, con las críticas de Laufer, Cordier y otros, la tesis Fu-sang estaba por completo finiquitada.

En 1985 (pp. 2-3), el mismo autor añade:

> Las controversias que abriera de Guignes respecto de identificar la tierra de Fu-sang con el continente americano son muy bien conocidas y no necesitan ser enumeradas aquí; baste con decir que las localizaciones más probables de Fu-sang siguen siendo Karafuto, Kamchatka, las Islas Kuriles y quizás el mismo Japón.

Needham alude sólo a una pequeña parte de la extensa literatura controversial que suscitó la memoria de de Guignes. Dada la vastedad de esta literatura, no es demasiado extravagante considerar el problema de Fu-sang como uno de los más notables temas en la historia de la sinología occidental, no sólo por su interés intrínseco, por su valor histórico y por su larga duración, sino también por sus implicaciones metodológicas. Intentaré entonces unas reconsideraciones de este problema desde un punto de vista sinológico, o sea a partir de un análisis filológico de los textos relevantes y a la luz también de algunos estudios recientes de la misma índole. Sobre estos textos volveremos ahora nuestra atención.

Tal como el profesor Gardini ya nos advirtiera, de Guig-

nes había descubierto el relato de Fu-sang en un texto del siglo XIV, *Wen hsien t'ung k'ao* (Investigaciones históricas) —una enciclopedia histórica que trata del desarrollo de las instituciones gubernamentales chinas— que a su vez cita al *Liang shu* (Los anales de la dinastía Liang), una recopilación histórica que fue presentada al trono imperial hacia el año 629 d.c. La inclusión de este relato sobre Fu-sang dentro del *Wen hsien t'ung k'ao*, de Ma Tluan-lin, es una importante indicación del valor histórico que le atribuye este destacado erudito, a pesar de que el relato tenga ciertos detalles quizá fantásticos. Además, según Needham (1971, p. 541):

> En la literatura china existen numerosos antecedentes respecto de Fu-sang, que de Guignes casi no conocía. En el *Shan-hai ching* (Clásico de las montañas y los ríos), ese antiguo texto mágico-geográfico de fines del periodo Chou y comienzos de Han, el árbol fu-sang que crecía muy lejos en el oriente tenía ramas de las que colgaban los diez soles antes de partir hacia sus viajes de una semana de diez días. Textos Han como el *Shang-shu ta chuan* y el *Hai nei shih chou chi* relatan fábulas similares.

Consideremos entonces muy brevemente cada uno de estos tres textos a los cuales alude Needham. El primero de los textos mencionados por Needham, el *Shang-shu ta-chuan* (Comentarios principales (*ta-chuan*) sobre el *Clásico de la historia* (*Shang-shu*)), fue recopilado por el estudioso Cheng Hsüan (127-200 d.c.), pero se perdió después de la dinastía Song (cfr. Hummel, 1.98). Una reconstrucción tentativa de esta obra, hecha por el erudito Ch'en Shou-ch'i (1771-1834) tenía como título *Shang-shu ta-chuan ting-pen* (Texto establecido de *Shang-shu ta-chuan*; cfr. Hummel, *loc. cit.*). Parece que el original era simplemente una recopilación de distintas tradiciones antiguas sobre diversos aspectos del *Shang-shu*, que supuestamente se remontaba a antes de la quema de los libros en el año 213 a.c. (cfr. Feng, vol. I, pp. 207-209), donde figuraría la historia de Fu-sang sólo dentro de tales tradiciones. Según un reciente estudio acerca del segundo texto, el *Shan-hai ching* (Nienhauser, 1985, pp. 671-672):

> En la literatura bibliográfica tradicional de China, el *Shan-hai ching* se cataloga de maneras diversas, sea como una obra de geomancia (*hsing-fa*), de geografía (*ti-li*) y [sic] de ficción (*hsiao-shuo*). Cualquiera sea la clasificación del libro, su valor fundamental reside en que ha preservado gran cantidad de la mitología y el folklore de China antigua. Ese material está organizado según un esquema geográfico que le da una ubicación espacial a las diversas fantasías que describe. [David] Hawkes percibe en esta obra algún "intento ritual-religioso", y varios académicos chinos —de los cuales el más destacado es Lu Hsün— han relacionado el *Shan-hai ching* con la tradición shamánica temprana de China. El *Shan-hai ching* ha sido comúnmente situado en el campo literario Ch'u y se le ha comparado con una obra poética más bien misteriosa, el "T'ien-wen". Hace poco Yüan K'o añadió ciertas pruebas léxicas a otros argumentos según los cuales el *Shan-hai ching* fue producido en la región Ch'u, al sur de China.
>
> El *Shan-hai ching* tiene una considerable significación literaria. Hu Ying-lin lo describe como "el antepasado de las obras antiguas y modernas que discuten lo extraño". Como tal, se ha señalado como un precursor del *chih-kuai* [relato de lo sobrenatural] chino tradicional.

Visto desde esta perspectiva, el *Shan-hai ching* sí es, de alguna manera, como Needham lo describe: "un antiguo texto mágico-geográfico", que quizá también esté relacionado con una tradición más amplia de viajes míticos (*itineraria*) descritos en términos de peregrinajes a lugares lejanos (*Gilgamesh, Li sao, La divina comedia*, etc.). Fu-sang aparece en este texto dentro del marco de la tradicional mitología antigua China (Nienhauser, *ibid.*):

> Las secciones narrativas de la obra son extremadamente breves y de alguna manera desarticuladas; sin embargo, contienen valiosos fragmentos de la mitología china temprana, sobre figuras tan importantes como Hsi-wang-mu, quien no aparece como el hermoso inmortal de los textos taoístas, sino como una criatura parecida al hombre con cola de leopardo, dientes de tigre y el pelo despeinado; Nü Wa, cuyas entrañas se transforman en diez dioses; Kun, el funcionario rebelde que fue ejecutado tan sólo para revivir y dar nacimiento al gran Yü; Ch'ang-hsi, la esposa imperial cuyo deber consiste en bañar a las doce lunas, y muchos otros más.

En los primeros dos textos del periodo tardío de Chou o del periodo de Han, Fu-sang se encuentra situado muy firmemente dentro del marco de la mitología tradicional china. En

el caso del tercer texto mencionado por Needham [*Hai nei*] *shih chou chi* (Relato de las Diez Islas dentro del Mar), la situación es muy diferente. En primer lugar —*pace Needham*— éste no es un texto de Han sino una falsificación del siglo IV o V d.C., incorrectamente atribuido a Tung-fang Shuo (154-93 a.C.); es más, existe la posibilidad de que la parte referente a Fu-sang haya sido una fabricación hecha por los devotos de la secta taoísta Mao Shan; cfr. Schafer, 1985, pp. 103-107. Según un estudio reciente (Nienhauser, p. 694):

> Dentro del género *chih-kuai*, éste se presenta como el registro de un monólogo que Tung-fang Shuo pronuncia ante el emperador Wu de los Han. Incluye las descripciones de las plantas y animales fantásticos, las hierbas y elixires de la inmortalidad, los objetos con propiedades mágicas, los inmortales (*hsien*) y los taoístas que se encuentran en cada una de las diez islas (*chou*) del mar: Tsu-chou, Ying-chou, Hsüan-chou, Yen-chou, Ch'ang-chou, Yüan-chou, Liu-chou, Sheng-chou, Feng-lin-chou y Chü-k'u-chou. Las secciones acerca de las últimas dos islas difieren notablemente de las ocho primeras, son mucho más largas e incluyen varias narraciones extensas en las que el emperador Wu figura como el personaje principal. Los registros sobre otras cuatro islas, K'un-lun, Fang-chang, Fu-sang y P'eng-ch'iu, añadidos al final del texto, podrían ser una adición posterior, aunque siempre dentro de las Seis Dinastías.
>
> La fecha y el autor son de alguna manera problemáticos. No fue incluido en el *Han-shu* "I-wen chih" [. . .]. En el "Ching-chi chih" del *Sui-shu* aparece entre las obras geográficas y en el T'ang-shu como una pieza de *shen-hsien hsiao-shuo*. En varios poemas sobre los adeptos taoístas de las Seis Dinastías y de T'ang, se pueden encontrar citas de él. Los compiladores del *Ssu-k'u chüan-shu tsung-mu t'i-yao* [. . .] sostienen que es posterior al *Shen-hsien chuan* y al *Han-wu-ti nei-chuan*, y lo sitúan en la última parte de las Seis Dinastías. El Tung-fang histórico fue un polemizador, consejero y embaucador en la corte del emperador Wu de los Han. La fascinación que sentía el emperador por *fang-shih* y su búsqueda de la inmortalidad dieron origen a leyendas acerca de los poderes sobrenaturales de Tung-fang Shuo y de su conocimiento de extrañas tierras. Dado que Tung-fang es el narrador del *Shih-chou chi*, era natural que se le acreditara la autoría de la obra.

En segundo lugar, el *Shih chou chi* no es sólo una probable falsificación del siglo IV o V, sino que además el texto sobre Fu-sang parece ser parte de un apéndice probablemente más tardío, aunque también del periodo anterior a T'ang.

Un tercer punto, señalado por Yung-hua King (p. 42), en aquel entonces miembro de El Colegio de México, es que: "Los primeros diez [lugares] están narrados en un estilo y los cinco restantes en otro muy distinto"—o sea, en un estilo prosaico que evita el despliegue de alusiones clásicas y que se centra en descripciones realistas. También para King el texto es una falsificación tardía, según él (p. 42), de los siglos V o VI. Lejos de parecerse a las compilaciones de geografía fantástica como el *Shan-hai ching*, el relato sobre Fu-sang se asemeja más a las obras serias de geografía histórica como el *Shui-ching chu* (Comentario sobre el Clásico de los Ríos) de Li Tao-yüan (m. 527). Según un estudio reciente (Nienhauser, p. 711):

> Li fue bastante selectivo en su empleo de materiales del *chih-kuai*. Escogió algunas de las historias menos coloridas, y más adelante las acortó eliminándoles todo lo que no fueran los detalles esenciales. Existen numerosas obras potencialmente pertinentes que nunca fueron señaladas, incluyendo los diversos textos mitológico-geográficos acerca de la tierra y la configuración de los cielos.

La referencia a Fu-sang en el *Shih chou chi* toma la siguiente forma (versión de King, pp. 42-43, citando el *Han-wei ts'ung-shu*):

> Fu-sang está situado en la costa este del Mar Oriental (Dong-hai); su costa no es accidentada. Luego de desembarcar e internándose diez mil *li* se encuentra otro mar verde, tan extenso como el Mar Oriental. El agua no es salada ni amarga, sino verde, dulce, sabrosa. Fu-sang se encuentra situada en este mar verde y tiene una superficie de diez mil *li* cuadrados. Allí se encuentra el gran templo de *Tai-di*. Éste es el territorio gobernado por *Tai-zhen dong-wang-fu*. Abundan allí los árboles cuyas hojas son semejantes a las de las moreras. Existe también una especie de baya cuyos troncos se elevan varios miles de *zhang* y su circunferencia es de más de dos mil *wei*. Dos troncos nacen de una misma raíz y se recuestan el uno sobre el otro, por eso el lugar es llamado *Fu-sang* (moreras que se sostienen mutuamente). Los sacerdotes, cuyo cuerpo es de color dorado y pueden volar y pararse en el cielo, comen las bayas. Aunque los árboles son enormes, las hojas y las bayas son semejantes a las moras de China, sólo que son pocas y su color es bermellón. Los árboles dan fruto sólo cada nueve mil años. Su gusto es delicioso. El suelo produce cobre y jade negro, cuya forma

es semejante a la terracota y piedra de China. Existen infinidad de formas cambiantes en los inmortales, porque éstos no tienen una forma definida. Algunos inmortales pueden dividirse a sí mismos en cien cuerpos y elevarse diez *zhang*.

Reservamos nuestros comentarios sobre este texto hasta que hayamos visto dos más de aproximadamente la misma época. El *Liang shu* (cap. 54), a fin de cuentas el texto básico de de Guignes, pertenece a una tradición igualmente seria, la del *yu chi*, o relato de viaje, una tradición perfeccionada por los peregrinos budistas, como los monjes Fa-hsien (fl. 399-412 d.C.) y Fa-yung (fl. 420 d.C.), quienes vivieron y trabajaron sólo unas décadas antes del monje Hui-shen, quien nos dejó el detallado relato sobre Fu-sang. El texto del relato de Hui-shen es como sigue (*Liang shu*, pp. 808-809):

Con respecto al país de Fu-sang, en el primer año del reinado Yung-yüan ["Principio Eterno"; el año 499 d.c.] de la dinastía Ch'i [479-501], había un monje budista [ch., *sha-men;* = sct., *sramana,* o sea monjes budistas que han abandonado sus familias y eliminado las pasiones] de (su:) aquel país [*ch'i kuo*], [llamado] Hui-shen, que arribó a Ching-chou [ = Kiangling, en la provincia actual de Hupeh]. Él dijo: "El país de Fu-sang está a más de 20 000 leguas [*li*; un *li* igualaba aproximadamente medio kilómetro] de distancia al este del país del Gran Han [Ta Han; (?) = la región Buriat de Siberia]. Su tierra se encuentra al este del Reino Central [*Chung-kuo*]. En su suelo abundan los árboles *fu-sang*; por eso se llama "Fu-sang". Las hojas del *fu-sang* se asemejan a las del árbol *t'ung* [nombre aplicado a varias especies de árbol: *Aleurites cordata, Sterculia platanifolia, Pawlonia imperialis*, etc.] y cuando brotan son como los renuevos del bambú ["bamboo shoots"]; la gente del país las come. Las frutas son como la pera, pero de color bermellón. Se hila [o, se tuerce] la corteza del árbol para hacer tela, de la cual se confeccionan prendas de vestir; también se hacen de ella tejidos más finos [así Shao, p. 5 ("finer fabrics"); *mien*, no obstante, aparentemente quiere decir "cadarzo" (de madera, "floss")]. Hacen sus casas de tablas de madera. No hay murallas interiores ni exteriores [i.e., no hay ciudades amuralladas]. Hay escritura [*wen-tzu*]. Se usa la corteza del *fu-sang* como papel. No hay ni armas ni armadura; tampoco se hace la guerra. Con respecto a las leyes del país, hay una cárcel norteña y una sureña. Los que cometen delitos leves se consignan a la cárcel sureña; los que cometen delitos graves, a la norteña. Si hay una amnistía, se ponen en libertad a los de la cárcel sureña, pero no a los de la norteña. En la cárcel norteña los hombres y las mujeres se casan. Los niños que nacen se convier-

ten en esclavos —los niños a la edad de ocho años [*sui*] las niñas a los nueve [*sui*]. Los convictos mismos [de la cárcel norteña] nunca salen sino hasta su muerte. Si un noble [o concubina real] comete un crimen, el país convoca una gran asamblea y pone al culpable dentro de una zanja. Le ofrece un banquete y luego se despiden de él, como si él estuviera ya muerto, rodeándolo con cenizas. Si el crimen es del primer grado de gravedad, sólo se castiga al criminal; si es del segundo grado, a sus hijos y nietos; y si es del tercer grado, hasta la séptima generación. Llaman al rey del país, *I-ch'i*. Los nobles [o concubinas reales] del primer rango se llaman *Tai-tui-lu*; los del segundo rango, *Hsiao-tui-lu*; y los del tercero, *Na-to-sha*. Cuando el rey del país sale, está precedido y seguido por tambores y cornetas. Los colores de su indumentaria cambian según un ciclo de diez años: los primeros dos años, verde; el tercero y el cuarto, bermellón; el quinto y el sexto, amarillo; el séptimo y el octavo, blanco; y el noveno y el décimo, negro. Los bueyes tienen cuernos muy largos que se usan como recipientes para las cosas —uno puede contener hasta 20 *hu* [entre 5 y 10 decalitros] de grano. Hay carros tirados por caballos, bueyes o venados. El pueblo del país cría a los venados de la misma manera que en el Reino Central se crían las vacas, y de su leche hacen una bebida fermentada [*lao*, el kumiz, o leche fermentada de la yegua o la camello hembra, usado entre los tatares, mongoles, etc.]. Hay "peras de Mora" [*sang-li*], que se conservan durante un año entero sin echarse a perder. Abundan las uvas [*p'u-t'ao*]. La tierra no tiene hierro, pero cobre, sí. Ni el oro ni la plata son estimados. En los mercados no hay impuestos. Respecto al matrimonio, el novio se dirige a la puerta de la casa de la novia, afuera de la cual él construye una morada. Todas las mañanas y todas las tardes rocía [la tierra] y la barre. Si después de un año él no le gusta a la novia, ella lo despide. De no ser así, se casan. Las ceremonias nupciales son más o menos iguales a las del Reino Central. Se observa un ayuno de siete días cuando se muere el padre o la madre; para los abuelos, el ayuno es de cinco días, y para los hermanos, los tíos, las tías, o las hermanas, es de tres días. Enhestan imágenes para representar los espíritus [ante las cuales] se inclinan y hacen ofrendas todas las mañanas y todas las tardes. No se usa indumentaria de luto. Cuando el sucesor del rey fallecido asciende al trono, durante los tres primeros años no atiende los asuntos del Estado. Antes, no sabían del budismo [*fo-fa*; sct. *Buddhadharma*, el Dharma o ley predicada por el Buda]. En el segundo año del reinado *Ta-ming*["Gran Resplandor"; el año 458 d.c.] de la dinastía Sung [420-478], del país de Chipin [ = Cachemira] había cinco monjes budistas [*di-ch'iu*; sct., *bhikt-su*] que vagaron [*yu-hsing*] por el país [de Fu-sang]. Propagaron [las doctrinas] del budismo, circularon sutras e imágenes [sagradas], y decretaron el monaquismo. Como consecuencia, se cambiaron las costumbres [de Fu-sang].

Añade Hui-shen a este relato que a más de mil leguas (*li*) al este de Fu-Sang existe el País de las Mujeres (*Nü-kuo*), y a su vez los redactores del *Liang-shu* también añaden el hecho de que en el sexto año del reinado *T'ien-chien* ["Vigilancia Celeste"; el año 507 d.c.] de la dinastía Ch'i, naufragó un barco chino en la costa de una isla donde "los hombres poseen los cuerpos de hombres pero las cabezas de perros" y "su alimento es de frijoles pequeños". Pero este relato no tiene nada que ver con el de Fu-sang.

Una tercera mención de Fu-sang aparece en el *Liang ssu kung chi* (Relatos de los Cuatro Caballeros de Liang) del año 695 d.c. Esta obra narra una serie de audiencias públicas que supuestamente concedió ante su corte el emperador Wu (r. 502-549), de la dinastía Liang (502-556), a cuatro señores de amplios al igual que arcanos conocimientos. Uno de ellos era un tal señor Chieh. Dice el texto (*T'ai-p'ing kuang-chi,* cap. 81, pp. 5b-6a):

> El señor Chieh una vez estaba charlando con los eruditos [de la corte], y la conversación tocó al tema de las regiones extranjeras [*fang-yü*]. El dijo: "Al este uno llega a Fu-sang. Los gusanos de seda de Fu-sang miden siete pies [*ch'ih*] de largo y siete pulgadas [*ts'un*] de circunferencia. Viven durante las cuatro estaciones. El octavo día del quinto mes lunar vomitan [*ou*] seda amarilla sobre las ramas [¿del moral?]; no se hacen los capullos. [La seda] es tan frágil como las borlas de una gorra de estado. Queman la madera del árbol *fu-sang* y hierven la seda en una solución de las cenizas. Ya se pone [la seda] tanto blanda como fuerte. Cuatro hilos hacen una cuerda capaz de sostener un peso de un *chün* [30 onzas chinas, o aproximadamente 1.5 kilos]. Los huevos del gusano son tan grandes como los del "pinzón de la montaña" [*yen-ch'üeh*; ing., "mountain finch"]. Nacen bajo el árbol *fu-sang*. Venden los huevos, pero cuando llegan a Koguryo [la parte norteña de Corea], se ponen tan pequeños como los de los gusanos del Reino Central. Dentro del palacio del rey hay una muralla de cristal de roca [que mide] una legua (*li*) cuadrada. Antes del amanecer, ella es tan brillante como si fuera ya de día. A veces de repente desaparece es cuando la luna se eclipsa.

Y más adelante sigue la narración principal así (*op. cit.*, pp. 7a-7b):

> Inesperadamente el país de Fu-sang mandó emisarios [a la corte china]

> para ofrecer el tributo de sus productos nativos. Había 300 *chin* [1 *chin* = 0.5 kilos] de seda amarilla, es decir, de la seda que vomitan los gusanos [del árbol] de *fu-sang*, hervida en una solución hecha de las cenizas del mismo árbol. El emperador [Wu] tenía una estufa de bronce que pesaba 50 *chin* [o sea, unos 25 kilos]. Se hizo una cuerda de seis hilos [de esa seda] para con ella colgar la estufa. La colgaron y con fuerza que sobraba. También presentaron como tributo una piedra preciosa para observar el sol [*kuan jih yü*], tan grande como un espejo, que medía más que un pie de diámetro y que era tan translúcido como el vidrio [*liuli*]. Cuando se reflejaba el sol en ella, se veían los palacios del sol claros y brillantes [¿manchas solares?]. El emperador [Wu] ordenó al señor Chieh que discutiese con los emisarios las costumbres, la tierra, los productos, las ciudades, y las montañas y los ríos de su país. También tuvo que preguntar por los que habían sobrevivido desde tiempos anteriores [¿misiones anteriores de tributo?]. [El señor Chieh] conocía a los abuelos, padres, tíos y hermanos de los emisarios, que lacrimosamente se postraron ante él y a él le dijeron toda la verdad.

Hay otras menciones de Fu-sang que han sobrevivido, de los tiempos de T'ang (618-907), pero son menos detalladas y exactas. En las palabras de Needham (1971, p. 541):

> Yang Chiung, en su *Hun thien fu* (Oda sobre la esfera celestial), de 676, lo menciona como situado en algún lugar de las costas del Océano Oriental (el Pacífico). El *Yu-yang tsa tsu*, en 863, dice otra vez que en el año 581, un coreano fue arrastrado hacia el oriente, hacia Fusang, durante una tormenta, aunque la historia es jocosa y parece referirse a los Ainu. Hay constancias de que el astrónomo Li Shun-Feng del siglo VII dijo que Fu-sang estaba en alguna parte al oriente de Japón, así como Japón está al oriente de China. En pocas palabras, nadie sabía exactamente donde estuvo Fu-sang.

¿O sería, tal vez, que la gente ya lo había olvidado? Es un hecho, de todas maneras, que de los siglos V y VI d.c. tenemos nada menos que tres relatos sobre Fu-sang contenidos en *Liang shu, Shih chou chi*, y *Liang ssu kung chi*. Ahora podemos proceder al detallado escudriñamiento de esos textos, ayudados en nuestro empeño no sólo por las clásicas investigaciones de Laufer, Cordier, Schlegel y Needham, sino también por una variedad de estudios chinos recientes, de los cuales los más notables son los del profesor Lo Jung-ch'ü (Luo Rongqu), de la Universidad de Beijing, en 1983.

Comencemos con una consideración acerca del personaje del monje Hui-shen, puesto que no se sabe nada del autor del relato sobre Fu-sang en el *Shih chou chi* ni tampoco del señor Chieh, el genial narrador del *Liang ssu kung chi*. Sin embargo, el mismo de Guignes y otros consideraban que el monje de Fu-sang era un gran explorador chino. El lenguaje del cap. 54 del *Liang shu* dice con absoluta claridad: *Fu sang kuo che, Liang yung yüan nien, ch'i kuo yu sha men Hui shen lai chih Ching chou*, o sea, como ya vimos, "Con respecto al país de Fu-sang, en el primer año del reinado Yung-yüan [499 d.c.] de la dinastía Ch'i [479-501] había un monje budista [llamado] Hui-shen que arribó a Ching-chou [Chiangling, en la provincia actual de Hupeh]". Aunque de Guignes y varios de sus seguidores han intentado convertir a Hui-shen en un monje chino, el texto habla por sí mismo, y la mención del primer año del reinado Yung-yüan de la dinastía Ch'i sólo sirve para darle un marco temporal al relato. Dicho en las palabras del profesor Lo, quien escribió en 1983 en las páginas del *Li-shih yen-chiu* (Investigaciones Históricas), p. 43: "La gramática de esta frase es sencilla y clara [*chien-ming*]. Que se opine que Hui-shen era gente de Fu-sang es algo que nadie puede malentender". O sea, en términos concretos, el antecedente gramatical del pronombre posesivo *ch'i* ((su:) aquel) en la expresión *ch'i kuo* (aquel país) sólo puede ser *Fu sang kuo* (el país de Fu-sang). No obstante, en los años sesenta dos eruditos chinos, Ma Nan-ts'un y Chu Ch'ien-chih, presentaron fuentes nuevas que cambiaron totalmente el panorama. Y aquí dejemos que nos guíe el profesor Lo (pp. 43-44), cuyas observaciones sobre estos asuntos intentaré parafrasear. En el libro *Kao seng chuan* (Las vidas de los monjes eminentes), escrito por el monje Hui-chiao (497-554) y terminado hacia el año 530, el señor Ma descubrió en el capítulo 8 una mención a un monje chino que también se llamaba Hui-shen en caracteres chinos idénticos, y que era un discípulo del renombrado monje Hui-chi (m. ca. 495). Puesto que ambos hombres eran monjes, compartían el mismo nombre y coexistieron en el tiempo, el señor Ma concluyó que eran la misma persona. Pero, ¿y el texto de *Liang shu* anteriormente citado ("había un monje de aquel país", etc.)? La

solución del señor Ma (pp. 109-110) es genial y toma la forma de una hipótesis sumamente audaz: según él, Hui-shen pasó varias décadas en América; por consiguiente, cuando llegó Ching-chou, el imperio de Sung (420-478) ya se había convertido en el imperio de Ch'i (479-501). Así todo el mundo lo conocía como "el monje proveniente de Fu-sang", y fue bajo esta apelación como pasó a las páginas de la historia. El profesor Chu no sólo acepta este argumento sino que lo lleva un paso más adelante. Según él, en el capítulo titulado *Shih lao chih* (Monografía sobre el budismo y el taoísmo) en el *Wei shu* (Historia de la dinastía Wei del Norte (386-557)) se encuentra un tercer monje chino del mismo nombre, "el Superintendente de Monjes [*sha men t'ung*] Hui-shen, "que, concluye el profesor Chu, era el mismo que el Hui-shen de Fu-sang y el de *Kao seng chuan*". Pero ¿por qué insistir en esta nueva ecuación? La razón es que, según el *Wei shu*, en el año 452 llegaron a la capital del estado de Wei cinco monjes del país de Chi-pin, o sea Cachemira, y el profesor Chu intenta identificar estas cinco personas con los cinco monjes también de Chi-pin que, como hemos visto, en el año 458 fueron a Fu-sang para propagar la fe budista. Sobre la base de estos datos, en el año 1962 el profesor Chu realizó una detallada "Biografía cronológica" (*nien-p'u*) del monje Hui-shen, donde éste no sólo es definitivamente un chino sino también un personaje cuya historicidad había sido plenamente comprobada. El profesor Lo dedica el siguiente párrafo (pp. 43-44) Para demoler esta extraordinaria obra:

> La "biografía cronológica de Hui-shen (*Hui shen nien p'u*)" es muy desconcertante. A primera vista, parece ser muy razonable y estar bien apoyada por los hechos. Pero al considerarla detalladamente, se revelan interpretaciones forzadas y anologías traídas por los cabellos, por no decir nada de sus argumentos inconsistentes y llenos de agujeros. La "Biografía cronológica" afirma que el Hui-shen de Fu-sang era originalmente discípulo del renombrado y eminente monje Hui-chi de los tiempos de las dinastías de Song y de Ch'i. También dice que en el año 458, Hui-shen vagó hasta el país de Fu-sang en compañía de cinco monjes provenientes, a su vez, del país de Cachemira. Además dice que Hui-shen "eran el guía de ellos". Una inferencia de esta aserción sería, entonces, que Hui-shen ya había ido a Fu-sang; de otro modo, ¿cómo hubiera podido ser el guía? Una vez fuera de la

China, pasó cuarenta años [458-499] en Fu-sang. Cuando regresó, en el año 499, su maestro Hui-chi ya había muerto, y según el *Kao seng chuan*, Hui-chen le sucedió en su puesto eclesiástico. Ahora bien, puesto que Hui-shen había estado vagando por las regiones de ultramar durante más de cuarenta años, regresando a China no menos de tres años después de la muerte de su maestro, y siendo además considerado erróneamente como un extranjero, ¿cómo es posible que hubiera podido suceder en el puesto eclesiástico a Hui-chi? Por otra parte, ya que él supuestamaente había propagado la fe budista en América, haciendo así contribuciones extraordinarias y sin precedente en toda la historia del budismo, ¿por qué mantiene el *Kao seng chuan* un silecio absolutamente hermético sobre el asunto? Además, dice la "Biografía cronológica", "Cuando Hui-shen regresó a la China, la dinastía Song ya había desaparecido [en el año 478]. Cuando desapareció también la dinastía Ch'i [en el año 501], fue entonces al norte para servir como 'el superintendente de monjes' [algo así como un arzobispo budista] bajo el emperador Hsüan-wu [r. 500-515] de la dinastía Wei del Norte [424-534]". Esto quiere decir que cuando Hui-shen regresó a China, al oír sobre la muerte de su maestro abandonó de nuevo el país [es decir, la China sureña, en aquel entonces bajo la dinastía Liang] para refugiarse de nuevo [en el norte] en la corte del emperador Hsüan-wu, y nunca fue al sur del río Yangzi [la frontera de aquel entonces entre la China del sur (Liang) y la del norte (Wei)] para suceder en el puesto eclesiástico a su maestro Hui-chi. Aquí, el Hui-shen de *Kao seng chuan* y el Hui-shen de *Shi lao chih* simplemente no concuerdan. Y para forzar tal concordancia entre ambos relatos, el profesor Chu simplemente ha extraído la nacionalidad china de Hui-shen de *Kao seng chuan* y ha buscado a otra persona con el mismo nombre [para establecer la conexión con Cachemira]. Pero este tipo de "supuesta investigación", aunque ahorra mucho trabajo, a veces también puede resultar en ciertas molestias. Por ejemplo, el Hui-shen citado por el profesor Chu aparece en el cap. 8 del *Kao seng chuan*. En el mismo libro, en el cap. 12, la biografía del monje Fa-Kuang, hay otro Hui-shen [el cuarto] que al final del reinado Yung-ming [491-493] "construyó una *stupa* [monumento conmemorativo budista]", para alguien; [o sea, cuando "nuestro" Hui-shen todavía estaba en América y no había regresado a la China]. Si se dice que este Hui-shen [el de la *stupa*] era "otro", entonces, ¿por qué era necesariamente el Hui-shen de *Kao seng chuan* el que había regresado de Fu-sang? Por otra parte, durante el periodo de las Dinastías de Sur [317-589], el budismo estaba muy en boga. El recopilador del *Liang shu*, Nai Cha [sig. VII], se deleitaba de él desde muy joven al punto de haberse recibido de monje y estar en contacto continuo con eminentes budistas. ¿Cómo hubiera podido suceder entonces que él, sin el más mínimo fundamento, hubiera confundido a un monje chino por un extranjero? Como hace mucho observaba el renombrado experto en la

historia del budismo chino T'ang Yung-t'ung [1892-1964], en la historia china hay con frecuencia gente del mismo nombre, sobre todo los monjes. La hipótesis sobre Hui-shen es, entonces, puramente producto de la premeditación y de tratar por separado los datos históricos.

A estas observaciones del profesor Lo, añadiremos las siguientes. Primero, la palabra *hui* que aparece tanto en el nombre de Hui-shen como en el del monje Hui-chi, es una de las palabras que con mayor frecuencia aparece en los nombres de monjes budistas medievales chinos, y sirve para traducir la palabra sánscrita *prajña*, o sea "sabiduría" (cfr: Soothill, p. 433). El nombre Hui-shen, entonces, quiere decir algo así como "profundidad (*shen*) de la *prajña* (*hui*)", y como *shen* también es una palabra que se encuentra a menudo en los nombres de los monjes, no es de extrañar que haya más de un Hui-shen. El segundo punto es que el budismo medieval se desarrolló de maneras muy diferentes en el sur y en el norte de China. Por lo tanto, es muy poco probable que un sureño con más de cuarenta años fuera del país hubiera sido invitado al norte para ocupar un puesto eclesiástico elevado. Parece, pues, que todos los monjes involucrados en el relato del *Liang shu* fueron extranjeros, los cinco del año 458 provenientes de Cachemira y Hui-shen del mismísimo país de Fu-sang.

A continuación consideraremos el país de Fu-sang mismo, en términos de los cuatro puntos siguientes: *1*) su posición geográfica; *2*) su cultura material; *3*) su conexión con el budismo y *4*) su lenguaje.

Según el *Liang ssu kung chi*, Fu-sang está simplemente en un "este" no especificado. Según el *Shih chou chi*, "está situado en la costa este del mar Oriental (*Tung-hai*)". El *locus classicus* de esta expresión, *Tung-hai*, parece ser *Tso chuan* (La Crónica del señor Tso), del siglo V/IV a.c., vigésimo noveno año (544 a.c.) del duque Hsiang (Legge, 5.549-559): "¡Admirable! Cuán majestuosamente suenan las odas de un estado grande. Fue T'ae-kung quien [las] hizo [. . .], al borde del mar Oriental". La referencia parece ser simplemente al mar Amarillo o al golfo de Pohai. En épocas más tardías, no obstante, encontramos toponímicos que in-

corporan esta expresión a lo largo de casi toda la costa china, mientras el área entre la boca del río Yangzi y el estrecho de Taiwan llegó a ser el mar Occidental por excelencia. Fue sólo en el siglo III d.c., sin embargo, cuando los chinos se pusieron en contacto con Japón y empezaron a navegar en esta dirección. El "mar Oriental", entonces, implicó probablemente para los chinos medievales sólo el gran mar que constituía el margen oriental del país y que lo separaba del Japón; respecto a Fu-sang, observa el profesor Lo (p. 45), es muy curioso que en el relato del *Liang shu* no se haga ninguna mención de ese mar, mientras que para países ya bien conocidos como Japón y los reinos de Corea, se proporcionan itinerarios marítimos bien detallados. En el largo relato de Hui-shen tampoco se hace mención del mar o de actividades relacionadas con él. Y, por añadidura, otra vez según el profesor Lo (*ibid.*), el verbo que emplea Hui-shen para describir el viaje de los cinco monjes de Cachemira rumbo hacia Fu-sang, *yu-hsing* ("vagar-ir (a pie), ir vagando de un lugar a otro"), sólo podría aplicarse a un viaje terrestre y no marítimo (*yu* = sct. *bhramyati*, "vagar, errar, viajar, ir de un lugar a otro", Soothill, p. 414; cfr. *yu-hsing*, "errar, vagar, viajar", y *yu-hua*, "errar [de un lugar a otro] predicando a la gente y convirtiéndola" (*ibid.*)).

En la geografía de *Liang shu*, cap. 54, la posición de Fu-sang sólo se da de una manera indirecta (Lo, *ibid.*): el País de los Enanos (*Wo-kuo*; = la isla de Kyushu o Honshu en Japón) está a más de 12 000 leguas (*li*) de distancia de China; el País de los Tatuados (*Wen-shen-kuo*), al noreste del País de los Enanos está a más de 7 000 leguas; el país de Ta-Han al este del País de los Tatuados, está a más de 5 000 leguas y Fu-sang, al este de allí está a más de 20 000 leguas. Sucede entonces que la posición geográfica de Fu-sang depende de la posición del País de los Tatuados y de Ta-Han, y, según el profesor Lo Jung-ch'ü (pp. 51-52), ninguno de estos dos países tenían antecedentes en la literatura histórica china ni relaciones confirmables con China o con cualquier otro país. En fin, los datos sobre el País de Ta-Han son casi inexistentes, mientras que el único dato concreto que tenemos sobre el País de los Tatuados es la existencia de la costumbre de ta-

tuarse que compartían con los japoneses y con los tungus del noroeste de la China. Como el País de los Tatuados estaba aparentemente al noreste de Kyushu (o Honshu), algunos eruditos, incluso G. Schlegel, lo han identificado con los ainu. Según el mismo Schlegel (Lo, p. 52) había dos países de Ta-Han, uno cerca del lago Baikal en Asia central y el otro en la península de Kamchatka. Pero (Lo, *ibid.*), "Estas dos teorías carecen de pruebas de apoyo. Según mi manera de ver, como en el País de Ta-Han las costumbres son iguales a las del País de los Tatuados, muy probablemente Ta-Han compartía también esa costumbre del tatuaje, por lo tanto si le asignamos una posición en el noroeste de Asia —incluso en el archipiélago de Japón— no correremos un gran riesgo de equivocarnos".

Esta hipótesis la apoyan otros datos geográficos registrados en los textos chinos medievales. Según *Wei chih* (cfr. Lo, p. 52, citando al sinólogo japonés Shiratori Kurakichi), la distancia entre la prefectura de Tai-fang en la provincia actual de Hapeh y el reino coreano de Koguryu era de más de 7 000 leguas; entre Koguryu y la provincia de Matsura, en la isla de Kyushu, había más de 3 000 leguas, y entre Matsura y Daizaifu, 700 leguas. En realidad estas distancias miden unas 200, 60 y 30 leguas más, respectivamente, o sea que existen factores de error de 35 veces, 50 veces y 23 veces más en los respectivos casos indicados. Si se aplica esto a los datos sobre Fu-sang, estos factores de error comprobados en los relatos geográficos chinos medievales reducirían las 20 000 + leguas entre el país de Ta-Han y de Fu-sang a unas 870 y 400 leguas, respectivamente, o sea entre unos 435 y 200 kilómetros. También está en duda la posición respecto de las cuatro direcciones cardinales. Las fuentes medievales chinas sobre la geografía de Japón (cfr. Lo, *ibid.*), por ejemplo, describen el archipiélago como largo del este al oeste y corto del norte al sur, lo que es al contrario de la realidad. También se lee frecuentemente de rutas *sureñas* para llegar a Japón. Por lo tanto, ciertos sinólogos japoneses han considerado que se involucra un simple error de 90 grados en estos relatos. Visto así, si el sur era realmente el este, lógicamente el este era el norte. Combinando todos estos datos geográficos, parece ser que según un análisis detalla-

do de los textos el país llamado Fu-sang se encontraba entre unos 200 a 400 kilómetros de distancia *al norte* de Ta-Han (o sea, la región Buriat de Siberia, el lago Baikal o la península de Kamchatka) y no tenía nada que ver con los inexpresablemente lejanos continentes de América. Y es precisamente allí, en el noreste de Asia —como ya vimos— donde el profesor Lo Jung-ch'ü, quisiera colocar a Fu-sang, al menos por el momento.

Respecto a la cultura material de Fu-sang, los principales datos son pocos pero relativamente concretos. Según el *Liangshu*, cap. 54, abarcan los siguientes ocho puntos (cfr. Lo, p. 53):

1. El árbol *fu-sang*, de cuya corteza se hace tela y papel;
2. un sistema de escritura (*wen-tzu*);
3. casas hechas de tablas de madera, falta de lugares protegidos por murallas (*ch'eng-kuo*);
4. carros tirados por caballos, bueyes o venados;
5. crianza de venados de cuya leche se hace una bebida alcohólica;
6. una especie de "pera de morera" y abundancia de uvas (*p'u-t'ao*);
7. cobre, falta de hierro y desprecio por el oro y la plata, y
8. falta de impuestos en los mercados.

A estos ocho puntos, nuestros otros dos textos añaden poco. Según el *Shih chou chi*, "El suelo produce cobre y jade negro, cuya forma es semejante a la terracota y piedra de China", mientras que el siempre genial señor Chieh del *Liang ssu kung chi* habla de gusanos de seda extraordinariamente fuertes y de murallas de cristal de roca. Se menciona también en el mismo texto "una piedra preciosa para observar el sol". Cabe notar, a propósito, que los "frijoles" a los que se suele hacer alusión pertenecen a un relato totalmente distinto, el de la isla desconocida con hombres de cabeza de perro, y por eso no tiene nada que ver con Fu-sang mismo. Sin entrar en la larga y nutrida controversia que han suscitado estos diversos puntos, es bastante obvio que la mera mención de caballos y de bueyes, de carros tirados por esos animales —cosa

que implica el conocimiento de la rueda, nunca usada en el mundo precolombino— y de uvas, efectivamente le pone un veto a las Américas en lo que se refiera a Fu-sang. Mientras tanto, el conjunto de los elementos catalogados, sobre todo (cfr. Lo, *ibid.*) el árbol *fu-sang* (especie de morera o un árbol semejante), la tela y el papel hechos con él, las casas construidas de tablas de madera, la sericultura, las uvas, etc., remiten directamente a una conexión asiática y especialmente a influencias derivadas de las "regiones occidentales (*hsi-yü*)", o sea el área al oeste del "Paso de la Puerta de Jade" (Yü-men-kuan), e incluso lo que actualmente es la provincia de Sinkiang y partes de Asia Central, que desde el periodo de Han tanta influencia habían tenido en el desarrollo cultural de China. Tan impresionantes son estas semejanzas que el profesor Lo (p. 54) no pudo sino exclamar,

> Todos los puntos que hemos relatado anteriormente nos proporcionan pistas sobre la conexión entre el monje proveniente de Fu-sang y las "regiones occidentales" (*hsi-yü*). Si por un lado desechamos estas pistas tan patentes y no penetramos más profundamente en las investigaciones ulteriores de ellas, y si por otro lado insistimos en buscar en las Américas descubrimientos sensacionales por el mero amor de la sensación misma, ¿no caeríamos en estar "trepándonos al árbol en busca de peces [trabajar en vano]"?

Ante esta pregunta retórica del profesor Lo sólo parece poder existir una respuesta sensata.

Respecto a la conexión del país de Fu-sang con el budismo, las observaciones del profesor Lo (pp. 54-55) son sumamente agudas y merecen ser citadas *in extenso*:

> Según el análisis que hemos hecho de los datos históricos proporcionados por *Liang shu*, el país de Fu-sang, en lo que se refiere a su organización política y social, sus costumbres, su religión, etc., aparentemente no poseía de ninguna manera una atmósfera exótica; al contrario, en muchos aspectos era sorprendentemente semejante a China. Esta especie de descripción es algo muy poco visto en el capítulo 54 del *Liang shu* o en los relatos sobre países extranjeros contenidos en otras obras históricas. Entre estos datos, los más importantes son los relacionados con Fu-sang y la propagación del budismo. Todo el relato [en *Liang shu*] sobre Fu-sang es un registro del cuento del monje Hui-

shen y, dentro de este cuento, el punto más concluyente es el hecho de que sólo fue con la llegada a Fu-sang, en el año 458, de cinco monjes provenientes de Cachemira cuando el budismo fue propagado allí por primera vez. [Según *Liang shu*] también llegó a China un monje [de Fu-sang] al principio del siglo VI [durante el reinado *P'u-t'ung* [("Penetrante por doquier"; = 520-526 d.c.)]. Las relaciones exteriores de Fu-sang, entonces, durante más de medio siglo estuvieron estrechamente conectadas con el budismo. El propósito tanto de los monjes de las "regiones occidentales" [i.e., de Cachemira] que fueron a Fu-sang como de los monjes de Fu-sang que vinieron a China [. . .] claramente fue "propagar [las doctrinas del] budismo y circular sutras e imágenes [sagradas]". De todo esto se desprende que para investigar a fondo el país de Fu-sang, el problema del budismo es algo fundamental. Si esta determinación es correcta, entonces, al buscar el país de Fu-sang no podemos sobrepasar los límites a los cuales pudo haber llegado la propagación del budismo durante los siglos V y VI. La propagación del budismo se llevó a cabo primero en el sureste de Asia y sólo luego en el noreste; de las regiones cercanas [a la India se extendió] a las más lejanas. Muy probablemente fue a principios del siglo I d.C. cuando llegó gradualmente el budismo a China a través de Asia Central; en el siglo IV cuando ya se había propagado en la península coreana, y a principios del siglo VI cuando a través de China y Corea llegó a Japón. Y fue sólo en el siglo VIII —o sea durante la época de Nara— cuando los monjes provenientes directamente de la India y de Asia Central, siguiendo los pasos de los monjes chinos [y coreanos], llegaron al Japón para propagar el budismo y la cultura. Chi-pin, o sea la Cachemira actual, constituyó una región clave por la que tuvo que pasar el budismo rumbo a China, a través de Asia Central. Ese mismo país fue un renombrado centro budista; muchos de los monjes budistas que vinieron a China para propagar la fe eran precisamente de Chi-pin. Según el *Liang shu*, en el año 458 d.c. cinco monjes budistas de Chi-pin propagaron directamente el budismo en Fu-sang. Este hecho por sí mismo demuestra que sólo si Fu-sang *no* estuviera en una región noreste de la península coreana hubieran podido los monjes de Chi-pin llegar directamente a ese país para propagar la fe sin atravesar la China. Éste es el primer punto que hay que tomar en cuenta. El lugar donde el monje que provenía de Fu-sang, Hui-shen —llegó a China en el año 499— hizo su relato era Ching-chou, o sea Kiangling, en la provincia actual de Hupeh, y este Kiangling, curiosamente, era un lugar de importancia trascendental para el budismo sobre el camino que llegaba desde la India y Cachemira a través de la Asia Central hasta Liangchou, y después hacia el sur hasta Sichuan y hacia el este hasta Kiangling mismo [ = Ching-chou]. Si Hui-shen hubiese llegado a China desde un país ultramarino ubicado a lo lejos en el mar Oriental, nunca habría ido directamente a Ching-chou para luego hacer un relato tan importante. Éste es el segundo punto que

> hay que tomar en cuenta. Desde los tiempos de Sui [580-618] y T'ang [618-907] las relaciones políticas y culturales entre China y Japón fueron más frecuentes, hasta un grado anteriormente sin precedente. Si el país de Fu-sang hubiera estado en ultramar al este de Japón, como resultado del mejoramiento en las comunicaciones entre Japón y China, necesariamente se habría transmitido a China mucha mejor información sobre Fu-sang. Lo extraño es que desde el reinado *P'u'-t'ung* [520-526 d.c.] de la dinastía Liang, cuando llegó un monje que dijo ser de Fu-sang, nunca jamás hubo noticias sobre ese país [. . .]. Éste es el tercer punto que hay que tomar en cuenta.

El profesor Lo (p. 55) concluye entonces que, "Basado en estos tres puntos, considero que si buscamos el país de Fusang desde el ángulo de la propagación del budeísmo, hasta colocarlo hipotéticamente en el noreste de Asia quizá podría ser demasiado lejos". Tampoco nos dejan gran posibilidad de recuperar importantes detalles sobre este pueblo, esencialmente apacible, las incursiones de los bárbaros Ch'iang, J'u-yü-hun, o Juan-juan (370-520).

El último punto que quiero destacar es el idioma de Fusang. La mayoría de los datos relevantes, como ya hemos visto, aparecen en el *Liang shu*, capítulo 54, y hasta la fecha han recibido —según mi parecer— una atención bastante superficial. El tratamiento que hace de ellos Paul Shao en su libro *Asiatic influences in pre-Columbian American art* (1976, p. 5) es típico:

> El rey se llama *I-Chi* [*sic*], la nobleza
> de la primera clase se llama *Tui Lu*;
> la de la segunda clase, pequeño *Tui lu*; y la
> de la tercera clase, *Na-To-Sha*.

Aparte de un error en la transcripción del chino moderno ("*Chi*" en lugar de "*Ch'i*"), Shao omite en su traducción la palabra *ta* ("grande") que aparece antes de la primera mención de *Tui-Lu* (¿o quizá el autor utilizó el texto de *Nan shih*, donde *ta* también está omitido?). La versión correcta sería, entonces, "la nobleza de la primera clase se llama gran *Tui-Lu*". Además, Shao hace caso omiso del hecho de que el chino medieval se pronunciaba de manera muy diferente del chino moderno. Tampoco se esfuerza en analizar en términos

filosóficos el texto chino, que quizá sea más complicado de lo que parece.

A primera vista, el texto chino nos proporciona tres palabras o frases (*I-ch'i, Tui-Lu, Na-To-Sha*) con sus glosas respectivas. De estas tres palabras o frases, dos por lo menos (*I-Ch-i* y *Nao-To-Sha*) le dan lector la impresión de ser puras transcripciones fonéticas, por el hecho de no tener ningún sentido en chino, por desplegar caracteres "raros" (varios de los cuales, a su vez, suelen ser usados en la transcripción de palabras no chinas) y por no aparecer en ningún glosario autorizado del chino clásico (como el *Tz'u hai*, el *Daikawa jiten*, etc.). La palabra o frase *Tui-Lu*, al contrario, podría interpretarse algo así como "la cabaña/casita (*Lu*) de enfrente/allí (*Tui*)".

En términos fonéticos, las tres palabras o frases se pronunciaban en chino medieval como se indica en la siguiente tabal (cfr. Karlgreen, *Grammata*, que se refiere a un supuesto estado del lenguaje chino, aproximadamente del año 600 d.c.):

*I-Ch-i* < *·iĕt g'jię*
*Tui-Lu* < *tuâi luo*
*Na-To-Sha* < *nập tuât ṣa*

La glosa sobre *I-Ch'i* en chino es *kuo wang*, o sea "rey (*wang*) del estado (*kuo*)", o simplemente "rey". Como un título de honor, no obstante, el término *kuo wang* fue usado desde el periodo Han (202 a.c.-220 d.c.) dentro de la corte imperial en el sentido de "príncipe" (Hucker, p. 300, núm. 3548). La glosa que se refiere a *Tui-Lu* y *Na-To-Sha* es *kuei jen*, "persona (*jen*) noble (*kuei*)", o simplemente "noble", pero también esta expresión (Hucker, p. 289, núm. 3371) fue usada desde el periodo de Han para designar específicamente varios rangos de las esposas imperiales inferiores (o "concubinas"); de ser así podemos, siguiendo a Hucker, verterla de alguna manera como "dama benemérita".

La expresión *Tui-Lu* ("la cabaña de enfrente") no se encuentra en el vocabulario del chino clásico como una expresión hecha (no se halla, por ejemplo, en ninguna de las obras

de consulta autorizadas que ya se mencionaron), pero sí se encuentra una expresión muy parecida en el sinojaponés medieval, *Tai no Ya*, o sea "la casa de enfrente"; lo interesante es que esta expresión (*Daikanwa jiten*, núm. 7457.14), donde tanto *Tui* como *Tai* se escribe con el mismo carácter chino, se refería precisamente a las residencias de las concubinas imperiales japonesas del periodo medieval, que estaban conectadas por galerías cerradas a la vivienda personal del emperador. Y la expresión que se usa aquí para referirse a las concubinas japonesas (*Daikanwa jiten*, núm 36704.119), *kijin* o *kinin*, es precisamente la misma expresión *kuei jen* que aparece en nuestro texto chino. Esta interpretación quizá fortalezca un poco la posibilidad de que en este contexto *kuei jen* sea también algo como "concubina" (cfr. la "casa chica" del uso mexicano). No obstante, siguiendo una larga tradición china, *Tui-Lu* puede ser tanto una *transcripción* como una *traducción* (o sea el hecho de que *Tui-Lu* tenga sentido no descarta la posibilidad de que también se use para representar los sonidos de una palabra o frase extranjera; cfr. *Hsiung-nu* ("turbulentos (*hsiung*) esclavos (*nu*)": "hunos").

Considerado de esta manera, el texto del *Liang shu*, cap. 54, también puede ser traducido de la siguiente manera:

> El rey (o príncipe) se llama *I-ch'i*. Las damas beneméritas de la primera clase se llaman las "cabañas grandes de enfrente (*ta Tui-Lu*)"; las de la segunda clase, las "cabañas chicas de enfrente (*hsiao Tui-Lu*)"; y las de la tercera clase, *Na-To-Sha*.

La palabra que comparten todos los textos es, de hecho, Fu-sang. Fu-sang se puede escribir con dos variantes en el carácter que representa la primera sílaba: un cierto *fu*, que quiere decir "apoyar", y otro que es solamente el nombre de una especie de árbol. Puesto que los dos caracteres se pronunciaban igual en el chino medieval tenemos entonces:

$$\text{Fu-sang} < b'iu\ sâng$$

Es interesante notar, no obstante, que cuando *fu* ("apoyar") aparecía como la primera sílaba en los nombres de ciertas

plantas, etc., a menudo se pronunciaba *p'uo*, dándonos quizá también la posibilidad de:

Fu-sang < *p'uo sâng*

Por el momento no es posible llevar más adelante nuestras observaciones lingüísticas. Sin embargo, estos datos deberían suscitar algunas preguntas en estudios ulteriores, entre ellas las siguientes: primero, si Fu-sang se encontraba realmente en el Nuevo Mundo, ¿se podría relacionar o no las palabras que hemos discutido, en su forma fonética medieval, con el vocabulario de algún idioma indígena americano?; segundo, ¿es la tenue conexión aparentemente japonesa otra prueba más de una referencia lingüística e histórica fuera del Nuevo Mundo y más cerca de la China misma?; tercero, ¿tiene el mismo nombre de Fu-sang un valor fonético especial dentro del contexto de posibles contactos transpacíficos? O sea, ¿es posible, o aún concebible, que los chinos medievales pudieran aplicar un nombre chino antiguo —Fu-sang— a un país recién descubierto, porque aquel país tenía un nombre muy parecido en sonido?

Para concluir, como ya hemos visto, un detallado análisis de los textos relevantes, y sobre todo del relato del monje Hui-shen contenido en el *Liang shu*, cap. 54, socava casi por completo la noción de que el país de Fu-sang estuviera ubicado en las Américas o de que el Nuevo Mundo hubiera sido descubierto y descrito por una banda de monjes chinos durante el siglo V d.c. Consideraciones sobre la geografía histórica, la cultura material, el budismo y su propagación y la lingüística, combinadas con una investigación acertada sobre la vida y el trasfondo del monje Hui-shen mismo, efectivamente vetan tales ideas. No obstante, sigue en pie la pregunta de ¿dónde, a fin de cuentas, estuvo Fu-sang si no fue en tierra americana? Consideremos muy brevemente una respuesta reciente a esta pregunta basada en los datos que revisamos anteriormente. Dice de nuevo el profesor Lo Jung-ch'ü (pp. 55-56):

> A partir de una estimación comprensiva de los diversos aspectos del problema [de Fu-sang], tales como su posición geográfica, sus produc-

tos nativos, el budismo, etc., por ahora me inclino a pensar que ese país era un lugar dentro de la vasta región rodeada de tierra sobre la ruta de la India hacia China a través de Asia Central. Esta suposición a primera vista parecería oponerse a la posición geográfica [del país de Fu-sang] tal como la registran las fuentes históricas [i.e., *Liang shu, Shih chou chi, Liang ssu kung chi*], pero este tipo de error realmente no era absolutamente imposible bajo las condiciones de aquel entonces. El capítulo titulado *Hai-nei ching* dice, "Dentro del Mar Oriental [*tung-hai*], en su rincón septentrional hay dos países que se llaman Ch'ao-hsien [ = Corea] y T'ien-tu". Según la anotación de Kuo P'u [276-324], "T'ien-tu es el país de T'ien-chu [ = India]". Colocar a la India dentro de los países del Mar Oriental, ¿no era un error absurdo? Puesto que el país de Ta-Han mencionado en el *Liang shu* no se puede precisar exactamente, aún una equivocación menor pudiera resultar en un error grande respecto a la posición geográfica [de Fu-sang]. El maestro de Dharma Faching [*fl.* 1250-1269] de la dinastía del Sung sureño [1127-1279] en la renombrada crónica del budismo que recopiló titulada *Fo-tsu t'ung-chi* (registro comprensivo de los fundadores del budismo) cita los datos sobre Hui-shen contenidos en el Liang-shu, pero con respecto al país de Ta-Han añade la siguiente anotación: "La costumbre en ultramar de llamar al Reino Central [*Chung kuo*] 'Han' es la preservación de una práctica vieja [i.e., el poderío de la dinastía Han duró desde el segundo siglo a.c. hasta el tercero d.c.]". Además [en el prefacio del cap. 54] el *Liang shu* dice, "La tierra [de Fu-sang] está al este del Reino Central". Ahora bien, según el *Fo kuo chi* (registro de los países budistas) de Fa-hsien, que escribía un poco antes de Hui-shen, los budistas de aquel entonces llamaron al país de T'ien-chu "el Reino Central (*Chung kuo*)". [. . . y] durante el periodo de las Dinastía del Norte también fue señalado como "el Reino Central" [*Chung kuo*, = sct. *Madhyadésa*—"el Reino Central", i.e., la India centro norte; cfr. Soothill, p. 110]. Desde este punto de vista, entonces, la hipótesis de colocar al país de Fu-sang en algún lugar al este de la India sobre la ruta rumbo a la China, sobre todo si tenemos en cuenta la seda, el papel, las uvas, el budismo, etc., me parece sumamente razonable.

Parecería entonces que la opinión que priva actualmente dentro de los círculos académicos chinos más competentes, es la de ver con escepticismo la hipótesis transpacífica en lo que se refiere a la ubicación del país de Fu-sang; asimismo, a menos que aparezcan nuevos datos, probablemente tal opinión, compartida también por la vasta mayoría de los investigadores japoneses y occidentales, permanecerá en el futuro. No obstante, como observaba William James, "la voluntad de

creer'' es un potente factor en la psicología humana, y mientras que preguntas como la de las ''anclas de piedra'' descubiertas hace poco a lo largo de la costa sureña del estado de California (EE.UU.) y otras semejantes permanezcan sin resolución, Fu-sang seguirá siendo para mucha gente el mismo problema perenne y fascinante que ha sido durante más de dos siglos.[2]

## BIBLIOGRAFÍA DE OBRAS RELACIONADAS

Chu, Chien-chih, ''Ko lun pu ch'ien i ch'ien nien Chung kuo seng jen fa hsien Mei chou k'ao (Investigación sobre el descubrimiento de América por un monje chino mil años antes de Colón)'', en *Pei ching ta hsüeh hsüeh pao*, 1962, núm. 4. (Contiene la supuesta ''biografía cronológica'' (*nien-p'u*) de Hui-shen.)

Cordier, H. *Histoire Gênêrale de la Chine,* París, 1920. vol. 1.

*Daikanwa jiten*, Tokio, 1960, 13 vols.

Davies, N., *Voyagers to the New World: Fact or Fantasy?*, Londres, 1979.

Feng, Yu-lan, *A History of Chinese Philosophy,* Princeton, 1952, vol. 1.

Gardini, Walter, *Influencias de Asia en las culturas precolombinas: estado actual de las investigaciones*, Buenos Aires, 1978.

*Hai nei shih chou chi*, cfr. King, ''Fu-sang. . .''.

Hucker, C.O., *A Dictionary of Official Titles in Imperial China*, Stanford, 1985.

Hummel, Arthur W. (ed.), *Eminent Chinese of the Ch'ing Period (1644-1912)*, Washington, D.C., 1943, 2 vols.

Karlgren, B., *Grammata Serica Recensa*, Estocolmo, 1957.

[2] Ni siquiera las anclas han dado resultado. Ya se sabe que las anclas no están hechas de dolomita ( = caliza magnesiana), una piedra característica de las provincias de Shantung y Liaoning en China pero no de América, sino de *shale* ( = arcilla esquistosa que se rompe fácilmente en láminas frágiles y desiguales) de un tipo encontrado a lo largo de la costa de California. Cfr. Needham (1985) citando a K. Frank Frost, ''The Palos Verdes Chinese Anchor Mystery'', *Archaeology* 35 (núm. 1), 1982, p. 22. El problema se ha complicado aún más puesto que existe la posibilidad de que los que hicieron las anclas pudieran haber sido *pescadores chinos del siglo pasado*, quienes por algunas décadas tenían un cuasi monopolio de la industria en California. Cfr. Needham, *op. cit.*, citando a E. Armentrout, ''Chinese in California's Fishing Industry'', en *California History*, 1960.

King, Yung-hua, "Fu-sang (quizá México) en el libro *Shih Chou Chi*", en: *Estudios Orientales*, 8.1 (1973), pp. 42-51.
Klaproth, J., *Recherches sur le Pays de Fousang*, París, 1831.
Laufer, B., "Columbus and Cathay: The meaning of America to the orientalist", en: *Journal of the American Oriental Society*, 1931, núm. 51.
Legge, J., *The Chinese Classics*, Hong Kong, 1960, 5 vols.
Leland, C.G., *The Discovery of America*, Londres, 1875.
*Liang shu*, Editorial "Chunghua", Pekín, 1973.
*Liang ssu kung chi* (*apud T'ai p'ing kuang-chi*, cap. 81).
Lo Jung-ch'ü, "Fu sang kuo ts'ai hsiang yü Mei chou di fahsien (La hipótesis de Fu-sang y el descubrimiento de América)", en: *Li shih yen chiu* (Investigaciones históricas), 1983, núm. 2, pp. 42-59.
_____, "Lun suo wei Chung kuo jen fa hsien Mei chou di wen t'i (Sobre el problema del supuesto descubrimiento de América por los chinos)" en *Pei ching ta hsüeh hsüeh pao*, 1962, núm. 4.
Ma, Nan-ts'un, *Yen shan yeh hua*, Peking, 1979.
*Nan shih*, Editorial "Wen hsüeh yen chiu", Hong Kong, 1959.
Needham, Joseph, *Science and civilisation in China*, Cambridge University Press, 1954 + .
Needham, Joseph y Lu Gwei-Djen, *Trans-Pacific echoes and resonances; listening once again*, Singapur, 1985.
Nienhauser, William J. (comp.), *Indiana Companion to traditional Chinese Literature*, Indiana, 1985.
Shafer, E.H., *Mirages on the sea of time*, Berkeley, 1985.
Schlegel, G., "Fu-sang-kuo", en: *T'oung Pao*, 1892, núm. 3.
Shao, Paul, *Asiatic influences in Pre-Columbian American art* ames, Iowa, 1976.
Soothill, W.E. y L. Hodous, *A Dictionary of Chinese Buddhist terms*, Londres, 1937.
*T'ai-p'ing kuang-chi*, Taipeh, 1970, 20 vols.
*Tz'u hai*, Shanghai, 1948.

# CRONOLOGÍA BÁSICA

Dinastía Xia, siglos XXI al XVI aC [2183-1752 aC?]
Dinastía Shang, siglo XVI-1066 aC [1751-1122 aC?]
Dinastía Zhou, 1027 aC-249 aC [1027-249 aC?]
Zhou Occidental, 1027-771 aC
Zhou Oriental, 771-257 aC
    Primavera y Otoño, 722-480 aC
    Reinos Combatientes, 480-222 aC

PRIMER IMPERIO

Dinastía Qin, 221 aC-206 aC
        Capital en Changan
Dinastía Han, 206 aC-220 dC
        Capitales en Changan y Loyang
Han Occidental, 206 aC-23 dC
    Wang Mang (Jin), 9-23 dC
Han Oriental, 25-220

DESUNIÓN DEL IMPERIO

*Tres Reinos*

Wei, 220-265
    Shu, 221-263
    Wu, 222-280
Dinastía Jin, 265-420
    Jin Occidental, 265-316
    Jin Oriental, 317-420

*Dieciséis Reinos, 304-420*

Dinastías del Norte y del Sur, 420-589
Sur:
    Song, 420-479
    Qi del Sur, 479-502

# CRONOLOGÍA BÁSICA

Dinastía Xia, siglos XXI al XVI aC [2183-1752 aC?]
Dinastía Shang, siglo XVI-1066 aC [1751-1122 aC?]
Dinastía Zhou, 1027 aC-249 aC [1027-249 aC?]
Zhou Occidental, 1027-771 aC
Zhou Oriental, 771-257 aC
    Primavera y Otoño, 722-480 aC
    Reinos Combatientes, 480-222 aC

PRIMER IMPERIO

Dinastía Qin, 221 aC-206 aC
        Capital en Changan
Dinastía Han, 206 aC-220 dC
        Capitales en Changan y Loyang
Han Occidental, 206 aC-23 dC
    Wang Mang (Jin), 9-23 dC
Han Oriental, 25-220

DESUNIÓN DEL IMPERIO

*Tres Reinos*

Wei, 220-265
    Shu, 221-263
    Wu, 222-280
Dinastía Jin, 265-420
    Jin Occidental, 265-316
    Jin Oriental, 317-420

*Dieciséis Reinos, 304-420*

Dinastías del Norte y del Sur, 420-589
Sur:
    Song, 420-479
    Qi del Sur, 479-502

Liang, 502-557
Chen, 557-589
Norte:
Wei posterior (norte), 386-535
Wei Oriental, 534-550
Wei Occidental, 535-556
Qi del Norte, 550-577
Zhou del Norte, 557-581

IMPERIO MEDIO

Dinastía Sui, 581-618
Dinastía Tang, 618-907
Capital en Changan
Cinco Dinastías, 907-979
Liang posterior, 907-923
Tang posterior, 923-936
Jin posterior, 936-947
Han posterior, 947-950
Zhou posterior, 951-960
Liao (907-), 947-1125
Dinastía Song, 960-1279
Song del norte, 960-1127
Capital en Kaifeng
Song del sur, 1127-1279
Capital en Hangzhou
Dinastía Xia Occidental (990)-1032-1227
Dinastía Jin, 1115-1234

IMPERIO TARDÍO

Dinastía Yüan [Mongol], 1279-1368
Capital en Beijing
Dinastía Ming, 1368-1644
Capital en Nanjing y luego en Beijing
Dinastía Qing [Manchú], 1644-1911
Capital en Beijing

# OBRAS DE CONSULTA PUBLICADAS POR EL COLEGIO DE MÉXICO

Flora Botton Beja, *China: su historia y cultura hasta 1800*, 1ª ed., 1984, 424 pp., 2ª ed. corr., 2000, 456 p.

Flora Botton Beja y Romer Cornejo Bustamante, *Bajo un mismo techo. La familia tradicional en China y su crisis*, 1ª ed., 1993, 234 p.

Elisabetta Corsi Ambrosetti, *La fábrica de las ilusiones. Los jesuitas y la difusión de la perspectiva lineal en China, 1698-1766*, 1ª ed., 2004, 242 p., ISBN 968-12-1125-1.

Russell Maeth, Flora Botton y John Page, *Dinastía Han (206 a.C.-220 d.C.)*, 1ª ed., 1984, 192 p.

*China: perspectivas sobre su cultura e historia I*
se terminó de imprimir en julio de 2006 en los talleres
de Reproducciones y Materiales, S.A. de C.V.
Presidentes 189-A, Col. Portales 03300 México, D.F.
Digitalización y formación: Literal, S. de R.L. MI.
Portada de Irma Eugenia Alva Valencia
Cuidó la edición Gabriela Lara
y la Dirección de Publicaciones de
El Colegio de México

CENTRO DE ESTUDIOS DE ASIA Y ÁFRICA

El cumplimiento de cuarenta años de docencia e investigación sobre China en El Colegio de México en el año 2004 y del mismo número de años de publicación continua de la revista *Estudios de Asia y África*, antes *Estudios Orientales*, en el 2005, es una ocasión propicia para la selección y publicación de algunos artículos sobre ese país aparecidos en la mencionada revista. Una enorme variedad de temas sobre China ha sido objeto de análisis en *Estudios de Asia y África*, algunos escritos por profesores de otras instituciones nacionales y extranjeras, otros por profesores que han sido invitados temporalmente por la institución y la mayoría de ellos por académicos adscritos de manera regular al Centro de Estudios de Asia y África. Por lo tanto, en ellos se expresa no sólo la línea editorial de la revista sino también, en forma muy acentuada, los diversos proyectos de investigación sobre China –en historia, literatura, filosofía, sociología, economía y política– que a lo largo del tiempo han desarrollado los profesores en el Centro de Estudios de Asia y África.

ISBN 968-12-1236-3




EL COLEGIO DE MÉXICO