



ABRIR APARTADO 2 1ª PARTE

3. EL SIGNO EN EXTREMO ORIENTE. CHINA.

La teoría del signo en Extremo Oriente, y en concreto, en China, ha surgido de forma diferente que en Occidente. Por ello, las fases por las que ha discurrido el pensamiento hay que tratarlas de forma distinta y ponerse "en situación" para percibir las en toda su riqueza, a través de su idiosincrasia. Eso sí, algunos de los puntos motrices han sido: religión, filosofía y lenguaje; todos ellos intrínsecamente vinculados a una metodología de vida y de conducta que trasciende y comprende a cualquier circunstancia pública o privada del ser humano.

Son, pues, varios los elementos que van a componer las distintas etapas de este apartado. Hay que tener en cuenta, por un lado, la importancia del entorno geográfico y la idiosincrasia inicial de los pobladores y, por otro, las connotaciones y circunstancias sociales, políticas, religiosas, culturales, etc., que se han ido añadiendo a su filosofía y costumbres a través de los siglos.

En el pensamiento chino parece haber dominado el sentido de lo real, pues, como se ha escrito: <<El principio era despertar el orden, revelado en la alternancia del día y de la noche, en la sucesión de las estaciones, en la alianza de la luz y de la sombra; y era necesario, ante todo, conservar las denominaciones correctas al hablar, procediéndose en el razonamiento con gran prudencia>>. ¹

Brice Parain, quien recordaba que el *Tao* termina el primer período de investigaciones, más o menos en la misma época que Aristóteles, opina que la unión con la fuerza de la naturaleza sólo puede obtenerse en el vacío de opiniones y deseos; dice:

"Es como un camino hacia el silencio. <<Una montaña es una montaña

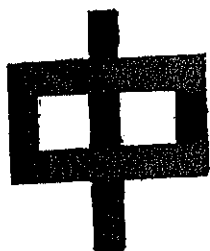
y no es una montaña>>, significa sin duda, que la montaña no es ni lo que dice su nombre de montaña, ni lo que diría el nombre contrario, sino una realidad a la que hay que intentar aproximarse directamente".²

La dualidad de significados va a estar contenida en la esencia del pensamiento chino, implicando todas sus manifestaciones y va a caminar paralela con la historia y los elementos conformantes del carácter de ese país al que se ha denominado brillantemente <<gigante milenario>>, y del que cabe realizar un acercamiento cognoscitivo a la realidad de unas señas de identidad que tanto geográficas como filosóficas, religiosas o culturales, enmarcan el perfil especial de sus pobladores, ya que según Carroll Quigley:

"... las reacciones del individuo en el obrar, sentir y pensar (lo que llamamos su personalidad) están determinadas, en gran medida, por su medio cultural".³

3.1. INTRODUCCION AL PAIS DE CHINA.

Zhonghua Renmin Gougheguo es el nombre oficial de la actual República Popular de China, aunque en general, y desde tiempos antiquísimos se la llama Zhong-Guo (*Chung Kuo*), que significa el Imperio del Centro:



Este nombre de China está formado por varios caracteres:

- El primer carácter <<Chung>> es un rectángulo dividido por una línea vertical que significa <<central>> o <<medio>>.

- El segundo carácter <<Kuo>> es más complejo. Dentro de un recinto rectangular, que se puede interpretar como la línea del confín, está el signo de una lanza, que supone la fuerza armada que garantiza la seguridad, y un cuadrado debajo que, según algunos intérpretes, podía significar <<cara o bocas>>. <<Kuo>> es pues un territorio circundado, con una población, las bocas, cuya existencia está garantizada por la presencia de la lanza.

También se ha denominado al gigante milenario con el nombre de *Sina*, que proviene del latín, de donde se deriva la palabra China, que llegó a Europa por la ruta de la India en el siglo II a.n.e. En realidad es una deformación del nombre de la dinastía *Qin* (en sánscrito).

Los griegos se referían a ella como a un pueblo de Serer⁴ o Seres⁵, que se podría traducir por <<portadores de seda>>. Siglos más tarde se han utilizado otros nombres, como por ejemplo el de *Khitai* o *Kitaj*, que tiene su origen en los *Khitan* que ocupaban el norte de China en los siglos X y XI. Es un nombre que se mantiene actualmente entre los pobladores de territorios de habla rusa. De ahí que algunos autores se refieran a ella como Catay.⁶

Ilustres personajes han tratado de describirla a lo largo de la historia con bellas palabras. Marco Polo (1254-1323),⁷ que llegó a China atravesando Badakhchan y el desierto de Gobi, en una ocasión refiriéndose a

<<Dadu>>, nombre con el que se conocía *Beijing*, que ya entre los siglos XIII y XIV era muy importante por su grandeza, dijo:

"¡Una ciudad tan hermosa, tan urbanizada que mi palabra resulta insuficiente para describirla!".⁸

Luis Racionero, escritor contemporáneo, ha dicho de ella:

"China es el pueblo más civilizado de la Tierra. Su sabiduría, refinamiento y arte de vivir no tienen parangón en el mundo; hasta que Europa lanzó su revolución industrial, ningún país había superado al chino en nivel tecnológico".⁹

En realidad el nombre de China se remonta probablemente a la dinastía *Qin* (221-207 a.n.e.), que en el área indogermánica se llamó *Tschin*, *Tschina* o *Tzinistan*. Los chinos de los períodos *Qin* y *Han* llamaban a su país *Dagin*, con lo que le dieron su propio nombre, ya que <<Da>> significa grande.¹⁰

Ese centro del mundo al que refiere la palabra *Zhong-Guo* se encuentra ubicado simbólicamente en el Altar del Templo del Cielo, que se muestra a continuación:

hallaba bajo la bóveda celeste.



1. Templo del Cielo en Beijing.

Es un lugar que sólo podía frecuentarlo el emperador para orar y que explica la visión cosmológica de las antiguas culturas chinas, según la cual el Imperio del Centro ocupaba el centro de lo que se hallaba bajo la bóveda celeste.

3.1.1. SITUACION GEOGRAFICA.

El país de China está situado al este de Asia, en la costa occidental del Océano Pacífico y es uno de los más grandes del mundo en extensión, pues cuenta con una superficie de 9.560.000 kilómetros cuadrados.

Sus fronteras terrestres con doce países suponen más de 20.000 kms., limitando al norte con la República Popular de Mongolia, en el nordeste y noroeste con la Unión Soviética, al sur con Birmania, Laos y Vietnam, al este con Corea, al oeste y suroeste con Afganistán, Pakistán, la India, Nepal, Sikkim y Bután.

La costa continental sobrepasa los 18.000 kms., teniendo como vecinos en el este y sureste a los Archipiélagos de Japón y Filipinas, así como Malasia, Indonesia y Brunei, separados por mares.

El continente chino está bañado por los mares de Bohai, Amarillo, del Este y del Sur de China. El mar de Bohai es un mar interior del país y los demás son limítrofes con el océano Pacífico. En cuanto a la superficie marítima, cuenta con más de 5.000 islas e islotes, siendo Taiwan la mayor, seguida de Hainan.



region autónoma uigur
2. Mapa de China.
 ión autónoma de la nación

Edgar Snow escribía que hasta el siglo XIX el Océano Pacífico aisló a China en vez de conectarla con el mundo exterior, y decía que:

"China miraba hacia dentro y era una potencia terrestre, no una gran nación marítima. Montañas y desiertos la protegían y aislaban al mismo tiempo de sus vecinos continentales y de Europa"... "China se desarrolló casi totalmente aislada de Occidente".¹¹

Por otra parte, Qi Wen indicaba en su monografía sobre China de 1979,¹² que el país está organizado administrativamente en 22 provincias, 5 regiones autónomas y tres municipios directamente subordinados al poder central. Las 22 provincias son: Hebei (*Shijiazhuang*), Shanxi (*Taiyuan*), Liaoning (*Shenyang*), Jilin (*Changchun*), Heilongjiang (*Harbin*), Shaanxi (*Xian*), Gansu (*Lanzhou*), Qinghai (*Xining*), Shandong (*Jinan*), Jiangsu (*Nanjing*), Zhejiang (*Hangzhou*), Anhui (*Hefei*), Jiangxi (*Nanchang*), Fujian (*Fuzhou*), Taiwan,¹³ Henan (*Zhengzhou*), Hubei (*Wuhan*), Hunan (*Changsha*), Guangdong (*Guangzhou*), Sichuan (*Chengdu*), Guizhou (*Guiyang*) y Yunnan (*Kunming*).

Las cinco regiones autónomas son: región autónoma de la Mongolia Interior (*Hohhot*), región autónoma de la nacionalidad hui de Ningxia (*Yinchuan*), región autónoma uigur de Xingiang (*Ürümqi*), región autónoma de la nacionalidad zhuang de Guangxi (*Nanning*) y región autónoma del Tibet (*Lhasa*). Y los tres municipios directamente subordinados al poder central son: *Beijing*, *Shanghai* y *Tianjin*.

Beijing es la capital de China desde hace más de 800 años y se encuentra situada al oeste del mar de Bohai, contando con una superficie de unos 17.800 kilómetros cuadrados. Es el centro político, económico, científico, cultural y centro de las comunicaciones.

3.1.2. POBLACION Y NACIONALIDADES.

La inmensa población que China ha registrado a lo largo de los siglos se pone de manifiesto en las palabras de Chai Yu-ling, que en 1989 escribía lo siguiente:

"China es el país más poblado del mundo. Sus 1.100 millones de personas representan el 22% de los habitantes del planeta. La población rural ocupa más del 80% del total del país".¹⁴

Y aunque la densidad de población es de unas 110 personas por kilómetro cuadrado, la distribución no está repartida de igual forma a lo largo de todo el país, ya que las zonas más densamente pobladas se corresponden con las provincias y municipios cercanos al mar.

El crecimiento demográfico que ha venido experimentando ha sido bastante rápido. Chai Yu-ling, en agosto de 1989, decía que <<en sólo 38 años la población china se ha duplicado>>.¹⁵ Lo cierto es que en los años posteriores a la Fundación de la República Popular China, la población rebasaba los 540 millones de personas. El primer censo demográfico realizado en 1953 daba como cifra total 600 millones de habitantes; once

años después, es decir en 1964, el segundo censo señaló que la población total era de 730 millones; el tercer censo, en 1982, dio a conocer la cifra de 1.003 millones de habitantes; y la encuesta por muestreo realizada en 1987 dejó ver que China había tenido 76 millones de nuevos habitantes. Por ello, a partir de los años 70, sobre todo desde 1979, el Gobierno chino adoptó medidas encaminadas a la planificación familiar.

En cuanto a las nacionalidades que han habitado en China, se han registrado hasta 56 diferentes; y eso no es de extrañar si se tiene en cuenta la inmensa superficie que abarca, el rico enclave geográfico y su censo millonario.

La más numerosa es la nacionalidad *han* que supone el 94% de la población total del país, mientras que las otras 55 nacionalidades sólo ocupan el 6%. Con más de un millón de población están la mongol, *hui*, tibetana, *miao*, *huigur*, *yi*, *zhuang*, *buyi*, coreana y manchú. Otras minorías cuya población supera a los 100.000, pero no llega al millón, son las nacionalidades *tong*, *yao*, *bai*, *tujia*, *hani*, *dai*, *kasajo*, *li*, *lisu*, *wa*, *she*, *gaoshan*, *lahu*, *shui*, *dongxiang*, *naxi*, *jingpo* y *luoba*. Entre 100.000 y 10.000 habitantes están la *kirgyiz*, *tu*, *dawoer*, *mulao*, *qiang*, *bulang*, *sala*, *maonan*, *gelao*, *xibai*, *achang*, *pumi*, *tadzhika*, *nu*, *uzbeka*, *memba* y *jino*. Por debajo de estas cifras están: *ewenk*, *benglong*, *baonan*, *yugu*, *jing*, *tatar*, *rusa*, *dulong*, *elunchun* y *hezhe*.¹⁶

3.1.3. ANTIGÜEDAD DE LA CIVILIZACION CHINA.

El Dr. Li Chi, de la Universidad Nacional de Taiwan, escribió en la introducción de su obra "The Beginnings of Chinese-Civilization":

"Solía sentirme extremadamente feliz al saber que había nacido en un país cuya historia ya tenía 5.000 años".¹⁷

Hay que tener en cuenta que 5.000 años era casi siempre la cifra que se daba antes de la República de 1912 para indicar el inicio de la historia de China.

China es ciertamente el país más antiguo que existe sobre la tierra y posee la historia escrita más larga, pues según el resumen que hizo el Dr. J.G. Anderson del resultado de las investigaciones llevadas a cabo en su equipo, se pueden señalar las siguientes fechas para la Prehistoria del Extremo Oriente:¹⁸

- Hace 1.000.000 de años: indicios muy inseguros de homínidos.

- Hace más de 500.000 años, hallado un pedestal (en Chou-kou-tien).

- Hace 500.000 años: *Sinanthropus pekinensis* (en Chou-kou-tien).

- Hace menos de 500.000 años: una mandíbula de *hominido* y grandes lascas de pedernal bien trabajadas (en Chou-kou-tien).

- Hace 50.000 años: Hombre Paleolítico (abundantes hallazgos en el desierto de Ordos).

- Hace 25.000 años: Homo-sapiens no mongoloide (en Chou-kou-tien).

- Hace 25.000-400 años: hiato no explicado.

- Ca. 2.000 a. C.: Cultura de Yangshao, cerámica bellamente pintada. Neolítico superior: proto-chino.

Sobre el Hombre de Beijing (*Sinanthropus pekinensis*, de unos 500.000 años de antigüedad), J. Campbell apuntaba que era contemporáneo del Hombre de Java (*Pithecanthropus erectus*) y en Europa del Hombre de Heidelberg (*Homo heidelbergensis*)¹⁹, añadiendo:

"...-si los restos no nos engañan-, fue la primera criatura sobre la tierra que utilizó el fuego".²⁰

En cuanto a los comienzos del arte en China, muchos historiadores están de acuerdo en situarlos en el período Neolítico, con la aparición de la cerámica coloreada, pintada en rojo y negro con trazos elegantes y signos de rotunda sencillez y armonía rítmica. Fue descubierta por el arqueólogo sueco citado anteriormente J.G. Anderson, que halló los huesos de *Sinanthropus Pekinensis* en 1921, en Chou-kou-tien, a 50 km. al suroeste de Beijing. En esa misma fecha encontraría por primera vez unas cerámicas neolíticas de estas características, dando lugar el conjunto a la denominación de Cultura Yang-shao; lugar donde tuvo lugar el hallazgo.

Otros descubrimientos posteriores de esa cultura Yangshao, son los de las ruinas de *Pan-po-tsun*, localizados cerca de Xian²¹, que se descubrirían en 1953. Por otra parte, se excavaron en las ruinas de *Miao-ti-kou* en el distrito de Shan (Honan), en medio de la construcción de la presa San-men-hsia que se iniciara en 1955.²² Según la radioactividad carbónica, las ruinas *Pan-po-tsun* pertenecen a los años 4770-4290 a.n.e. y parece ser que correspondían a un conjunto de pueblos neolíticos que contaban con seis hornos para la fabricación de cerámica. La pintura efectuada en un cuenco representaba máscaras humanas y las imágenes de peces en otro pueden constituirse en el punto de partida de la historia de la pintura china.

En consecuencia con esto y hasta hace bien poco tiempo se creía que de la cultura Yang-shao había surgido la primera cultura pan-china. Pero los descubrimientos chinos de los últimos años, sobre todo después de la Revolución Cultural, fueron evidenciando una serie de vestigios neolíticos en la cuenca del Río Huai y en el curso inferior del Río Yangtze (Azul), que no tenían que ver con la cultura Yang-shao que se suponía había nacido en el curso medio del Río Amarillo. Se descubrirían en 1951 los indicios de la cultura *Ching-lien-kang*, que hicieron salir a la luz los restos neolíticos del mismo tipo primitivo en la zona que abarca desde la parte septentrional de la provincia de Chekiang hasta la parte meridional de la provincia de Shantung. Yasunari Kitaura afirmaba que <<estos vestigios, no pertenecientes a la cultura Yang-shao, yacen, no obstante, igualmente en el estrato inmediatamente inferior al perteneciente a la cultura Lungshan, más evolucionada, indicando que

aquella cultura representada por ellos constituye la antecesora directa de ésta. El más representativo de todos ellos es el He-mu-tu, distrito Yü-yao, Chekiang, cuyo estrato más antiguo, el cuarto, es del año 5.050 a.C.>>.²³ Aquí se encontraron cerámicas pintadas, consideradas de inferior calidad a las Yang-shao y, junto a ellas, cerámicas gruesas de tipo primitivo en las que se habían grabado dibujos, con trazos rápidos y sueltos algunos animales y vegetales. Los hombres de la cultura *Ching-lien-kang*, como se la ha llamado recientemente, vivían en casas de madera construidas sobre árboles, cultivando arroz y criando animales como cerdos, perros y búfalos de agua. En cambio, los hombres de la cultura Yang-shao habitaban en semisótanos y cultivaban mijo.

En la provincia de Shantung y el norte de Kiang-su se fueron hallando, a partir de 1959, otros vestigios neolíticos paralelos que evidenciaba la existencia de un grupo cultural de características similares, llegándose a denominar esta cultura *Ta-wen-kou*; es decir, con el nombre del lugar donde apareció primero. Posteriormente se confirmó que esta cultura, aunque se apoyaba en el mijo en lugar del arroz, compartía con la *Ching-lien-kang* los mismos rasgos fundamentales. Tanto en *Ta-wen-kou* como en *Chin-lieng-kang* se han encontrado signos de ideogramas primitivos grabados en loza de tipo *ting* con trípode y *tou* o vasija de barro con pie alto.

Todas estas formas de vida, en resumen, ya sea la última fase evolutiva neolítica o cultura *Lung-shan*,²⁴ como la *Ching-lien-kang*, *Ta-wen-kou* o *Yang-shao*, estaban preparando las bases lo que sería el desarrollo definitivo del arte de la pintura en el país de China.

3.1.4. LAS DINASTIAS.

La historia de China se ha escrito poniendo como referencia las dinastías que se han ido sucediendo a lo largo de su cultura y hasta la proclamación de la República de 1912. Han sido las siguientes:²⁵

LAS DINASTIAS CHINAS:	
DENOMINACION:	PERIODO QUE ABARCAN:
Dinastía Xia ²⁶	2100-1600 a.n.e. aprox.
Dinastía Shang ²⁷	1600-1100 a.n.e. aprox.
Dinastía Zhou ²⁸ del Oeste	1100-770 a.n.e. aprox.
Dinastía Zhou del Este:	
(Período de primavera	
(y Otoño	770-476 a.n.e.
(	
(Período de los Reinos	
(Combatientes	475-221 a.n.e.
Dinastía Qin ²⁹	221-207 a.n.e.
Dinastía Han del Oeste	206 a.n.e. - 24 n.e.
Dinastía Han del Este	25-220
Tres Reinos (Wei, Shu y Wu)	220-265
Dinastía Jin del Oeste	265-316
Dinastía Jin del Este	317-420
Dinastías del Sur y del Norte	420-589
Dinastía Sui	581-618
Dinastía Tang	618-907
Las Cinco Dinastías	907-960
Dinastía Song ³⁰ (Song del Norte	
y Song del Sur)	960-1279
Liao	916-1125
Jin	1115-1234
Dinastía Yuan	1271-1368
Dinastía Ming	1368-1644
Dinastía Qing ³¹	1644-1911
República de China	1912-1949
República Popular de China	1949

3.2. FILOSOFIA Y RELIGION.

En China, religión y filosofía están estrechamente unidas; la una implica y remite a la otra. La idea del Centro (*Zhong-Guo*) se introdujo en la filosofía, pero también en la ética, ya que el propósito central en el pensamiento de Confucio era la búsqueda de la armonía entre fuerzas opuestas; es decir, de equilibrio, paz espiritual y orden. Y la herencia mitológica, así como las grandes creencias que imperaron en China a lo largo de su cultura originaron un impacto de sentimientos e ideas en el terreno religioso, llegando a conformar lo que sería su filosofía más profunda; entre cuyos sistemas discurrieron los legistas, los dialécticos, confucionistas, taoístas, budhistas, neoconfucianistas (primeros neos, racionalistas, idealistas) y un movimiento de reacción posterior a este último.

Dentro de este mosaico hay que destacar a tres religiones (*san kiao*) como las principales, que los chinos denominaron del modo siguiente: *Ju, Che, Tao*. La palabra *kiao*, signo chino que etimológicamente en la antigüedad se componía de tres elementos: pegar, niño e imitar (pegar al niño para que imite a sus padres), significa actualmente enseñar, y empleado como sustantivo: escuela, culto, doctrina.

Así es como Juan Bautista Bergua constataba que:

"Cuando las doctrinas de los Evangelios empezaron a intentar abrirse paso en el Imperio Chino, había en este vasto país tres religiones oficiales o, si se quiere, tres manifestaciones diferentes, puesto que las tres se completaban, de la religión admitida; a saber: el Confucionismo, el taoísmo y el budismo. Las dos primeras, originarias del país; la última, importada, bien que ya perfectamente

aclimatada y admitida desde el siglo I de nuestra era."³²

Cada una de ellas por separado no llegaba a satisfacer esa inquietud espiritual tan arraigada entre los chinos; esa mezcla de amor, búsqueda del más allá, esperanza, interés, temor y duda de que la muerte no acabe con las sensaciones, y de poder obtener el favor de los seres a los que veneran.

3.2.1. ORIGENES.

Es difícil de determinar el origen de la religión o quiénes fueron los primeros hombres que en aquel país dieron forma a las primitivas creencias religiosas.

Juan B. Bergua escribía que:

"... como en todas partes, debió de ser el miedo, (*Primus in orbe deos fecit timor*. Stacio: Tebaida III, 661). Lo primero seguramente que obligó al hombre a hincar la rodilla y pensar con espanto en potencias superiores, fue la violencia de los elementos naturales desencadenados".³³

No obstante, los siete soberanos creadores de cultura de los que Confucio dijo: <<Siete hombres hay que han creado>>³⁴, son los siguientes:

- El primero de ellos apareció cuando aún la mitología china estaba en plena formación, es el Fu Hi. La leyenda le considera como el primer soberano chino, que pudo reinar por los años 2852-2738 a.n.e. Se dice que inventó el famoso "pa kua" u

octógono que ha tenido un destacado papel en la adivinación y en la filosofía de la Naturaleza. También se dice que fue el que ofreció el primer sacrificio en la cumbre de la montaña sagrada *T-ai chan*, de la provincia de Chan-tung. Su nieto fue el célebre emperador Yao (2277-2258 a.n.e.) de quien dijo Confucio: <<Grande es, en verdad, la manera como Yao fue soberano. Sublime: sólo el cielo es grande; sólo Yao guardó proporción con él. Infinito: el pueblo no pudo hallar nombre para designarle. La perfección de sus obras era sublime. Sus prescripciones para la vida eran radiantes>>.35

- A Yao le sucedió Schun (2258-2226) y de él dijo Confucio: <<Sublime fue la manera como Schun y Yu dominaron el círculo de la Tierra sin proponérselo>>³⁶, así como: <<Quien sin hacer nada mantuvo el mundo en el orden fue Schun. Porque, realmente, ¿qué hizo?. Vigilarse, respetarse a sí mismo y dirigir con seriedad la cara hacia el Sur. Nada más>>.37 Hay que destacar que la "cara hacia el sur" es la manera como el soberano se sentaba en el trono. En cuanto a ese "no hacer nada" (*Wu Ve*), es muy significativo dentro de la filosofía taoísta, muy dada al quietismo, como se puede comprobar en la frase de Lao Tse:

"Retirarse, acabada su obra, es
procedimiento del Cielo".38

- A Schun le sucedió el gran emperador Yu (2226-2198 a.n.e.), que estableció la primera dinastía conocida con el nombre de *Hia*. <<En Yu no me es posible descubrir ninguna falta. Era sobrio en la comida y en la bebida. Era piadoso ante Dios. Para sí solamente llevaba una ropa modesta, mas

para el servicio divino presentábase con púrpura y corona. Habitaba en una pobre choza, pero utilizaba todos los medios para regularizar las aguas. En Yu no puede descubrirse falta alguna>>³⁹, decía de él Confucio.

Parece deducirse, por tanto, que lo que Confucio estimaba en esos soberanos modelos no era lo que hicieron, sino su <<no obrar>>. Es decir, el sublimar o nihilizar de tal modo su esencia propia, que el *Tao*, ley del Universo, pudiera actuar por medio de ellos de una manera casi automática. El modo de actuar de este soberano consistió, por tanto, en atraer a fuerza de cultura (en forma de inteligencia, talento, seducción) a los mejores (ministros), y dejarles actuar.

En esta forma de gobernar tan reservada, en la que se actuaba sin hablar, semejante al cielo, que sin hablar se pretendía mover el tiempo dentro de la órbita de las estaciones, estaba en el pensamiento intrínseco de Confucio. Así, su ideal de cultura y, en consecuencia, el de la población china de su tiempo era una república de base religioso-moral, en cuanto a gobierno se refiere.

Posteriormente se estableció la primera dinastía con algunas figuras importantes, pero que poco a poco fue decayendo hasta terminar en la figura del tirano Kia.

- Con T-and (1766-1754 a.n.e.), que destronó al último soberano de los Hia, el cual, debido a sus costumbres licenciosas, no era bien visto por el pueblo, aparece una figura nueva en el ideal confuciano, el renovador de la cultura, el rebelde santo, el fundador de la dinastía Chang, llamada

también *Yin*, a causa del nombre de la capital donde residió.

Cuando esta dinastía cayó en la descomposición, surgió la dinastía *Tschu*, que fue la que reinó durante más tiempo. Dentro de ella hubo algunos soberanos a los que Confucio consideró como creadores de cultura: el rey *Vu* y el príncipe *Tschu*.

- El quinto soberano fue el rey *Ven*⁴⁰ (1231-1134 a.n.e.). De éste: <<que alcanzó la suprema virtud>>⁴¹ se dice en el "Libro de las Canciones": <<¡Cuán profundo era el rey *Ven*!. ¡Con qué claridad, con qué seria firmeza atendía a todo!. Como soberano moraba en la bondad; como servidor, en el ciudadano; como hijo, en el respeto; como padre, en la ternura; frente a su pueblo moraba en la fidelidad y en la fe>>.42

- El rey *Vu* (1208-1115 a.n.e.). De él se dijo que <<fue un rey clemente y justo. Tenía un corazón muy grande, y gracias a él se ganó el cariño del pueblo. Era fiel, y por eso el pueblo se confió en él. Era solícito, y por ello tuvo éxito. Era justo, y con ello todos estuvieron contentos>>.43

- El príncipe *Tschu* (muerto en 1105). De todos los santos de la antigüedad tal vez era *Tan*, de *Tschu*, hijo menor del rey *Ven*, quien más afinidades tenía con Confucio. Y la razón de ello tal vez sea que este príncipe fue un santo que no se sentó en el trono, preparando con ello la nueva época que el propio *Kung Tse* inició: la época de la realeza no coronada. Una queja del Maestro lo demuestra: <<Voy hacia abajo. Hace mucho tiempo que no he visto en mis sueños al príncipe *Tschu*>>.44

A modo de resumen general de este apartado, es necesario destacar especialmente a tres de las figuras más importantes en los orígenes de la filosofía y la religión en la antigüedad de China: Confucio, Mencio y Lao Tse. A continuación se hará un estudio más detenido de cada uno de los pensamientos a que dieron lugar estos Maestros, para concluir con la emblemática figura de Buddha y su trascendental doctrina: el Buddhismo.

3.2.2. EL CONFUCIONISMO.

El Confucionismo⁴⁵ es designado por los chinos como *Ju kiao*, porque *Ju* significa letrado, cultivado; y por consiguiente, *Ju kiao* es el culto de los letrados. De ahí que más que religión sea conceptuada como filosofía, aunque también guarda relación con la política.

Así es como esta vía filosófica-religiosa y política confucionista ha sido como la primera religión de China. Sus raíces estaban en el animismo, un animismo que inculcaba el culto de las fuerzas de la Naturaleza y de los espíritus que mandaban en los fenómenos naturales. Juan B. Bergua escribía que:

"El Confucionismo, filosofía más que religión propiamente dicha, sólo hubiese bastado para aquellos que, seguros de la fuerza de sus creencias, cruzaban la vida protegidos por una serena calma estoica. Los perseguidos, en cambio, por dudas ultraterrenas hallaban un bálsamo consolador en las doctrinas metafísicas del budismo. Los aún más perseguidos por los temores de lo desconocido, por las tinieblas del más allá y por la duda de lo que pudiera existir tras la muerte, éstos

encontraban en los dogmas taoístas con
qué dar paz a su espíritu
atormetado".⁴⁶

El fundador de esta gran vía fue Confucio (551-479 a.n.e.), hombre culto y amante de la enseñanza y lleno de inquietudes sociales, que apoyó una educación no clasista:

"Fue el primero en plantear que se impartía la educación entre todos sin fijarse en las clases a que pertenecían, idea que se entendía como intento de eliminar los prestigios que la aristocracia tenía para monopolizar la educación y que contribuyó a ampliar la base social de la misma...".⁴⁷

Sus notables aportaciones en esta y otras áreas le valieron el que fuera llamado "maestro de todas las generaciones" y el "sabio" de la sociedad feudal. Una frase que Bergua recoge y que emana de los compatriotas de Confucio era la de <<el maestro más grande del género humano que los siglos han producido>>.⁴⁸ Su filosofía ha influido en las civilizaciones de Japón, Corea y Vietnam.

Ejercía en sí mismo el principio de "ser insaciable en el estudio" y para los demás el de "enseñar incansablemente". Esto hizo que se dedicara plenamente a las labores docentes y preparara un gran número de estudiosos y pedagogos. Shi Jun aseguraba que:

"Confucio tenía un espíritu muy concienzudo y serio en el aprendizaje de conocimientos y sostenía un punto de vista bastante parecido al de Sócrates, subrayando en cierta ocasión: «El saber

es saber, el no saber es no saber; el saber todo es conseguir un saber verdadero»".⁴⁹

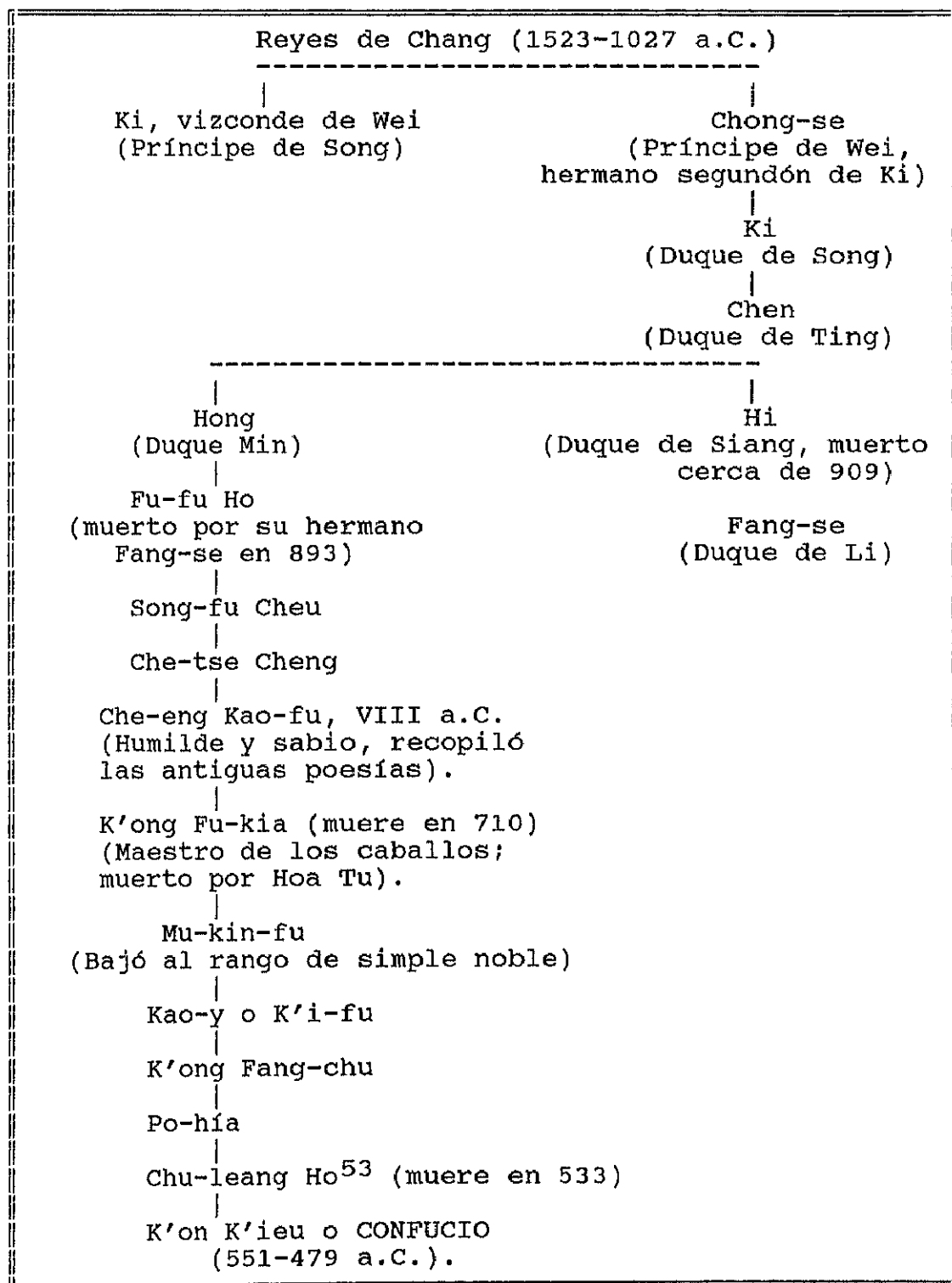
A esto hay que sumar otra importante característica en el pensamiento de Confucio, consistente en **retomar y desarrollar**, afirmando que no había que interrumpir la tradición para dirigirse al futuro. Había que analizar los puntos fuertes y las deficiencias de los sistemas del pasado para decidir reformarlos correctamente.

Bergua, escribiendo acerca de los jesuitas que llegaron a China tres siglos atrás, indicaba que <<una vez versados en la lengua y ya conocedores de la obra y méritos de los dos grandes sabios, admirados de su sorprendente y profunda sabiduría, de sus enseñanzas tan morales y perfectas y al darse cuenta de que, gracias a él, que había recogido en sus libros los documentos más antiguos de la historia del Mundo, la civilización china podía considerarse como la primera no solamente en origen, sino en perfección; en fin, ante la alta razón y sentido eminentemente moral que presidía la obra del gran Maestro, propusieron al Papa de Roma que le incluyese entre los Santos de la Iglesia>>. ⁵⁰

Aunque según él no fueron escuchados, el gesto fue admirable: <<Ir a enseñar y encontrarse que tenían que aprender; a llevar cultura y enfrentarse con otra que moralmente no podían sobrepasar; portadores de civilización y tener que detenerse ante otra más avanzada, y reconocer todo esto e inclinarse ante ello, fue justo y fue hermoso>>. ⁵¹

3.2.2.1. GENEALOGIA DE CONFUCIO.

Con el siguiente cuadro se van a poner de manifiesto los diferentes nombres que forman parte del árbol genealógico⁵² de Confucio:



3.2.2.2. CRONOLOGIA DE CONFUCIO.

El detalle que viene a continuación muestra cronológicamente los aspectos más importantes en la vida de Confucio:

551 a.C.	Nacimiento de Confucio. (Año 21 del Emperador Lin-wang de la dinastía <i>Tcheou</i>).
549 a.C.	Muere el padre de Confucio. (Año 23 de <i>Tcheou</i> Ling-wang).
533 a.C.	Confucio se casa con una joven de la familia Pien-kuan. (Año 12 del Emperador <i>Tcheou</i> Chen-wang).
532 a.C.	Nace el hijo Pe-yu y Confucio obtiene el título de gentilhombre del ducado de <i>Tche</i> . (Año 13 de <i>Tcheou</i> Chen-wang).
531 a.C.	Se le nombra superintendente de la agricultura. (Año 14 de <i>Tcheou</i> Cheng-wang).
530 a.C.	Inicia la enseñanza. (Año 15 de <i>Tcheou</i> Chen-wang).
528 a.C.	Muere la madre de Confucio. (Año 17 de <i>Tcheou</i> Chen-wang).
518 a.C.	Va a la capital imperial y se encuentra con Lao Tse. (Año segundo del Emperador Ching-wang).
516 a.C.	Por los conflictos en <i>Lu</i> va a <i>Tche</i> . (Año 4º de <i>Tcheou</i> Ching-wang).
510 a.C.	Vuelve a <i>Lu</i> . (Año de <i>Tcheou</i> Ching-wang).
505 a.C.	Confucio es nombrado gobernador de la capital del imperio de <i>Lu</i> . (Año 15 de <i>Tcheou</i> Ching-wang).
503 a.C.	Senador de <i>Lu</i> . (Año 17 de <i>Tcheou</i> Ching-wang).
501 a.C.	Juez supremo de <i>Lu</i> . (Año 19 de <i>Tcheou</i> Ching-wang).
500 a.C.	Gran consejero de <i>Lu</i> . Va al encuentro del rey <i>Lu</i> con el rey de <i>Tche</i> . (Año 20 de <i>Tcheou</i> Ching-wang).
499 a.C.	Renuncia a su cargo y se va de <i>Lu</i> . Viaje por varios estados. (Año 22 de <i>Tcheou</i> Ching-wang).
490 a.C.	Muere la mujer de Confucio. (Año 34 de <i>Tcheou</i> Ching-wang).
488 a.C.	Vuelve a <i>Lu</i> . (Año 36 de <i>Tcheou</i> Ching-wang).
487 a.C.	Muere su hijo. (Año 37 de <i>Tcheou</i> Ching-wang).
479 a.C.	Muerte de Confucio. (Año 41 de <i>Tcheou</i> Ching-wang).

3.2.2.3. VIDA DE CONFUCIO.

Kung Fu-tse, cuyo nombre latinizado es el de Confucio, suele aparecer en algunas ocasiones como Kong-k-iu o Kong-k-ieu y más a menudo como Kung Tse, Kungtse y Kung Fu-tzu (el gran maestro Kung). Nació en la fecha antes indicada, en la ciudad de Tsu, provincia de Tsch-ang Ping, o de Chang-Tong (actualmente Shandong), estado feudatorio de Lu, uno de los Reinos Combatientes. Su padre fue un antiguo guerrero. De su niñez se sabe muy poco y sobre su juventud, Shi Jun, escribía que:

"Cuando era joven trabajaba de guardia de depósitos y cuidaba los ganados; también prestaba servicios a los ricos cuando se celebraban en las casas de éstos bodas o funerales, razón por la cual tenía oportunidades de acercarse al pueblo y conocer las amarguras de éste y, al mismo tiempo, de dominar los protocolos de la capa superior de la sociedad, aprendiendo así poco a poco los conocimientos culturales antiguos y llegando a ser uno de los pocos sabios más grandes de esa época".⁵⁴

A los 19 años contrajo matrimonio, y se dice que tuvo dos hijas y un hijo, muriendo este último en el año 482, fecha en que también perdió a Yan-Hui, su discípulo predilecto.

Su posición social era humilde y tuvo que realizar varios trabajos subalternos para poder vivir, aunque destacó su escrupuloso celo en el cumplimiento de sus obligaciones. Esto, unido a su inteligencia y buen hacer en el desempeño de

su trabajo, fue lo que debió atraer hacia él la atención pública.



3. Templo de Confucio en Qufu, provincia de Shandong. La imagen de este gran sabio chino muestra doce pendientes de jade sobre la cabeza, y un traje de etiqueta con doce motivos diferentes. Sentado, con la mirada penetrante al frente, aire sereno, semblante expresivo y sosteniendo una tablilla de jade en la mano, parece estar impartiendo enseñanzas a sus discípulos.

Los historiadores coinciden en señalar que el núcleo del pensamiento confuciano se centraba en la **benevolencia**, que para él significaba **amar**; y los principios que la movían debían ser de "**no apliques a los demás lo que no quieres para tí mismo**". Shi Jun ha dejado escrito que <<a diferencia de Sakamuni, Jesucristo y Mahoma, fundadores de las tres grandes religiones, Confucio no era líder religioso>>. ⁵⁵ Respetaba al Cielo pero no creía en la reencarnación ni en los diablos.

La idea progresista de Confucio ejerció una profunda influencia en China, llegando a ser reconocida su ideología como **filosofía oficial**; filosofía que no era tan del agrado de los gobernantes feudales por la dificultad que suponía el intento de reemplazarla con alguna religión para gobernar al pueblo.

3.2.2.4. OBRA DE CONFUCIO.

De los nueve libros clásicos chinos a los cuales el nombre de Confucio va estrechamente unido, cinco de ellos son los llamados <<**King**>>; los restantes son los <<**See-chu**>> o <<**Los Cuatro Libros**>>. A los cinco primeros se les suele denominar de <<**clásicos**>> y a veces se les suele añadir el **Hio-king** o <<**Libro Canónico de la piedad filial**>>. Son los siguientes:

- El **Chu-King**, libro sagrado por excelencia o libro canónico de la historia. Es el más notable de los nueve.
- El **Chi-King**, o libro canónico de los versos.

- El *Yí-King* o libro canónico de las mutaciones (o cambios).
- El *Li-Ki-King* o libro canónico de los ricos; y
- el *Tch-uent s-ieu-king* o Libro canónico de la Primavera y del Otoño.

Los *See-chu*, llamados simplemente Los Libros, son las conversaciones de Confucio con sus discípulos u otros personajes contemporáneos y sus máximas y opiniones sobre cuestiones morales y políticas, de las cuales el *Chu-king* viene a ser como la fuente. Son los siguientes:

- El *Ta-hio* o gran estudio, discurso sobre la virtud. Está formado por un texto muy corto de Confucio y por los comentarios de uno de sus discípulos.

- El *Tchung-yung* o la Invariabilidad en el medio (el invariable medio), que recomienda la calma y la moderación. <<La Doctrina del Medio>> es la exposición del sabio por el hombre superior, recogida por otro de sus discípulos. De este libro y el anterior opina J.Wyn que se dan las formulaciones más hermosas y lúcidas en el espíritu de Confucio.

- El *Lun-yu* o Conversaciones filosóficas, reunión de máximas de Confucio, es el más apreciado. Estas <<Analectas>> o <<Conversaciones filosóficas>> son las conversaciones de Confucio con sus discípulos,

recogidas por éstos o por los discípulos de éstos. J. Wyn dice que son los pensamientos <<*in statu nascendi*>>, como los de algunos presocráticos.⁵⁶

- El *Mengtse* o *Mengtseu* (Mencio), que es la obra en que el más célebre de los comentadores de Confucio, es decir, su discípulo Mencio, muestra y desarrolla las doctrinas del Maestro. Es el <<Libro por excelencia>>, aquel en el cual Kung Fu-tse reunió, hacia mediados del siglo VI a.n.e., los documentos más antiguos de la historia del Mundo; es decir, documentos que datan nada menos que de dos mil seiscientos años antes de nuestra era.⁵⁷

Del primero de los libros que se han mencionado, el *Chu-king*, hay que destacar el sentido eminentemente moral que rigen sus principios y la elevada razón que en él predomina. Y ello hace pensar en <<el grado admirable de cultura ética a que habían llegado los hombres que escribieron los textos que Confucio reunió y extractó muchos siglos antes no ya de que Grecia y Roma, sino India, Egipto, Caldea, Persia y Babilonia pensaron llegar al grado de civilización que alcanzaron>>.⁵⁸

En esta obra destaca la moral y su práctica. Es como un <<libro de ejemplos y normas a seguir para poder ser virtuoso y por ello feliz (como decía asimismo Sócrates)>>.⁵⁹ Pero además, a lo largo de todo el libro, está presente una idea de divinidad, lo cual da como resultado una excelente unión entre la metafísico y la práctico. Ambos aspectos se completan y discurren por los diversos tratados

generando una especial filosofía. Mediante este pensamiento:

"los príncipes (de origen divino) tienen como misión especial hacer felices a sus súbditos. El ejercicio, pues, de la soberanía no es ni debe ser sino el cumplimiento perfecto de un mandato celestial, que prescribe al príncipe sacrificarse en provecho de su pueblo. El príncipe lo será mientras sea el más digno; si deja de serlo, su alta misión le será retirada. Es decir, una acertada idea, como se ve, de gobierno aristocrático-democrático, es preconizada en el <<Libro por excelencia>>, y esta idea, perfecta en sí, está sostenida y apoyada en él por una filosofía y una moral de todo punto eminentes".⁶⁰

Estos contenidos y otros parecidos fueron expuestos en el *Chu-king* y en los otros cuatro libros clásicos de Kung Tse y sus discípulos. Todos ellos han supuesto durante muchos años la base del derecho público chino y han contribuido a la preparación de sus letrados.

Juan Bautista Bergua, refiriéndose al contenido de éstos y su trascendencia en posteriores filósofos y moralistas, así como en la sociedad en general y los letrados de entonces, indicaba que: <<mucho antes que India, Egipto, Asiria, Caldea, Persia y Babilonia, y cuando aún Atenas y Roma no pensaban en existir, había ya en aquel lejano país de Oriente una civilización que, desde el punto de vista moral, puede considerarse perfecta. Es decir, que cuando tan sólo pueblos cazadores o pastores ocupaban regiones que siglos después serían focos de brillante

civilización, ya China poseía una cultura filosófico-moral, que aún hoy podría ser tenida como modelo. Segundo, que si se puede juzgar el valor de un hombre por la importancia de su obra, y de ésta por la influencia que ha ejercido sobre los demás, se comprenderá que no exageran los compatriotas de Confucio asegurando que su gran moralista es el maestro más grande del género humano que los siglos han producido>>.61

Los cinco libros clásicos de Confucio, en especial el denominado *Chu-king*, es el que contiene las doctrinas tradicionales de los sabios antiguos, que él supo llevar a la posteridad. En los últimos libros sus discípulos plasman aquellas palabras y sentencias que recogieron de éste, sobre todo en el *Lun Yu* o Conversaciones filosóficas, que es donde, según Bergua, hay que encontrarle, pues donde mejor se puede comprender la hermosura de su alma es <<leyendo las nobilísimas ideas en ellas sentadas, su virtud serena, su inteligencia profunda y moderada, el grado, en fin, de civilización que llegar a tales alturas filosóficas y morales representa>>.62

Entre Confucio y Sócrates se dan coincidencias ideológicas extraordinarias. Al primero se le ha denominado <<el maestro más grande del género humano>>, y el segundo ha estado considerado como un <<gran maestro en Grecia>>. La filosofía de Confucio, lejos de perderse en especulaciones vanas, fue, por el contrario, eminentemente práctica, tanto que iba desde la manera de gobernar y cuanto tenía relación con la vida social, a cuanto se

relacionaba con la reforma y perfección del hombre en particular. Por otra parte, en Sócrates destacó el matiz práctico utilitario de su moral. Y es también similar la idea que ambos tenían de la democracia, puesto que en ambos el arte de gobernar tenía como fin la felicidad del pueblo, estando convencidos de que sólo debían de gobernar los más instruídos y perfectos. Y en definitiva, de ambos maestros se desprendía que la moralidad debía ser como un atributo de la inteligencia susceptible, como la sabiduría de adquirirse mediante la práctica y el ejemplo.

3.2.2.5. FILOSOFIA DE CONFUCIO.

Confucio creó un sistema moral y filosófico de alto grado, pero no era un filósofo en el sentido teórico, moderno u occidental, sino en sentido práctico y creador, ya que regulaba sus acciones de acuerdo con la razón en vez de con las pasiones, ejerciendo la suficiente sabiduría y resignación como para colocarse siempre sobre las vicisitudes de la vida y la vulgaridad, siendo creador por el hecho de aplicarse creativamente a todo lo moral y al estudio del hombre, con el fin de mejorar la sociedad.

Se ha dicho que Confucio fue el filósofo perfecto, al igual que lo fuera Sócrates; y se ha relacionado su filosofía con la de éste, como una de las mejores, más prácticas y útiles, puesto que no tuvo la ambición de ser una ciencia general de los seres, de los principios y de las causas, sino simplemente del hombre; y por extensión de la sociedad.



humana, para que ésta ocupase el sitio que le correspondía en el universo. Y es por todo esto por lo que Confucio fue triple como el otro gran pensador griego fue filósofo, moralista y maestro, pero teniendo en cuenta que existía alguna diferencia con éste, pues mientras él, mirando hacia atrás, fue un reformador <<retrospectivo>> que trató de hacer retroceder a la sociedad de su tiempo hasta los ideales transmitidos por la antigüedad, Sócrates, aconsejando no aceptar nada de lo transmitido que tuviera que ver con las tradiciones ni las costumbres, ideas, o conocimientos, fue un reformador <<revolucionario>>, que rompía con todo lo adquirido y miraba siempre hacia adelante. Juan B. Bergua, argumentando la importancia de esta mirada al pasado en Confucio, decía:

"Y si es cierto, como parece y como quieren las corrientes más modernas de la etnografía, que la especie humana procede de tres grandes ramas raciales: la amarilla, la blanca y la negra, de las cuales es muy probable que la primera sea la más antigua, gracias a Confucio podemos llevar la mirada hacia el despertar de la civilización humana, es decir, hasta los tiempos prehistóricos de China, y ver en estos tiempos desarrollarse paulatinamente, hasta llegar a la época propiamente histórica, a los primeros grupos de hombres en lucha, durante cientos de siglos, con el medio que les rodeaba; y el nacimiento de la antropología y de la sociología a través del primitivo matriarcado de los pueblos, cazadores y pescadores; luego del patriarcado, con los pueblos pastores y agricultores; finalmente, las primitivas formas de <<autoridad>> y de <<gobierno>>, al ir adquiriendo consistencia social la <<familia>>, las <<fratrias>> y las <<tribus>>, y, por último, con las luchas de éstas,

aparecer un día, al fin, el primer <<jefe>> en la persona del vencedor".⁶³

Para Confucio todo esto era debido a las grandes leyes cósmicas, no a crisis sociales; a una voluntad superior que él ubicaba en el mundo del espíritu o cielo, en el cual permanecían como en un almacén, similar al que más tarde emanaría de Platón con su teoría de las "Ideas". Y a ese almacén es donde Confucio tornaba su mirada para encontrarse con las enseñanzas de los remotos creadores de la cultura de su país: Yao, Schun y Yu.

Confucio transmitía la antigua cultura, que halló en los **Anales de las tres dinastías**, en las **Odas, Rituales** y en la **Crónica de Lu**, de la que extractó los materiales de su tratado *Chun Chiu* (Primavera y Otoño). Solía decir: <<Yo nada he hecho si no es amar las antiguas doctrinas y transmitir las a la posteridad>>. ⁶⁴

Sirvan las siguientes máximas de este filósofo para evidenciar intrínsecamente su pensamiento:

- "De nada sirve hablar de las cosas acaecidas, hacer amonestaciones graves sobre las ya en curso avanzado ni censurar lo ya pasado.

- Cómo podría juzgarse la conducta de un hombre que ejerce la autoridad con corazón estrecho, que sale del paso de una ceremonia sin respeto, o que a la muerte de su padre y de su madre no sienta dolor?.

- Faltar a la práctica de la virtud, no estudiar concienzudamente, no cumplir mis deberes y no poder

corregir mis defectos: he aquí lo que temo.

- Tras haber oído muchas cosas, examino y aprovecho aquello de bueno que se me ha enseñado; tras haber visto mucho, grabo en mi memoria lo que me ha parecido digno de ser recordado; así me acerco a la sabiduría.

- Si un Estado se halla gobernado por los principios de la razón, la pobreza y la miseria son casos de vergüenza; si un Estado no se halla gobernado por los principios de la razón, los casos de vergüenza son entonces la riqueza y los honores.

- Si no desempeñais funciones en un gobierno, no deis su opinión sobre su administración.

- El sabio lo espera todo de sí mismo; el hombre vulgar espera todo de los demás.

- Los hermosos discursos hacen que se tome el vicio por la virtud, una ligera impaciencia mina un gran proyecto.

- Cuando el odio o el favor de la multitud cae sobre un hombre examinemos su conducta.

- No corregirse tras una falta involuntaria es cometer una falta verdadera.

- El sabio admite en su escuela a todos los hombres sin distinción.

- El lenguaje debe expresar claramente el pensamiento.

- El sabio tiene en cuenta muy especialmente nueve cosas: Se aplica en ver bien, a bien oír, a tener un aire amable, a mostrarse exteriormente irreprochable, a ser sincero en sus palabras, a ser dirigente en sus acciones, a interrogar sin duda, a pensar en las funestas consecuencias de la cólera si está descontento; frente a un bien a obtener, a considerar si es justo.

- No te inquietes por no ocupar empleos públicos; pero inquiétale por admitir los talentos necesarios para ocupar estos empleos. No te aflijas por no ser conocido; pero busca llegar a ser digno de serlo.

- Definición de filósofo según Kungtsé. <<Es filósofo, según el maestro chino, el hombre superior que cuando se sienta a la mesa, no busca saciar su apetito; cuando está en su casa, no busca los goces de la ociosidad y de la molicie; que está atento siempre a sus deberes y vigilante de sus palabras, y, en fin, que le gusta frecuentar a los que tienen principios rectos a fin de regular a ellos su conducta>>.

- Definición de la ciencia: <<Saber que se sabe lo que se sabe y que no se sabe lo que no se sabe>>".⁶⁵

3.2.2.6. EVOLUCION DEL CONFUCIONISMO.

Sobre la evolución del Confucionismo se ha dicho que tuvo repercusiones incluso en el orden político, desarrollándose durante dos milenios en China, hasta que en el año 1912 se puso término a su poder político.⁶⁶

Este hecho es muy significativo para situar la trascendencia que tuvo entre los pobladores de China a lo largo de dos mil años, cuyo término puede aplicarse a finales de la dinastía *Qing* y el comienzo de un nuevo orden político y social.

Pero dentro de este largo período hubo distintas etapas de penetración de esta vía confuciana, las cuales se pueden resumir así:

- Una primera etapa que se sitúa en los primeros siglos siguientes a Confucio, en la cual Mencio (aprox. 372-289 a.n.e.) y Confucio difundieron y perfilaron los contenidos teóricos de su escuela, elevándola a la categoría de doctrina. Este movimiento intelectual estaba sustentado por literatos, aunque pretendía tomar parte activa en el Estado. Son los años en que el emperador Tsin Chi-huang-ti (221-21), en sus intentos de aplastarlo, quema los libros confucianos con objeto de poner fin a esa doctrina. Pero a la muerte de éste el nuevo estado burocrático se alía a ese pensamiento en la dinastía Han (206 a.n.e. - 220 de n.e.). A partir de estos años se desarrollan más sus perfiles, el Confucionismo se aplica en la formación de funcionarios y la escolaridad se organiza en un sistema de educación estatal en la que el orden y la santificación del Estado están presentes.

- Una segunda etapa neoconfucianista que va del siglo VI al XVI, cuyo mayor flujo se puede ubicar en el período de la dinastía Sung (960-1276), en el cual se desarrolla la doctrina en todos los campos del saber, especialmente en el de la metafísica y la filosofía natural. Esta segunda etapa, a su vez, es susceptible de dividirse en otros apartados como:

- Los primeros neocunfucianistas. Algunos de los primeros pensadores a destacar de esta fase son: el filósofo Chao Yong (1011-1077), que hizo la distinción psicológica más afinada entre el yo subjetivo y el yo objetivo; y Tchang Tsai (1020-1076), que crea un sistema

rigurosamente monista, en el que la esencia primordial es la Gran Armonía, el *Tao*, donde el universo está regido por la condensación y la expansión de este contenido.

- **Los racionalistas.** Dentro de esta corriente cabe destacar al pensador Tcheng Yi (1033-1107), hermano de Tcheng Hao y considerado como el primer filósofo de esta línea racionalista, cuyo máximo representante sería Tchou Hi (1130-1200), eminente filósofo y funcionario. Sus obras representan la suma de las especulaciones anteriores y establece definitivamente como textos canónicos las conversaciones de Confucio en el *Lun Yu*, el *Mengtseu* y el Gran Estudio, añadiendo, como a la mayor parte de textos clásicos, sus comentarios particulares. Tchou Hi pronostica un período de ortodoxia confuciana para el siglo XX.

- **Idealistas (Estudio del Espíritu).** A Tcheng Hao (1032-1085) se le considera como el fundador de la corriente idealista dentro del Neo-Confucianismo. Su sistema se funda sobre las especulaciones de sus antecesores, aunque modificando la terminología. Wang Cheou-jen, o Wang Yang-ming, como también se le conoce (1472-1528) colaboró con sus teorías, que coronaron la filosofía comenzada por Tcheng Hao. Wang mantenía la unidad entre el yo personal y el principio, entre actividad y quietud, entre conocimiento y actuación. También acercó a Confucio y su pensamiento al nivel

del pueblo sencillo, el cual lo veneró como dios muchos años después de muerto.

- Y una tercera etapa que se situaría entre los años 1644-1912; es decir, en la dinastía *Qing*, entre cuyas fases cabe destacar una muy importante: la de reacción contra el Neo-Confucianismo, encabezada por Tai Tchen, conocido también como Tai Tong-yuan (1723-1777), que nutría sus sentimientos directamente de la naturaleza y era contrario a la tendencia ascética neoconfucianista; sostenía que en vez de reprimir era preciso desarrollarse armoniosamente para experimentar de forma imparcial la existencia; así, el hombre, que sólo por la facultad del conocimiento está habilitado para comprender la naturaleza, llega a través de la percepción de ésta, de su esencia natural, a comprender que es moralmente necesaria.

J. Wyn explicaba que bajo los emperadores de la nacionalidad *manchú*, la ortodoxia excluyente se volvió más rígida, fijándose definitivamente. También es cierto que en el intervalo de esos años se dieron nuevos perfiles de pensamiento derivados del Neoconfucianismo y de la reacción a esta corriente. No obstante, Wyn ha dejado escrito que:

"Con esta ancestral fisonomía espiritual se mostró China a occidente. Su propia doctrina hermética, de que China siempre fue así fue adoptada por Europa, hasta que los sinólogos sacaron a la luz la verdadera, la grandiosa historia de China".⁶⁷

3.2.2.7. SIGNO Y SIMBOLO EN CONFUCIO.

Tomando como ejemplo el tratado sobre el Libro de las Mutaciones, o *Yi-king*, se puede decir que éste contenía algunas sentencias que demuestran la importancia que Confucio atribuía a los símbolos. Por ejemplo, un capítulo de la obra incluye una historia de la cultura, y en él se explican todas las invenciones, desde la red al arado, el buque o el coche, a través de una de estas relaciones entre una imagen trascendente y una forma trasladada a lo que es la realidad. Confucio intuía la idea de que cuando se conoce el estado del germen de las cosas, se las puede modificar de un modo decisivo en su movimiento simple y sencillo.

Acercándose al mundo de las imágenes o <<nexos de sentido que existen de un modo eterno e intemporal más allá del mundo del fenómeno>>⁶⁸, y <<tipos primordiales de la ley cósmica>>⁶⁹, el devenir y el cambio se producirían cuando los elementos contenidos en ella se incorporasen o penetrasen en el mundo del fenómeno. Y así como en la fenomenología de Husserl <<tienen su lugar todos los problemas racionales, por ende también los que se han designado como filosóficos en cualquier sentido particular>>⁷⁰ ya que <<en las fuentes absolutas de la experiencia trascendental o de la intuición eidética reciben por vez primera en la fenomenología su formulación genuina y las vías transitables de su solución>>, en el mundo del fenómeno de Confucio existe un principio de lo creador (fuerte) y de lo receptor (débil) que son como las puertas que dan paso a las mutaciones: <<cerrar las puertas

es la recepción, abrirlas es creación>>.71 Según Confucio, cerrar y abrir es lo que genera la mutación, y el ir de un lado a otro, sin agotarse, es lo eficaz. Así, lo que se muestra son las imágenes. Lo que toma figura son las cosas; para captarlas y utilizarlas hacen falta métodos. Dar forma útil a las idas y venidas para que los hombres puedan todos servirse en ellas, esto es lo divino, y <<lo que está allende la configuración es el sentido; lo que está más acá son las cosas. Transformarlas y darles forma, esto es la mutación. Imprimirles impulso y conservarlas en su movimiento, esto es la actuación. Comprenderlas y ponerlas a disposición de todos los hombres, ésta es la obra de la cultura>>.72 Por ello, al perfeccionarse las imágenes en el cielo y tomar forma en la tierra, aparece la mutación y el cambio. <<El cielo muestra las imágenes; el santo las toma por modelo>>.73

Confucio prestaba más atención a la mente del hombre y su actividad frente a las cosas religiosas que a la filosofía de la vida y de la muerte, pero no hablaba de seres espirituales y de destino. Si se le interrogaba sobre los espíritus y la muerte contestaba que difícilmente podríamos conocerlos cuando todavía no conocemos al hombre y la vida. Deseaba que los hombres fueran dueños de sus propios destinos.

Muchas de las frases del *Yu-King*, como se puede comprobar, emanan ciertas connotaciones simbólicas. Pero estas sencillas respuestas llegaron a considerarse insuficientes en su momento, por lo que se fueron agregando distintos contenidos que fueron enriqueciendo

su significación original, dándole una forma más completa. Las distintas etapas por las que discurrió a partir de este momento pueden resumirse así:

- **Incorporación de los Kua.** Los Kua son los ocho signos dobles que nacieron de la duplicidad de las líneas y de su diverso acoplamiento. Ligados al ritmo de las estaciones y del zodiaco, indicaron desde las edades más remotas el Cielo, el Fuego, el Agua, el Trueno, el Viento, el Lago, el Monte y la Tierra. A ellos se unieron muy pronto, por simple analogía, las estructuras familiares y sociales, de las que se sirvió Confucio para desarrollar y organizar la civilización china de su época.

- **Iniciación de los oráculos del Yi-King.** A los signos generados por el punto anterior se les fueron incorporando breves explicaciones, comentarios y hasta sentencias morales confucianas. Y a partir de aquí nacieron los oráculos del Yi-King, que en un principio eran sólo vivas representaciones de ideas y de símbolos de hechos mágicos y mitológicos, en los que se trataba de reflejar al organismo viviente del universo y la alternancia de sus fases.

- **Surgimiento de los juicios.** En el siglo XI, época del rey Wen en que se sumaron los conceptos de felicidad y desdicha a las representaciones simbólicas de los signos ya existentes, además de los que conducían a conocer los gérmenes del porvenir y a influir en tal devenir por medio de la encarnación de las ideas, es cuando aparecieron los juicios.

Estos juicios se aplicaban tanto a los sesenta y cuatro hexagramas, considerados como situaciones totales por su creador, el rey Wen, como para las líneas de los signos, provenientes del príncipe Tschou.

Teniendo en cuenta las indicaciones dadas por J. Wyn en lo que se refiere a cómo pueden influir estos juicios en la conciencia del individuo, hay que decir que <<los juicios colocan, por decirlo de algún modo, los signos de los símbolos dentro del complejo del mundo y determinan por ello el signo positivo o negativo del suceso>>.74 El primer juicio, según Richard Wilhelm, tiene afinidad con las imágenes y muestra la relación afectiva con el cosmos, limitándose a las palabras. El segundo juicio no se limita a éstas, sino que es más amplio y puede generar otras relaciones. He aquí algunos ejemplos citados por Wyn refiriéndose a las palabras: ventura, desventura, arrepentimiento y vergüenza. Dice:

"De estas cuatro palabras, que aquí están designadas también como imágenes, la primera, ventura, significa el ajuste con las leyes más íntimas del curso cósmico. Una situación semejante ha de dar un buen resultado y ha de ser venturosa. La segunda, desventura, es lo contrario. Arrepentimiento significa que el movimiento es retrógrado, y conduce de la desventura a la ventura. A ello va, naturalmente, unido el pesar de haber visto el camino primeramente equivocado. Y la vergüenza por ello significa que el movimiento conduce de las esferas de la ventura a las de la desventura; por tanto, las inquietudes y la pena serán consecuencia necesaria".75

- Sobre las consultas al oráculo. Para consultar el oráculo se requería la práctica de la meditación y se utilizaban cuarenta y nueve tallos de aquilea, planta considerada como la emanación sensible de *Tao*. Los tallos pasaban de una mano a otra del consultante; es decir, de derecha a izquierda y viceversa, mientras estaba inmerso en la meditación. Así se manifiesta el destino.

Los tallos supervivientes, en número de seis, se disponían en las líneas del hexagrama. Este plantel de imágenes específicas generadas encerraban en su dibujo el significado del presente, mientras que las sentencias que ilustraban el signo proporcionaban a quien preguntaba al oráculo la solución para su correcto desciframiento.

Por último, hay que destacar las siguientes palabras sobre Confucio, de las cuales se desprende que éste sentía más que una gran admiración por la música y el conjunto de las Bellas Artes:

"Es una verdadera obsesión la que tiene Confucio por la música y las bellas artes como factores fundamentales para la perfección del individuo, hasta tal punto que en cierta ocasión con motivo de la boda de uno de sus discípulos predilectos, ante el barullo de la celebración, exclama ante los invitados: ¿De qué sirve la música al hombre que no ama a los hombres?".⁷⁶

Para Confucio eran muy necesarias las convenciones sociales y la pintura, poesía,

música y hasta el tiro al arco. Saber encauzar las **disposiciones** naturales, desarrollarlas, no suprimirlas; así, el *ethos* se realizaba plenamente, en conjunción con el trato recíproco de los hombres y el gobierno.⁷⁷

3.2.3. EL TAOISMO.

Con las palabras *Tao kiao* se designa al Taoísmo, una de las corrientes filosóficas más importantes generadas en China antes del nacimiento de Cristo, que han trascendido a lo largo de su historia.

El Taoísmo ha discurrido con ideas distintas a las del Confucianismo, aunque también existen algunos puntos coincidentes entre ambos pensamientos. Lao Tse en la primera frase del *Tao Te Ching*⁷⁸ viene a decir que el *Tao* que se puede comprender no es el verdadero *Tao*.⁷⁹ Para Confucio, asimismo, lo más importante en la religión era la experiencia del sentido del mundo, del *Tao*. <<Escuchar por la mañana la verdad (*Tao*) y morir por la noche; esto no es malo>>. (*Lun Yu*, IV,8). También para Lao Tse el *Tao* era el sentido del Mundo, lo último y supremo.

En las observaciones al Libro de los Cambios, Confucio introducía algunas explicaciones acerca de la esencia del *Tao*, que Juan B. Bergua plasmaba con estas palabras: <<Véase: «Gran éxito por el correcto modo de ser: he aquí la Ley (*Tao*) del Cielo». «El camino (*Tao*) del Cielo va hacia abajo y hace que todo sea llano, luminoso y claro. El camino de la Tierra (*Tao*) es pequeño y va hacia arriba. El camino (*Tao*) del Cielo consiste en vaciar lo que está lleno y en aumentar lo que es modesto. El camino (*Tao*) de la Tierra consiste en vaciar lo que está lleno y hacer que revierta en lo que es modesto. Los espíritus y los dioses perjudican a

lo que está lleno y favorecen a lo que es modesto. El camino (*Tao*) de los hombres consiste en odiar lo lleno y en amar lo que es modesto. La modestia, que es venerada, expande luz. La modestia, que es baja, no puede ser vencida. Este es el final que el noble alcanza». «La ley divina (*Tao*) del Cielo puede reconocerse en que en las cuatro estaciones no cambia. El elegido utiliza esta ley divina (*Tao*) para crear cultura y la esfera terrestre se le somete». «Cuando se ha perdido la inocencia, ¿a dónde ir?. Cuando la voluntad del Cielo (*Tao*) no le protege a uno, ¿es posible obrar?>>>»,⁸⁰ indicando en consecuencia que El *Tao* del Cielo, es <<como una fuerza cuya actuación está de acuerdo con la ley moral más íntima del hombre>>.⁸¹

La palabra "*Tao*" es casi imposible de traducir. Los sinólogos han propuesto, con objeto de dar una idea de su sentido, las palabras: vía, senda, camino, razón, medio. De ahí que el Taoísmo se haya contemplado como vía ascético-mística.

Los tres libros más importantes de filosofía taoísta son: el *Tao Te Ching*, de Lao Tse⁸², el Libro de Chuang Tzu⁸³ y el Libro de Lie Tzu⁸⁴. Entre los maestros más destacados, además de Lao Tse, Chuang Tzu (que vivió hacia el año 300 a.n.e.) y Lie Tzu se puede citar a: Tseou Yen (s. IV a.n.e.), Lie Yu-keou (finales del s.II a.n.e.), Houai Nan-tseu (se suicida en el año 122 a.n.e.). Hubo grandes pensadores, seguidores del Taoísmo, como Wang Pi (226-248), natural del estado de Tchao⁸⁵ y conocido sobre todo por sus "Discursos sobre el caballo blanco" y otros escritos, en los que trata de separar las ideas generales de los objetos particulares; Kouo Hiang (fallecido en el año 312), así como Hiang Sieou, que vivió entre 221-300 y para el que el *Tao* representaba el principio de la espontaneidad, de esa espontaneidad con la que se muestra ante nuestros ojos el universo.

3.2.3.1. LA FIGURA DE LAO TSE.

A Lao Tse se le considera tradicionalmente el fundador del Taoísmo. Unos autores sitúan su nacimiento hacia el 604 a.n.e. y otros entre el s. VI-V a.n.e. Se ha escrito que:

"Según la tradición mítica había sido engendrado por un rayo de sol. Permaneció en el seno materno durante 81 años, hasta que su madre le diera a luz por la axila izquierda mientras estaba bajo un ciruelo. Se le da el nombre de Li-er <<orejas de ciruelo>>, aunque es más conocido como Lao tse, o <<viejo maestro>>".⁸⁶

Según tratadistas e historiadores de la China primitiva, entre los que cabría nombrar a Szu Ma-chien (163-85 a.n.e.), Lao Tse se apellidó *Lí* y su nombre fue *Po Yang*. Existen también coincidencias en que tenía por mote «orejas» (*Erl*), como se ha visto anteriormente. Fue contemporáneo de Confucio, aunque cincuenta años mayor que él, y se le supuso bibliotecario de los archivos imperiales de los Chou. Posteriormente se desterró, según dicen, a la zona Oeste, dejando al pasar la frontera este breve tratado de 5.000 ideogramas al jefe de la guarnición fronteriza, *Yín Hsi*, que aglutinaba toda su doctrina, al que se ha llamado *Tao Te Ching* o "Canon de la razón y de la virtud".

He aquí la imagen de Lao Tse:



4. Lao Tse.

3.2.3.2. EL TAO TE CHING.

El *Tao Te Ching* es un libro no muy extenso, que consta de 81 capítulos y contiene múltiples máximas y consejos. Es un profundo tratado de moral y sabiduría, que exponía y enseñaba la virtud, saliendo al paso de las inquietudes espirituales que siempre han caracterizado a China. Sus principios y máximas sublimes, como: <<La Virtud es norma para obrar o no obrar, ocuparse o no ocuparse, gustoso o desabrido, grande o pequeño, mucho o poco, agradecimiento o queja>> (*Tao Te Ching*, 63,2), <<Amo a los buenos y amo también a los que no son buenos para hacerles buenos>> (*Tao Te Ching*, 49,2), etc., serían ampliamente admiradas a través de los siglos.

Luis Racionero, refiriéndose al contenido del *Tao Te Ching*, escribió:

"El libro del Tao es profundo, poético y enigmático, de una belleza formal realzada por su aparente simplicidad, que oculta uno de los pensamientos más avanzados que la humanidad haya producido. Puede decirse sin exageración que es uno de los tres o cuatro libros básicos que existen en el mundo; la mejor prueba de ello es el número de veces que puede ser releído, encontrando cada vez en él luces nuevas".⁸⁷

Las enseñanzas taoístas establecieron un espacio espiritual coetáneo al que situara a Jeremías y Ezequiel en Occidente, o a Buddha en el mismo Oriente. Pero puede asegurarse que el Taoísmo no es una derivación de la ideología tradicional que hunde sus raíces en la remota cultura primitiva

china, sino muy al contrario, una ideología innovadora.

3.2.3.3. EL SIGNO Y LA PALABRA EN LAO-TSE.

La relación existente entre el signo, la palabra y el *Tao Te Ching* se ha puesto de manifiesto en diversas ocasiones.

Se ha dicho que Lao Tse renovó la antigua doctrina del Dios Supremo de los grandes patriarcas, *Shang Ti*, llamado también Cielo en la tercera dinastía. Por encima de éste se hallaba otro Ser Supremo para Lao Tse, al que dio el nombre de *Tao*, que era el camino, la senda, la palabra o verbo.

Cuando se tradujo por primera vez el Nuevo Testamento al chino, el primer versículo del primer capítulo del cuarto Evangelio decía: <<Al principio fue el *Tao*, y el *Tao* estaba en Dios, y el *Tao* era Dios>>. Con lo que el *Tao* de Lao Tse expresaba lo que más tarde debía de ser para los cristianos el Verbo (*Logos*).

Carmelo Elorduy, en una edición del *Tao Te Ching*, escribía:

"Al *Tao* se le pudiera traducir por *Logos*, pero preferimos llamarle con su nombre chino *Tao*. No es el *Logos* de S. Juan, palabra del Padre, sino más bien el *Logos* estoico, Ser Supremo y autor de los seres, su razón su verdad y su vida. Como el *Logos* griego, trasciende en tiempo, lugar y alta eminencia a los seres, incluso a sus dos grandes agentes o demiurgos: Cielo y Tierra".⁸⁸

A esto hay que sumar algunas analogías de la filosofía taoísta con las ideologías occidentales, estoicistas y neoplatonistas, incluidas también más tarde en las diversas *gnosis*, que han hecho que se sitúen algunos puntos de coincidencia entre ambas en cuanto a sus orígenes, su elaboración de pensamiento, sus signos y sus manifestaciones en el verbo.

La ideología introducida por Lao Tse era muy diferente de la que Confucio, que estaba basada en los grandes fundadores de la cultura patriarcal de los <<santos soberanos>> Yao, Shun y Yü, y la del patriarca de la tercera dinastía Wen Wang. El Taoísmo, en cambio, situaba sus raíces en la sencillez natural, siendo la escuela confuciana su eterno rival. Se ha llegado a decir que para que no le echara en cara su novedad y carencia de hondas bases, el Taoísmo proclamó al legendario emperador *Huang Ti*; es decir, su autor y origen.

Esta sencillez natural que proclama el Taoísmo es la que va a impregnar el pensamiento y los procederes de las gentes chinas durante muchas generaciones y áreas de la cultura, incluida la pintura, la caligrafía, la literatura y todas las artes en general.

3.2.3.4. TRASCENDENCIA DEL TAO TE CHING.

Lao Tse iniciaba su tratado distinguiendo claramente dos estados o modalidades del Tao, el trascendente de su propia vida y el inmanente. Llamaba al Ser Supremo <<*Tao*>>, y el ideograma que lo significaba era el mismo que el de <<camino>>, compuesto de dos ideogramas simples:

- uno que significa <<cabeza>>
 - y el otro <<marchar>>.
- (Es la cabeza a la que se ve <<avanzar>> por el camino).

Derivada del camino, tiene la significación de <<norma de conducta, moralidad y virtud>>. Significa también <<decir>> o <<expresarse>>. Lao Tse, en el c.1, lo usa con dos significaciones: <<Principio>> y <<nombre>>.

Lao Tse, dejó atrás los nombres tradicionales de *Shang Ti* (Soberano de lo Alto) o *Tien* (Cielo) para dar esta nueva denominación a su Principio o Ser Supremo. Y se ha dicho que quizá estuviera relacionada la palabra *Tao* con los sonidos homófonos o semejantes a los de la palabra Dios en las lenguas derivadas del sánscrito: <<Tot>>, hermético; <<Gott>>, germano; <<Wod o Wotan>>, escandinavos; <<Deus>>, latino. La opinión de Bergua a este respecto es que el nombre nuevo que se le dio, dejando el primitivo *Shang Ti* o *Tien*, era intencionado, con el fin de <<evitar que a la nueva filosofía se la confunda con la antigua ideología>>.89

Lao Tse no explica en su tratado por qué no tiene nombre, pero se deduce de todo el tratado que cuando alude a esta ausencia hay que interpretar que el nombre (*ming*) es una manifestación oral de algo que estaba oculto en la oscuridad, pues el carácter chino encierra esa idea, ya que éste se compone de <<noche>> y <<boca>>. La primera indica algo que no se ve porque es de noche, o está oculto en la oscuridad de la mente, y a su vez guarda

relación con el carácter de desocultación que dan los filósofos a la verdad. Quizá esto pueda entrecrujarse en la misma palabra <<ming>>, que se escribe con las significaciones del sol y la luna y cuya pronunciación parece dar la sensación de declarar, proclamar o brillar. Lao Tse se sirvió del carácter *ming* (nombre o nombrar) en este sentido, además del propio nombre y de nombradía o fama. Dijo del Tao: <<Hace su obra sin pregonarla>>.90

Y así como la *gnosis* griega, fundándose en la objetividad del nombre, <<dan como razón del anonimato de Dios el que un ser, por el mero hecho de ser nombrado, es creatura del que le ha nombrado>>, un nombre adecuado sólo lo puede imponer el dueño o el creador del objeto nombrado, pues al nombrar demarcamos, con nuestras concepciones y dimensiones, al ser que nombramos separándolo del conjunto en el que encontraba inmerso, distinguiéndole o diferenciándole de ella, pues nombrar es crear, producir, dar el ser externo al que lo tiene puramente interno dentro de nuestra mente. Para nombrar es menester, pues, conocer, y sólo conoce plenamente al ser el que lo crea.

El anonimato del Tao es una idea muy presente en la mente de Lao Tse que la recrea en los capítulos: 1a, 14b, 25b, 32a, 41c. Lo mismo que Aristóteles, Lao Tse no concibe cómo el gran <<Solitario>>, Dios, pueda pensar en Sí o tenga en Sí su palabra eterna. En los argumentos gnósticos abundan los pasajes sobre el anonimato de su Dios-Abismo. En el hermetismo Dios es anónimo y poliónimo; de ahí que tenga todos los nombres porque sólo El es el Padre; y que por eso mismo también no tenga ningún nombre: porque es Padre de todos. En la filosofía india de los *Sidhantín*, Dios

tiene nombre como Siva, no como Para-Siva; es decir, que adquiere nombre sólo cuando la inteligencia para el Dios se hace activa con forma y funciones determinadas.⁹¹ También en el tratado <<De mundo>> atribuido a Aristóteles se dice que Dios <<recibe tantos nombres como son los efectos de los que es autor>>.⁹² Y es que según las filosofías antiguas se ha dado una polinomía mediante la cual, si no tiene nombre en su trascendencia, la tiene al salir de ella con la emisión de los seres. Y así es como el nombre de todos los seres es también su nombre. De igual forma, en el hermetismo Dios es anónimo y pantónimo porque El es Todo y se figura con todas las formas.⁹³ A través del P. Dionisio Aeropajita se puede constatar la misma idea en la filosofía cristiana.⁹⁴

Resumiendo, hay que señalar que la trascendencia está puesta de manifiesto en algunos atributos que aparecen en la obra, como:

- *Wu* (la nada) <<El movimiento del Tao es reversivo. Su tenuidad o su sutileza es su eficacia. Los diez mil seres del mundo nacen del Ser y el Ser nace de la Nada>>. (c. 40 a,b).

- *Chung* (oquedad).

- *Yüan* (abismo y profundidad). <<Su vacío es para el Tao su eficacia. Nunca se colma. Su profundidad parece ser origen de los diez mil seres>> (c. 4 a,b).

- *Ku Shen* (Espíritu abismal; <<El espíritu abismal no muere. Es la Hembra misteriosa. La puerta de la Hembra misteriosa es la raíz del Cielo y de la Tierra>> (c. 6a,b,c).

- *Hsü* (vacío).

- *Kung* (agujero y oquedad): <<La capacidad de la Virtud de la Oquedad proviene del *Tao*>> (c. 21a). <<El *Espíritu Abismal* no muere. Es la *Hembra misteriosa*>> (c.6 a,b).

Platón terminaba también su "Timeo" presentando al mundo de esta manera:

"Declaramos haber llegado al término de nuestro discurso sobre el Mundo y los seres vivos y mortales que incluye y de los que está lleno. Viviente visible que envuelve todos los vivientes visibles. Dios sensible formado a la semejanza de Dios inteligible; muy grande, muy bueno, muy hermoso y muy perfecto ha nacido el mundo; es el Cielo sólo y único de su raza".⁹⁵

Y en "Parménides", al igual que el taoísta Chung Tzu, da a las formas un origen celeste. Platón dice que <<estas formas están permanentemente en la realidad a título de paradigmas y las cosas que se les parezcan serán sus copias y esta participación de las formas por las cosas consistirá sólo en esto: que ellas sean sus imágenes>>. ⁹⁶

Y tanto en el capítulo 14 como en el 21, Lao Tse dice del *Tao* que es luz y oscuridad. <<En su oscuridad es luz porque tiene Forma (*hsiang*), y en su luminosidad es oscuridad porque tiene seres (*Wu*)>>. (c. 21b). Es Forma, pero sin forma, según el capítulo 14. El no tiene forma, pero es el que da la forma a todas las cosas. Es la inmensa abarcabilidad, en definitiva.

Lao Tse concibe a Dios como la Unidad o el Todo; es decir a quien contiene dentro de sí, tanto la materia caótica oscura y disgregada, como las <<formas>> que son su porción más pura y selecta: *ching* (c. 21b). Y clasifica las formas en *hsiang*, luminosas o de seres y en *wu*, opacas y oscuras, lo cual tiene coincidencias con la especificación que hiciera Demócrito y Aristóteles. El primero las llama elementos y el segundo se refiere a ellas como materia. Para Lao Tse, <<*wu*>> es ser cosa. Así, el *Tao* da vida, el *Te* (Virtud) los cría, el *Wu* (realidad concreta) les configura y el *Shib* (fuerzas actuantes) los acaba de hacer, pues es una esencia divina que produce los seres, pero permanece inalterable en su quietud eterna. <<El *Tao* engendra al Uno, el Uno engendra al Dos; el Dos engendra al Tres, y el Tres engendra los diez mil seres. Los diez mil seres llevan a sus espaldas el *Yin* (oscuridad) y en sus brazos al *Yang* (luz), y el vapor de la oquedad queda armonizado>>⁹⁷.

Resumiendo, el *Tao* es el que produce el "Uno", que es la "Virtud" inmanente y operante en el cosmos. Esto trasciende en Cielo y Tierra y tiene la idoneidad para producir a los seres, los cuales están implícitos en este origen dual porque están compuestos de oscuridad (*Yin*) y luz (*Yang*); es decir, de los dos elementos que conforman la armonía del *Tao*.

En la época de los Reinos Combatientes (ss.IV, III a.n.e.) y de las Cien Escuelas, la Teoría del *Yin-Yang* se relacionaba con la de los <<Cinco Elementos>>; es decir, con la tierra, la madera, el metal, el fuego, el agua, los cuales se asocian a las cinco direcciones, -norte, sur, este, oeste y centro-. También guardan relación con los cinco colores primarios, -blanco, negro, azul, verde,

rojo y amarillo-; con los cinco animales sagrados, -tortuga, dragón, pájaro rojo, tigre y hombre-. Y por último, las cuatro estaciones se asignan a cuatro elementos, excluyendo a la tierra, que representa a todas las estaciones. Tsou Yen fue uno de los principales creyentes en este paralelismo.

3.2.4. EL BUDDHISMO.

Los chinos designan el Buddhismo con las palabras *Che kiao*. La palabra *Che* es una abreviatura de *Che-kia-muni*, forma china de Sakiamuni, uno de los nombres de Buddha.⁹⁸ *Kiao* significa religión, culto, como ya se ha indicado en páginas anteriores.

El Buddhismo tiene su origen en la India, donde el *Mahâyâna*⁹⁹ es esencialmente la religión del *Bodhisattva*,¹⁰⁰ y la vida bodhisattvica de devoción (*bodhisattvacaryâ*) es el ideal de la vida *Ch'an*¹⁰¹ o *Zen*.

La religión del *Bodhisattva* llegó a China a través de la Ruta de la Seda, en tiempos de la dinastía *Han*, y fue asimilada por el pueblo pasando a convertirse en lo que ahora se conoce como Buddhismo *Chan* (o *Zen* en Japón), pero dejando atrás los ropajes hindúes y reemplazando las intuiciones de gran altura metafísica por las aplicaciones o acontecimientos prácticos de la vida diaria.

Daisetz Teitaro Suzuki, gran investigador del Buddhismo, escribía textualmente:

"Y con todo no había vulgaridad, ni filisteísmo. Por el contrario, dondequiera se desplace el espíritu del Zen, todo lo que entra en contacto con éste adquiere

algo de su misterio... En cualquier caso, no podemos negar el hecho que dondequiera haya vida Zen genuina tiene lugar una transmutación de valores y se empieza a vivir en un reino inasequible para los sentidos y la lógica que se basa en éstos".¹⁰²

En la India hubo grandes *sutras*¹⁰³ mahayánicos tales como el *Avatamsaka*¹⁰⁴ (o *Gandarvyúha*), el *Prajñá-páramitá*,¹⁰⁵ y el *Saddharmapundarika*,¹⁰⁶ y grandes Bodhisattvas tales como *Mañjusrí*, *Samantabhadra*, *Maitreya* y *Avalokiteshvara*, que describieron esta vida bodhisáttvica de devoción con gran riqueza de intuiciones filosóficas y una imaginación desbordante. Esto dio como resultado una intuición espiritual que penetra todos los misterios del ser, un sentimiento amoroso despertado desde las honduras del alma, un gran plan de salvación universal y el inextinguible recurso de energía y <<medio>> (*upáya*)¹⁰⁷ que es el que debe utilizar para llevar a cabo el plan. Todos ellos conforman el conjunto de elementos fundamentales de la consciencia mahayánica.

El antiguo Buddhismo sólo conocía un pequeño número de *Buddhas*, pues profesaba la idea que uno solo de entre ellos aparecía en cada período de la evolución del mundo. Por el contrario, según la enseñanza del <<mahayána>> existen tantos *Buddhas* como granos de arena hay en el lecho del Ganges. Bajo el capricho de una imaginación rica en hallazgos mitológicos, se crea entonces una masa de figuras tales como *Amitábha*, el *Buddha* de la Luz Infinita o del infinito esplendor luminoso; *Vairocana*, semejante al sol,¹⁰⁸ etc.; ellos diluyen bien pronto la imagen del *Buddha* histórico, *Sakyamuni*, que ahora aparece en segundo término. Los *Buddhas* del <<gran vehículo>> se distinguen muy especialmente de los del *hinayána*, ante todo por una razón esencial: su actividad en provecho del mundo no

termina de manera definitiva más que cuando arriban al supremo nirvana; es decir en el *apratishthita* o lo <<sin silencio>>. Jorge Luis Borges escribía que <<quizás el enigma del Nirvana sea idéntico al enigma del sueño>>; que <<en las Upanishadas se lee que los hombres en el sueño profundo son el universo>>¹⁰⁹.

Según el principio teórico que aloja esta nueva representación se muestra una construcción metafísica muy personal. Según H. von Glasenapp:

"Todo buda aparece simultáneamente en tres cuerpos (*kāya*)". -Y dice-: "Entendido: tres maneras de ser. En la tierra circula con un cuerpo material aparente (*nirmana-kāya*), como un hombre para quien la vida no posee más que una limitada duración. Por otra parte, se halla provisto de un cuerpo supraterestre (*sambho-gakāya*), para ejercer su actividad en un mundo celeste, cuyo origen se debe a sus buenas obras: allí se encuentra rodeado por seres superiores a los de aquí abajo. Por último, su cuerpo cósmico (*dharmakāya*) le permite no albergar más que la esencia misma de cuanto constituye el estado de buda, y, en consecuencia, de ser uno con todos los budas e identificarse con la realidad suprema, situada en la base de toda existencia."¹¹⁰

Hay que decir también que años atrás, la religión extranjera de Buddha se había establecido igualmente en suelo chino, produciendo dos fenómenos completamente distintos: el primero relacionado con la creencia taoísta popular, donde se pasaron aspectos del sistema budhista al chino. Y el segundo relacionado con la secta budhista del Extremo Oriente denominada *Ch'an*, *Ch'an-an* o *Chan*, a la que se ha hecho referencia anteriormente, en la que el pensamiento y sentimiento taoístas se tradujeron a los términos budhistas importados. Pero antes de pasar a especificar lo que es

la esencia del Buddhismo, cabe realizar una aproximación a los orígenes de esta creencia en China.

3.2.4.1. ORIGENES.

El inicio de esta interesante doctrina en China se atribuye a la visita que realizó al país cierto monje considerado el vigésimo octavo patriarca de la orden buddhista ortodoxa,¹¹¹ según la lista de los veintiocho patriarcas que se muestra a continuación:¹¹²

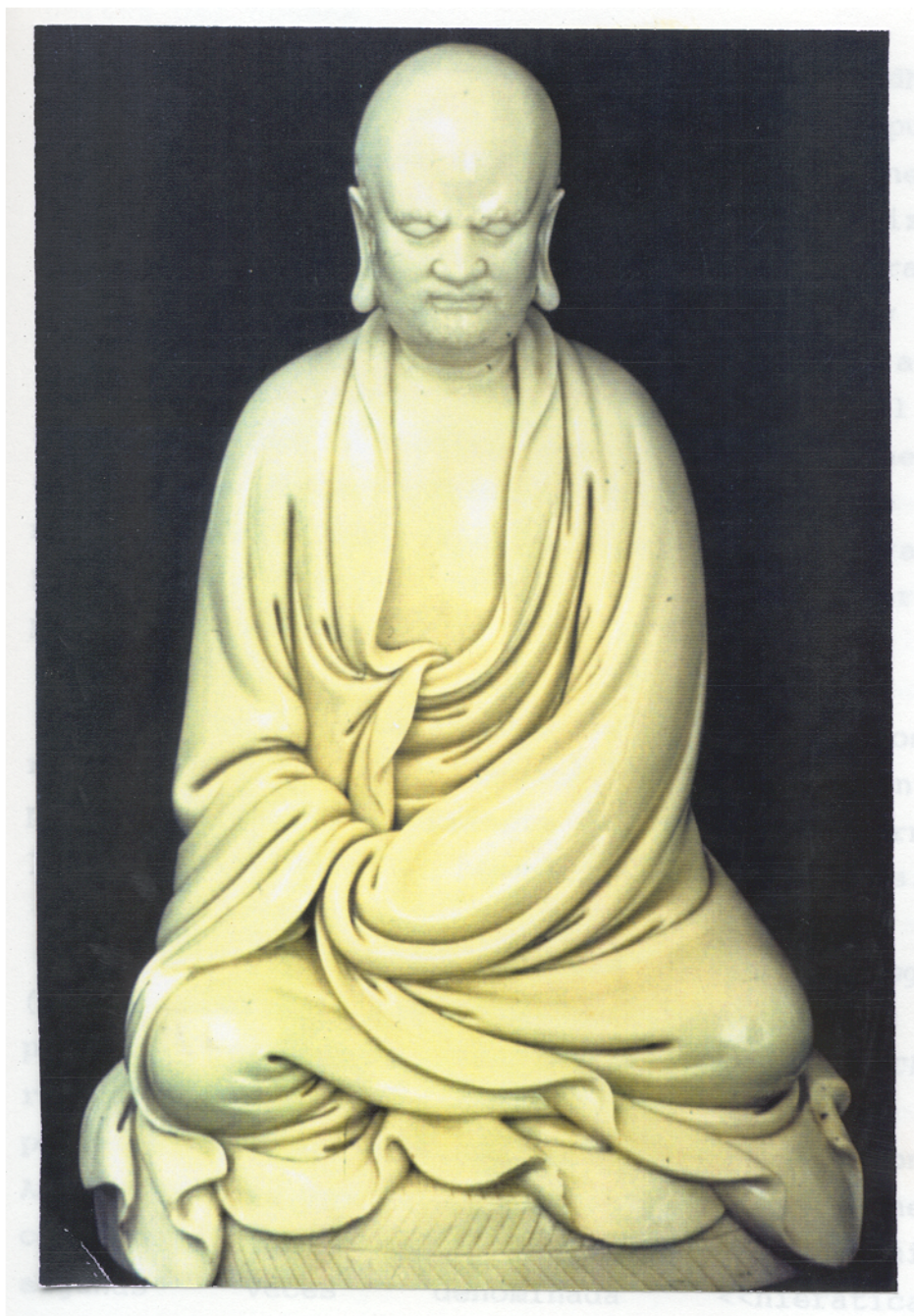
P A T R I A R C A S :

- | |
|-------------------------|
| 1.- Gautama Shakyamuni. |
| 2.- Mahakashyapa. |
| 3.- Ananda. |
| 4.- Sanavasa. |
| 5.- Upagupta. |
| 6.- Dhritaka. |
| 7.- Micchaka. |
| 8.- Buddhanandi. |
| 9.- Buddhamitra. |
| 10.- Bhikshu Parshya. |
| 11.- Punyayasas. |
| 12.- Ashvaghosha. |
| 13.- Bhikshu Kapimala. |
| 14.- Nâgârjuna. |
| 15.- Kanadeva. |
| 16.- Arya Rahulata. |
| 17.- Samghanandi. |
| 18.- Samghayasas. |
| 19.- Kumarata. |
| 20.- Jayata. |
| 21.- Vasubandhu. |
| 22.- Manura. |
| 23.- Haklenayasas. |
| 24.- Bikshu Simha. |
| 25.- Vasasita. |
| 26.- Punyamitra. |
| 27.- Prajnatarā. |
| 28.- Bodhidharma. |

La leyenda refiere que cuando Bodhidharma,¹¹³ hijo de un rey, llegó en el año 526 de n.e.¹¹⁴ a China, fue invitado por el emperador Wu de la dinastía Liang a una audiencia en Nanking. Era un misionero *buddhista* chino y Príncipe de la región de Madrás, iniciado en el *Buddhismo Panyatara*.

Se instaló en el templo de Shao-lin, donde permaneció completamente inmóvil, con la mirada fija en una pared, durante nueve años, fundando posteriormente un monasterio en Lo-yang. Se le ha considerado el verdadero fundador de la escuela de *Buddhismo Chan* (Escuela de Meditación) o *Hintsong* (Escuela de la Espiritualidad).

En la siguiente página se muestra una imagen de Bodhidharma, realizada en porcelana esmaltada en Blanco de China, que data de finales de la dinastía *Ming* (1368-1644):



5. Bodhidharma. Figura de porcelana 29,8 cm. Donación de Mrs. Winthrop W. Aldrich, Mrs. Arnold Whitridge y Mrs. Sheldon Whitehouse, 1963. (Metropolitan Museum of Art. Nueva York).

3.2.4.2. ESENCIA.

Durante la dinastía Sung, el Buddhismo compartía su presencia con el Taoísmo popular, sirviendo a su manera a las necesidades perennes de la vida familiar y comunitaria, organizando ceremonias en los nacimientos, bodas y funerales; juegos simbólicos para marcar el paso y las cualidades de las estaciones, dando consuelo a los tristes y hastiados, objetivos míticos en el más allá a los que no tenían ninguno aquí, respuestas arcaicas e interrogantes elementales sobre los misterios del ser, aportando una literatura de prodigios y respaldo sobrenatural a la autoridad paterna y gubernamental.

En China la organización de estos servicios se remonta a la Edad de Bronce, y en este sentido puede decirse que representa en el mundo moderno - junto con la India- un pasado de cinco mil años.

Actualmente se cree que los términos *Shang Ti* (Señor Superior) y *Tien* (Cielo) proceden de los períodos de las dinastías *Shang* y *Chou*, respectivamente. *Shang Ti* sugiere una personalidad; el segundo, *Tien*, es impersonal. Ambos implican una voluntad superior que deviene en concordancia con el tipo de ciudad-estado de China, algunas veces denominada <<hierática>>, posibilitando una forma de orden cósmico estructurado matemáticamente. Hay que decir que la búsqueda del orden en China ha estado implícita en el discurrir del pensamiento y del proceder de sus gentes. Según esto, una idea de orden consiste en que el individuo (microcosmos), la sociedad (mesocosmos) y el universo (macrocosmos) forman una unidad indisoluble y que el bienestar de todos

depende de la armonía existente entre las tres partes del cosmos.

Como en la India, en China no existe la noción de una creación absoluta del mundo. No obstante, a diferencia de la India, donde se pone el acento en el motivo disolución-recreación o renacimiento, en China predomina el aspecto presente del mundo. Y en lugar de un tránsito por varias etapas diferentes, China presenta en el "Libro de los Cambios" una guía a los matices del momento presente. Otra diferencia con la India está en que, mientras en ésta el sistema de castas plasma socialmente el orden cósmico, en China predomina la pertenencia a la familia y a su extensión de parientes próximos, donde el sentimiento central de tal sistema se torna en la piedad filial y no en la devoción a un Dios.

A todo esto hay que añadir que la doctrina budhista decayó ligeramente en influencia a lo largo de la dinastía *Tang*, para dar paso a un nuevo orden en el pensamiento. Con la caída de sus monarcas, los cuales se consideraban descendientes del sabio mítico Lao Tse, y después de cinco décadas de guerra feudales (las llamadas Cinco Dinastías), se impuso la dinastía *Sung* (960-1279), considerada políticamente débil, pero fructífera culturalmente, cuyo fundador impulsó la primera impresión de los textos budhistas chinos y su segundo monarca construyó una gran *stûpa*¹¹⁵ budhista en la capital. El *Buddhismo Chan*, que al menos en la doctrina inspirada por Hui Neng se había apartado del ideal monástico, fue la principal influencia budhista entre los intelectuales y surgió el neoconfucianismo como una síntesis de los vocabularios budhista, taoísta y confucionista.

3.2.4.3. LOS SIGNOS EN LA PINTURA.

La finalidad concreta del Buddhismo es enseñar a los hombres a alcanzar la condición de Buddha y un aspecto importante a destacar es que el mundo interior del budhista es con frecuencia representado **objetivamente**. La naturaleza tiene la capacidad de crear sus **propias imágenes**, sin referencia directa de las personas, expresándose por medio de montañas, rocas, ríos, troncos, pájaros, o de esas mismas personas, quienes llegan a adquirir una situación anímica.

El artista *Chan* es capaz de **atrapar** esto, incluso el espíritu de la naturaleza que se mueve a través de todo ello. Pero debe estar preparado, perderse en la naturaleza o convertirse en <<voluntarísimo instrumento en sus manos>>. Esta fidelidad con la **naturaleza**, en comunión con el **espíritu**, podrían hacer parecer al espectador que sus pinturas no tuvieran nada que ver con las denominadas realidades que hacen referencia a los sentidos, ya que estos paisajes evitan el color y la perspectiva, pero hay que tener en cuenta que es una pintura que va más allá de reflejar la mera anécdota, pues en ellas está contenida la esencia de cierto espíritu que se percibe sobre las montañas, valles, cascadas y cualquier otro objeto o persona que allí estén inmersos.

En realidad, los artistas hacen constantes referencias a la naturaleza a lo largo de la historia del Buddhismo *Chan* o *Zen*. Para un budhista o taoísta es amiga y no enemiga; sólo hay que saber entenderla. Por lo tanto, el artista conoce la naturaleza mejor cuando está en un estado de inconsciencia (*mu-shin*, *wu-shin*, o *accitta*); es

decir, que se ha creado esa <<situación>> especial previa, de la que forma parte la meditación, pero no aislada, sino en perfecto diálogo interno y externo con ese universo que es la naturaleza.

Por último, hay que señalar que cuando los Bodhisattvas están en el reino de su *Sambhogakāya*,¹¹⁶ de su **Cuerpo de Autodisfrute**, están ataviados con lo que puede llamarse su ropa ceremonial, plenamente decorada y en postura formal. En los *Mandalas Shingon*¹¹⁷ están representados así todos los Buddhas y Bodhisattvas, y esto tiene lugar hasta cierto punto también en los cuadros de la Tierra Pura. Cuando el ideal bodhisattvico se aproxima más a la vida humana, es decir, cuando llega a verse en su *Nirmānakāya*, en su **Cuerpo de Transformación**, contraído a su servicio real en pro de los seres sensibles, su actitud trascendental, tan rígida e inabordable, se suaviza gradualmente, como por así decirlo, y atraviesa un proceso de transformación "secularizante". Es decir, el Bodhisattva asume una postura más cómoda y aparece con un ropaje simple y flojo, despojado de todos los efectos ornamentales. No ha de ser entronizado en un santuario como objeto de adoración, sino que se le hace vivir entre nosotros como uno de nuestra clase.

Y es que, según Daisetz Teitaro Suzuki, <<la Naturaleza Bodhisattvica (*budhattá*) está en todo ser sensible. Sólo al verla se reconoce al Bodhisattva en una de sus transformaciones. Cuando un *Mañjusri* (*Monju*) o un *Samatabhadra* (*Fugen*) o un *Avalokiteshvara* (*Kwannon*) es traído así a nuestro nivel social, le encontramos todos los días y en todo lugar en nuestra marcha existencial cotidiana. Lo mínimo que hagamos, el acto más insignificante que cumplamos, es el *vikurvita* del Bodhisattva, su

lalita, y todos los prodigios logrados por los mahayanistas hindúes y registrados tan grandemente en sus diversos sútras fueron también cumplidos por Hui-nêng y Hung-jên, Han-shan y Shi-tê; y más que eso, por Juan, por Pedro y por Pablo...>>.118

Algunos de los pensadores budhistas más destacados en China fueron Hiuan Tsang (596-664), originario de Honan y uno de los más brillantes traductores de obras hindúes, que completaba con algunos análisis y comentarios según su propia interpretación; y Houei Neng (638-713), que transmitió la doctrina de la Escuela Chan, fundada en China en el siglo VI por Bodhidharma, profundizando ampliamente en sus teorías.

3.2.4.4. EL VEHICULO DEL DIAMANTE.

Con el nombre de vajrayana se conoce una forma de Buddhismo surgido en la India hacia el siglo VI de nuestra era. Se considera tiene infiltraciones del tantricismo y saktismo, y también es reconocido como *Mantrayana*, o literalmente Vehículo Diamantino, Adamantino o de Diamante.

Nacido en el mismo seno del Buddhismo, se constituyó como una doctrina oculta que buscaba la llave del mundo trascendente por medio del uso de sílabas y aforismos mágicos, así como también practicando ritos consagrados y cultos de misterio, ocupando una tercera fase, netamente diferenciada, al lado de las otras dos formas, más antiguas, conocidas respectivamente bajo los nombres de <<pequeño>> y <<gran>> vehículo.

A través de los misioneros que ejercían su actividad en China y el Tibet se tuvieron noticias

de la doctrina y los ritos del <<vajrayâna>>, aunque, por el contrario, según explica H. von Gassnap, <<ninguno de los viajeros que habían recorrido con anterioridad la India, dijeron al respecto ni una palabra, y esto no debe maravillar, puesto que, en su tiempo, el vajrayâna había dejado de florecer. Es necesario arribar a principios del siglo XIX para encontrar, en el Nepal, en la India, más acá del Ganges, en Java, auténticos monumentos del Buddhismo «mágico». Solamente entonces se vislumbró la posibilidad de advertir las conexiones históricas que presentaban entre sí los distintos modos de expresión establecidos en el seno de una creencia que se había difundido, en una marcha dotada de un empuje verdaderamente triunfal, a través de todo el Asia Oriental, desde Siberia a Indonesia>>.119

3.2.4.4.1. SU NATURALEZA.

Según los textos más antiguos, Gautama-Buddha (560-480 a.n.e.) proclamaba una doctrina de salvación, destinada a conducir al individuo por la senda del perfeccionamiento moral, hasta liberarlo de la sucesión indefinida de renacimientos, a formas de existencia siempre inéditas, cuyo origen se pierde en la noche de los tiempos.

La idea de la vida después de la muerte estaba presente en la voluntad del hombre; de ahí las ceremonias puramente externas que los *brahmanes* preconizan, como sacrificios, abluciones en las aguas del Ganges, etc. Los dioses se encuentran sometidos a la ley de la retribución de toda conducta (*karma*),¹²⁰ y además, cuando se agotan las repercusiones de

su *karma* benéfico, pueden volver a nacer en la tierra.

Para llegar a la perfección hay que realizar un esfuerzo personal; así se libera el sufrimiento inherente a las vicisitudes del mundo (*samsâra*).¹²¹ En el discurrir de las diversas existencias es como el creyente se transforma, al final, en un monje piadoso que renuncia al mundo. Así, con una línea de vida en la que predomina la conducta ascética y espiritual, está en disposición de adquirir la santidad de un <<arhat>>:¹²²

"Al margen de la antigua tendencia que caracterizaba al budismo, he aquí que, en los comienzos de nuestra era, apareció otra tendencia que tenía por meta hacer de la doctrina del sabio Sakya no sólo una salvación, sino un movimiento dotado de una capacidad sin límites en el plano de la creencia; en efecto, la misma procuró aplicarse, en lo sucesivo, a satisfacer todas las necesidades que la enseñanza anterior no había insertado en sus dominios. Esta renovada inspiración quería construir una "*mahâ-yâna*", un gran camino, un "gran vehículo", capaz de conducir a la redención; ensanchaba y multiplicaba los hitos a alcanzar; por comparación, se la denominó en lo sucesivo, por condescendencia hacia la antigua doctrina: "pequeño vehículo" (*hîna-yâna*). La del gran vehículo, expuesta en los nuevos sutras (textos de enseñanza), que guardan, se dice, las instrucciones de Buda, hasta entonces conservadas secretas, expresa una ética universal, activista. El fiel no sólo se entrega a la suprema ambición de llegar al estado de <<arhat>>, liberado y separado del mundo, sino que, además, trata de convertirse en un <<*bodhisattva*>>, es decir, en un mensajero que busca la salvación, esforzándose con asiduidad en alcanzar la iluminación y la condición de un buda. Purificándose de existencia en existencia, su actividad se consagra, sin la menor interrupción, al bien de todo lo

viviente. Cada individuo lleva en sí un germen, susceptible de hacer de él un buda; la única condición necesaria para llevar eso a cabo consiste en esforzarse en desarrollar el potencial de que se halla provisto. Si los bodhisattvas terrestres, que buscan la perfección, morosamente, sin lugar a dudas, pero con una perseverancia tenaz, no alcanzan más que en forma parcial la ideal capacidad de ayudar al prójimo, otros, por un progreso siempre gradual, llegan, por el contrario, tan lejos en la senda de la perfección moral que, del seno de los mundos celestes, pueden asistir a las fuerzas milagrosas que los invocan".¹²³

Estas especulaciones no pueden, pues, hallarse más estrechamente ligadas a las ideas de la unidad total, que se congregan en el *mahâyâna* con un poderío siempre creciente.

Se ha escrito que el antiguo Buddhismo había sido pluralista y explicaba la existencia del mundo y de la salvación como productos de la acción simultánea y regular de los *dharma*s, es decir, de los más diversos factores de la naturaleza, concebidos todos objetivamente, y en los cuales obran elementos, formas, sonidos, y más aun, la capacidad de ver, de pensar, la ignorancia, la fe, el devenir, y una infinidad de estados y fenómenos tan variados como numerosos. Según esto, la cooperación de los *dharma*s es la que produce individuos aparentes; fuera de los *dharma*s no existe nada, ni materia primordial, imperecedera, ni almas inmortales. En el siglo II la <<doctrina moderada>> de Nâgârjuna¹²⁴ se preguntaba: ¿las realidades últimas pueden encontrarse bajo la dependencia de *dharma*s procedentes los unos de los otros y que desaparecen de continuo?, pero se llegó a la conclusión de que no, que los *dharma*s tienen sólo una realidad condicional y, en consecuencia, aparente. A este respecto, Glasenapp argumentaba

que somos incapaces de salir del <<vacío>> (*shūnyatā*), de todo aquello advertido por nuestra experiencia. Por tanto, el <<vacío>> (*shūnya*) es la noción última, puramente negativa, hacia la cual converge nuestro pensamiento: el vacío es, igualmente, nirvana y *samsāra*; no se lo puede representar por medio de especulaciones lógicas o tonológicas.¹²⁵

3.3. LENGUA, ESCRITURA, CALIGRAFIA.

Lengua, escritura y caligrafía son tres denominadores comunes en la configuración y representación del signo en el idioma chino, uno de los más antiguos del mundo en cuanto a escritura.

3.3.1. LENGUA.

En la lengua china uno de los primeros aspectos que llaman la atención en su vocabulario es la abundancia del **carácter descriptivo**. Por medio de los textos antiguos se puede comprobar que éste es uno de los rasgos más importantes que identifican la expresión de las consecuciones más esenciales en la lengua y la escritura. Un ejemplo de ello es el Libro de Versos *Che-king*, en el que todas o casi todas las tres mil y pico palabras tienen un valor de evocación concreta. Si se toman como ejemplo los conceptos <<montaña>> y <<agua>>, se tiene que:

"... un buen número de ellas designan aspectos particulares de la montaña (*ki*, montaña pelada; *kang*, montaña picuda; *tsu*, alta montaña; *fu*, elevación de pendiente

escarpada) o del agua (*chen*, agua profunda; *fen*, agua hirviendo; *tchuo*, agua sucia). Se podría ampliar la experiencia a otras categorías de términos y comprobar que el chino, con una sola palabra, presenta una imagen, mientras que el francés necesitaría, para dar su equivalencia, un sustantivo y un epíteto".¹²⁷

Otras lenguas precisarían de mayor información para conformar el significado de una palabra. Por ejemplo, nuestra lengua disocia el objeto, en tanto que término general, de las propiedades que lo determinan y en francés se necesitaría un sustantivo y un epíteto para lograr una expresión correcta; pero la palabra china reúne y confunde en una sola de ellas sustancia y aspecto. Brice Parrain indicaba, a este respecto, lo siguiente:

"Tiene menos interés en clasificar que en describir, y anota mediante una expresión global un dato complejo y particularizado. Su monosilabismo afecta, además, a las palabras chinas con una inmovilidad fonética que las hace inadecuadas para los desarrollos morfológicos y las mantiene prisioneras del conjunto concreto al que tienen por misión designar. Es sabido, también, que en China cada palabra -cuando se escribe- está representada por un signo, y que existen en la lengua china tantos caracteres de escritura como palabras".¹²⁸

3.3.2. ESCRITURA.

El papel de la escritura ha sido y continúa siendo primordial en China. De ahí que las primeras manipulaciones escritas, esas incipientes ideografías

de la antigüedad, fueran las que dieron lugar a posteriores vías del pensamiento.

Esta escritura nació, en primer lugar, de la práctica adivinatoria, desarrollada ampliamente entre la dinastía *Sang* (siglos XVI al XI a.n.e.) y la dinastía *Chou* del Oeste (siglo XI al año 770 a.n.e.). Las fases por las que atravesó en esa antigüedad fueron: proto-osteomancia y osteomancia, adivinación sobre conchas de tortuga, adivinación con varillas de aquilea para hacer cálculos mediante utilización de números simbólicos. De ahí se pasaría a las incisiones en campanas y bronce, a la *Xiaozhuan* o escritura de pequeño sello, que se corresponde con los años de la dinastía *Han*, entre el 206 a.n.e. y el 250 actual, donde ya enlazaría con un estudio de caligráfico que se iría desarrollando paulatinamente desde la *Lishu* a la *Caoshu*, *Xingshu*, *Kaishu*, de tipo oficial, que goza de mayor presencia en China; y *Jiantizi* o de caracteres simplificados.

China concibe la escritura con valores diferentes a los de otras culturas. Stela Ocampo ya puso de manifiesto que sólo el Egipto faraónico, los Mayas y Aztecas o el Islam coincidían en utilizarla como imagen. Decía:

"Efectivamente, egipcios, chinos y precolombinos poseen, con variantes propias, un sistema ideográfico".¹²⁹

La escritura china, en su forma más antigua, se escribía a semejanza de un dibujo; es decir, que las formas de las cosas se interpretaban mediante trazos y si se examina el trazado de muchos de los caracteres antiguos se puede asegurar que una gran mayoría de

ellos son imágenes o representaciones simbólicas. Por ejemplo: el carácter utilizado para <<fuego>> lo componen cuatro llamas danzantes; el carácter <<sol>> es un disco punteado; el de <<luna>> evoca al astro cuando declina; el pez, el pájaro, el elefante, etc. son dibujos estilizados.

En cuanto a los caracteres dedicados a precisar una actitud, un estado o un movimiento, éstos incorporan varias imágenes para lograr una representación sintética, pero que reproduce ciertamente la realidad. De este modo, la traducción de la imagen visual de <<el vuelo>> se lleva a cabo mediante la representación de un ganso salvaje captado en pleno impulso; <<la claridad>> está manifestada por el agrupamiento del sol y la luna, puestos en el interior de un signo único. Y <<la sombra>> es el sol dibujado algo por debajo de la línea del horizonte. En cuanto a la noción de frío, éste tiene como símbolo a un pobre cobijado en una casa cuyas aberturas están tapadas con paja. Es importante destacar que este signo gráfico está comunicando, al lector o espectador, el interés de mostrar un rasgo de las costumbres en China, ya que en el cuarto mes, entrado el invierno, los animales hibernantes se encierran en sus guaridas y los hombres se quedan en sus casas tapando las aberturas para guarecerse bien del frío.

Y es que, de acuerdo con lo expuesto por Parrain, el testimonio de la escritura acude a confirmar el del vocabulario, pues uno y otro ponen de manifiesto el papel de las nociones concretas en el trabajo del pensamiento. Si inicialmente se encuentran las imágenes, no las ideas, los términos generales nacen de la comparación que la experiencia establece entre dos o más imágenes, y no existe idea, por desnuda que sea, que no permanezca ligada a una visión concreta y que no deba su sentido profundo a un conjunto de recuerdos

conservados en la memoria colectiva.¹³⁰ Y es evidente que lo que se refleja en el papel parece ejercer una cierta catarsis frente a los miedos ocultos del ser humano.

3.3.3. CALIGRAFIA.

El diccionario occidental define la caligrafía como: <<1.- Arte de escribir con bella letra y correctamente formada, según diferentes estilos. 2.- Conjunto de rasgos que caracterizan la escritura de una persona, un documento, etc.>>.¹³¹ La definición que hace Zhang Zhong-yu de la caligrafía china es algo más amplia. Dice de ella lo siguiente:

"La caligrafía es un arte tradicional que consiste en escribir bellamente los caracteres chinos manejando como es debido el pincel y haciendo los trazos según un orden establecido y en una armoniosa disposición".¹³²

El origen del estudio de esta escritura a mano se remonta a los últimos tiempos de la dinastía Han (206 a.n.e.- 220 de n.e.) transmitiéndose de maestro a discípulo dentro de la familia Wang. Y no es hasta la dinastía Sui (581-618) cuando esta técnica trasciende el ámbito familiar para darse a conocer más tarde, con la obra "Elogio de los ocho trazos" escrita por Yan Zhen-ying (709-785).

En China lo hermoso, lo bello, para que alcance un estado de perfección, de sublimación, ha de tener atributos externos e internos, pues para alcanzar la perfección técnica de la escritura a mano, ya sea con estilográfica, pincel o cualquier otro utensilio, hay que tener en cuenta algunos aspectos: seguir la

experiencia alcanzada por quiénes han llegado a la maestría de este arte y dedicar el tiempo suficiente para familiarizarse con papel, tinta, pincel y aquellos utensilios y materiales de que cada artista se sirva. Este es el camino es por el que se puede llegar a una perfección técnica de este arte tan singular. Y es importante tener en cuenta que <<El arte de escribir a mano requiere que la tilde sea elegante, los trazos sean bien proporcionados y de posición conveniente y justa, y las barras y las rayas se coloquen en coordinación, de suerte que un carácter escrito tenga ritmo y armonía. Todo lo mencionado tiene mucha relación con la arquitectura, la danza y la artesanía>>.133 Esta es también la opinión de Zhang Zhong-yu que, en un artículo publicado en 1989, explicaba la conveniencia de adquirir conocimientos en diversas áreas, diciendo:

"Cuando era pequeño, yo tenía muchas aficiones: el basketball, el pingpong, la barra fija, el arte marcial, el violín, etc. Hoy en día, al profundizar mi estudio acerca de la caligrafía y la pintura, me esfuerzo por adquirir conocimientos de diversos campos".134

Una buena formación del individuo es esencial en la práctica de la caligrafía. Pero hay otro factor, más arduo y sutil, que además implica un elevado compromiso personal, pues hay que saber introducirse en la comunicación del yo individual para poder plasmar aquella expresión del arte que se desea exteriorizar mediante la representación con el pincel y la tinta. Este aspecto va unido a unos valores internos, intransferibles, que guardan una íntima relación con la realidad universal que trasciende al individuo, valiéndose de él para pasar de la esencia de la forma a una interpretación más personalizada.

3.3.3.1. LOS CARACTERES CHINOS.

Los caracteres chinos son los signos escritos de la nacionalidad *Han* de China. El diccionario *Kang Xi*, famosa obra lexicológica china, contiene aproximadamente 47.000 vocablos, de los cuales se emplean unos 8.000, siendo alrededor de 3.000 los más usados.¹³⁵

Estos caracteres han sido utilizados en más de una dimensión, pues se han valido de ellos para alcanzar una técnica humanamente perfecta y además han sobrepasado lo humano dejando que el carácter se transfigure a través del usuario, dando paso a una realidad superior, haciendo así de la caligrafía un Arte con mayúsculas.

José M. Bardavío, refiriéndose a la escritura china, decía que <<la escritura emerge de las propias formas naturales y que los grafemas occidentales padecen una larga paralización a causa del procedimiento de impresión que redujo en el Renacimiento la magnífica página del manuscrito medieval a un férreo e insípido enclaustramiento de las letras. Pero además Pound, E. E. Cummings, Joyce, Queneau, Mondrian, etc., llevaron el fenómeno de la comunicación hacia estructuras supranacionales. El lenguaje ha emprendido una aventura universal. Se trata de «transmitir», no de «traducir»>>.¹³⁶

En realidad el carácter se manifiesta en el lenguaje a través de un golpe de voz monosilábico, regulado por un tono. A tratar de explicar estos aspectos de la lengua está dedicado el punto que viene a continuación, comenzando por mostrar los detalles de su formación y evolución.

3.3.3.1.1. FORMACION Y EVOLUCION.

Los caracteres chinos constituyen uno de los sistemas más antiguos del mundo. Algunos científicos y tratadistas consideran que cuentan con una historia de alrededor de seis mil años, aunque hay que recordar que <<los hallazgos más antiguos conocidos de caracteres chinos se remontan a la época de la dinastía Shang, entre los siglos XVIII a XII a.n.e.>>.137

Existe una creencia popular según la cual, en la más lejana antigüedad, Cang Jie, funcionario de Huang Ti, Soberano Amarillo, ideó los caracteres-pictogramas inspirados en huellas de aves y otros animales. Pero en realidad muchos autores están de acuerdo en admitir que los caracteres chinos son creación colectiva de los Han, que han desarrollado un proceso evolutivo amplio. Desde los *jiaguwen* y los *jinwen*, con el estilo Gran Sello (*ta chüan*) de la dinastía Zhou, (correspondientes a los siglos XII al III a.n.e.), pasaron al *xiaozhuan*, *zhuan*shu, *lishu*, y de éstos al *kaishu*, *xingshu* y *caoshu*.

En lo referente a la forma y estilo, los trazos vienen reemplazando a dibujos y los símbolos a pictogramas, así como lo sobrio a lo complicado. Hay que tener en cuenta que los caracteres chinos comienzan como primitivos pictogramas, diagramas representando cosas. Y es a partir de estos pictogramas de objetos naturales como la luna, el sol, las montañas,

los animales, constelaciones, vegetación y ríos y todo aquello relacionado con el cuerpo humano, los utensilios y la morada del hombre, de donde se fueron desarrollando otra clase de caracteres: los ideogramas. Los primeros pictogramas fueron signos concretos, mientras que los ideogramas eran simbólicos, pudiendo manifestar un número, una posición relativa u otro tipo de relaciones. De la combinación de lo concreto y lo simbólico fueron desarrollándose todas las demás gamas de caracteres.

He aquí un resumen gráfico de cuatro caracteres chinos:

- | | | |
|-----|---|------------------|
| 1.- | 日 | (rì = sol). |
| 2.- | 月 | (yuè = luna). |
| 3.- | 車 | (chē = carreta). |
| 4.- | 馬 | (mǎ = caballo). |

Para comprender mejor el proceso de la evolución, se acompaña una muestra del desarrollo que sufrieron estos cuatro caracteres:¹³⁸

SOL						
LUNA						
CARRETA						
CABALLO						

3.3.3.1.1.1. CARACTERES JIAGUWEN.

La escritura realizada con caracteres *jiaguwen* está considerada como una de las más antiguas del mundo. Se corresponde con el período postrero de la dinastía *Shang* (1600-1100 a.n.e.) y fueron realizados sobre conchas de tortugas o huesos de animales.¹³⁹ Aunque por la historia tradicional se sabía de su existencia, no se conocieron hasta época reciente, ya que:

"Vestigios de esta escritura fueron desenterrados primero en las ruinas de Yin, capital de la dinastía Shang, (situada en Anyang, provincia de Henan). Se descubrieron por primera vez en 1899 y después en 1928, se realizaron muchas excavaciones, que dieron como resultado enorme cantidad de caparazones y huesos con tal escritura".¹⁴⁰

También se exhumaron en la provincia de *Shaanxi* algunas procedentes de la dinastía *Zhou* del Oeste (1066-771 a.n.e.). El conjunto de escrituras encontradas sobre estos caparazones llevaban grabados oráculos y registros de adivinaciones sobre la suerte. En general, se componía de cuatro clases de signos que, como se ha indicado anteriormente, se consideran la base de formación de los caracteres chinos ulteriores:

- pictogramas,
- ideogramas sencillos,
- ideogramas completos
- y compuestos fonéticos.

Según datos aportados por la Revista "China hoy",¹⁴¹ en 1990 se habían descifrado cerca de 1700 caracteres correspondientes a los vocablos existentes en la dinastía *Shang*, de entre las 4.500 inscripciones encontradas en *Yin*.

3.3.3.1.1.2. CARACTERES JINWEN.

Con el nombre de *jinwen* se conocen las inscripciones hechas en campanas y vasijas de trípode que se fueron encontrando en los

bronces rituales de las dinastías *Shang* y *Zhou* (770 - 221 a.n.e.); estos se solían referir a aspectos de propiedades o dedicatorias, hallándose hasta más de 40 caracteres grabados. Constituyen las primeras manifestaciones gráficas que se pueden utilizar como fuentes documentales en la historia de las Bellas Artes de China.

3.3.3.1.1.3. CARACTERES *XIAOZHUAN*.

Los caracteres *xiaozhuan*, también conocidos como Pequeños sellos, se llevaron a cabo durante la dinastía *Han*.

En el 213 a.n.e., Shi Huang-di (221-207 a.n.e.), primer emperador de la dinastía *Qin*, ordenó la quema de libros y la estandarización de las formas de los caracteres en *xiaozhuan*, los cuales fueron desarrollados por la dinastía *Han* junto con el estilo literario. Este período *Han* es también importante porque fue cuando la escritura china se organizó según el sistema alternativo alfabético, que estaba basado en el sánscrito, el cual fue introducido en esa época por el Budhismo.

A este tipo de caracteres era a los que se refería Chai Yu-ling, textualmente, como los de escritura estética de la dinastía *Qin*:

"... *xiaozhuan* (escritura
estética) de la dinastía *Qin* (221 -
207)".¹⁴²

El *zhaozhuan* constituye un hito importante en la historia del desarrollo de los caracteres y la escritura china, por ser un puente entre los tipos de concha y de bronce y los *lishu* y *kaishu*.

3.3.3.1.1.4. CARACTERES ZHUANSHU.

Cuando en algunas obras se encuentran textos que refieren a la escritura *zhuanshu* o estilo de grabado, hay que tener en cuenta que este tipo de caracteres fue desarrollado sobre la base de la escritura antigua, por lo que refieren a los *jiaguwen* y *jinwen* antes mencionados.

3.3.2.1.1.6. CARACTERES LISHU.

En la época de la Primavera y el Otoño (770-476 a.n.e.) se produjo el tipo *lishu*, también llamado estilo escribanía, que se practicaría a lo largo de las dinastías *Qin* y *Han*; es decir, entre el 221 a.n.e. y el 220 de n.e., llegando a su madurez. Fue considerado un gran paso en la transición de la escritura china. Es la escritura oficial y burocrática.

3.3.2.1.1.7. CARACTERES KAISHU.

La escritura con caracteres *kaishu*, *k'aishu* o *k'ai-shu* se inició en el siglo I

de n.e.,¹⁴³ en plena dinastía Han, estableciéndose profundamente alrededor del s. III y continuando su vigencia hasta el momento actual. Está considerada como el estilo *standard* de China. Se deriva de la conocida como *Lishu* (oficial y burocrática) y cada trazo debe distinguirse claramente de los demás y poseer <<rigor tensado>> o <<hueso>>. Es un tipo de caracteres tipo <<molde>>, normal, regular y cuadrado.

3.3.2.1.1.8. CARACTERES XINGSHU.

Con el nombre de *xingshu* se conoce el tipo de escritura realizada con caracteres semi cursivos que se produjo en las dinastías Wei (220-265) y Jin (265-420). Está a medio camino entre el *kaishu* y el *caoshu*.

3.3.2.1.1.9. CARACTERES CAOSHU.

Además de los estilos anteriores está el *caoshu*, una de las últimas adquisiciones del estilo chino. Se corresponde con la escritura cursiva utilizada para escribir a mano y es un procedimiento moderno en el tratamiento del texto, que antes de adquirir esta soltura pasó por etapas de discuso menos fluido o semi-cursivo.

La escritura realizada con estos caracteres *Caoshu* es conocida como escritura <<hierva>>, por su gran parecido con las briznas de césped, y está asociada con Wang Xi-zhi (s.IV de n.e.). Los trazos

podían unirse de forma entrelazada y las letras podían escribirse con un solo movimiento continuo del pincel, lo cual dificulta su lectura, aunque gana en belleza plástica.

3.3.2.1.1.10. CARACTERES JIANTIZI.

Esta es la denominación que se da a los caracteres simplificados.

3.3.2.1.1.11. CARACTERES O ESCRITURA DE WEN ZHENMING.

Dentro de la escritura cursiva destaca la correspondiente al calígrafo Wen Zhen-ming (1470-1559), a la cual se la ha denominado <<danza del pincel>>. Utilizada como medio de expresión artística, esta gran expresividad siempre ha resaltado por encima de la grafía del calígrafo y pintor Wen Zhen-ming.

En definitiva, y en relación con todos los tipos de caracteres que se han ido desarrollando, tomando como ejemplo los que representan a un <<pájaro de ala corta>> y a la cualidad de <<luminoso>>, Guo Xi-liang estableció una tabla para explicar los diferentes grafismos existentes en los seis tipos de caracteres más significativos.¹⁴⁴ Es la siguiente:

𠂔	𠂔	隹	隹	佳	𠂔
𠂔	𠂔	𠂔	明	明	𠂔
(𠂔)	(𠂔)	(𠂔)	(隹)	(𠂔)	(𠂔)
𠂔	𠂔	𠂔	𠂔	𠂔	𠂔

3.3.3.1.2. ALGUNAS CAUSAS QUE PARTICIPARON EN SU DESARROLLO.

A partir de la dinastía *Han*, un hecho que sirvió para desarrollar la escritura se debió a la introducción del sistema de exámenes para seleccionar a los funcionarios civiles. Esto, unido a la invención del papel en el siglo I de nuestra era, hizo que se rebajaran las dificultades para confeccionar libros, ya que antes los caracteres se grababan en tablillas de madera y bambú y se escribían a pincel sobre seda.

En la dinastía *Sui* se inventó la imprenta, la cual llegó a ser de tipos móviles durante la dinastía *Song* (960-1279), generalizándose el uso de la escritura china.

La escritura china fue el medio de expresión que utilizaron durante muchos siglos países como Corea, Japón y Vietnam. Influyó mucho sobre ellos, aunque llegaron a ajustarla hasta elaborar las suyas propias. En Japón el *hiragana* (forma cursiva de la escritura cursiva japonesa) debe su origen al *caoshu* (tipo cursivo chino), y el *katakana* (forma cuadrada de la escritura silábica japonesa) al *kaishu* (tipo regular chino). Y los vietnamitas inventaron su escritura *nam* a imitación de los caracteres chinos.

Ambas escrituras se siguen utilizando conjuntamente, ya que un carácter chino escrito significa lo mismo para un chino que para un japonés o coreano, a pesar de que sus lenguas habladas no sean las mismas.

Actualmente existen miles de caracteres, que se van ampliando a medida de que van surgiendo nuevas necesidades para palabras técnicas, científicas o más especializadas.

Tan Jun y Wang Bo-xi transmitían en 1991 la opinión que tienen muchos lingüistas de que los jeroglíficos chinos son <<inequívocos y concisos>>, y que la superioridad de dichos caracteres consiste en invitar a la imaginación; hecho este que enriquece la iniciativa creadora y agudiza la inteligencia; añadiendo que <<los caracteres chinos han adquirido importancia fuera del dominio lingüístico>>.145

3.3.3.1.3. ESTRUCTURA.

Los caracteres chinos se van transformando paulatinamente de pictogramas a trazos, llegando a parecer signos cuadrados; de ahí que se les llama también "caracteres cuadrados".

Su estructura se puede dividir en cuerpos simples y compuestos, originando signos simples y compuestos. De la unión de ambos se pueden dar estructuras mixtas, que dan como resultado signos mixtos.

3.3.3.1.3.1. SIGNOS SIMPLES.

Un signo simple es el que está formado por un cuerpo que consta de una sola unidad. He aquí el ejemplo en <<persona>> y <<centro>>:

人

"rén" = persona.

中

"zhōng" = centro.

Etc.

3.3.3.1.3.2. SIGNO COMPUESTO.

El signo compuesto es el que tiene un cuerpo que consta de dos o más unidades independientes aplicadas a un mismo carácter, como en el ejemplo de la palabra <<ming>>, que se traduce por <<claridad>>:

明	"míng" = claridad, integrado por:
日	"rì" = sol y
月	"yuè" = luna.

A su vez, los signos compuestos pueden ser de tres clases:

- Carácter compuesto por el superior y el inferior.
- Carácter compuesto por el derecho y el izquierdo.
- Carácter compuesto por el interior y el exterior.

3.3.3.1.3.3. SIGNOS MIXTOS.

No obstante, algunos caracteres se escriben **combinando** los dos cuerpos, estructuras o unidades. Ejemplo:

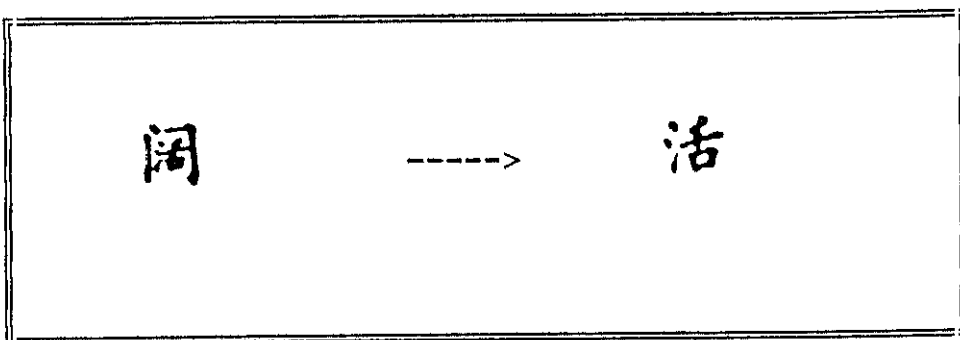
想

"xiǎng" = pensar.

El carácter para <<pensar>> está integrado por el superior y el inferior en lo fundamental, más la parte superior está compuesta por el derecho y el izquierdo.

相

Otro ejemplo sería el formado, en lo fundamental, por el exterior y el interior, pero el interior compuesto del derecho y del izquierdo.



3.3.3.1.4. ORDEN DE LOS TRAZOS.

En lo referente al orden de los trazos de los caracteres chinos, hay una regla estricta que consiste generalmente en que el horizontal precede al vertical, el trazo hacia la izquierda precede al trazo hacia la derecha. Y hay que escribir de arriba hacia abajo, de izquierda a derecha, del exterior al interior. El centro precede al cierre del marco y también precede a los dos lados.

3.3.3.1.5. DIVISION.

Los caracteres chinos se dividen en distintas categorías, desde los pictogramas a los vocablos de números o los caracteres fáciles de memorizar u otros resultantes de combinar de algunos de ellos:

- Un **pictograma**, en caligrafía o pintura, es aquel signo caligráfico o pictórico que representa esquemáticamente el concepto a designar, mediante figuras o símbolos como, por ejemplo, el empleado para designar a una montaña o un árbol. Los significados son los

mismos en los países con este tipo de escritura; es decir, Japón, Corea o Vietnam.

- **Vocablos de números.** Como su propio nombre indica, estos vocablos están integrados por las distintas cifras que componen el conjunto de la numeración, con similares aplicaciones a las de occidente, pero con distinta representación gráfica. He aquí un ejemplo de ello con los números <<1>> y <<2>>. El primero se designa mediante una raya horizontal; el segundo mediante dos rayas horizontales.

1	2
-	=

- **Caracteres fáciles de memorizar,** como pueden ser los correspondientes a la luna o el sol y que puestos juntos expresan luminosidad, pues en un vocablo se pueden unir dos o más caracteres.

- **Caracteres que combinan un elemento** indicando la pronunciación y caracteres que dan algún indicio sobre su significado. Un ejemplo de ello puede apreciarse en las palabras <<oveja>> y <<océano>>, que son idénticas, pero

cuando se pronuncian se distinguen perfectamente los dos significados. Así, para expresar por escrito la palabra océano habría que representar el símbolo del agua y el de oveja.

3.3.3.2.6. CARACTERÍSTICAS PARTICULARES.

Con una diferencia esencial respecto a los alfabetos fonéticos, los caracteres chinos son ideogramas que tienen las siguientes características:

1.- Algunos caracteres son signos pictográficos en su conjunto, como ocurre, por ejemplo en *jiaguwen*. Actualmente este tipo de caracteres se encuentra en un número muy reducido. Ejemplos de:

日 , 月 , 目

"mù" = (ojo)

口

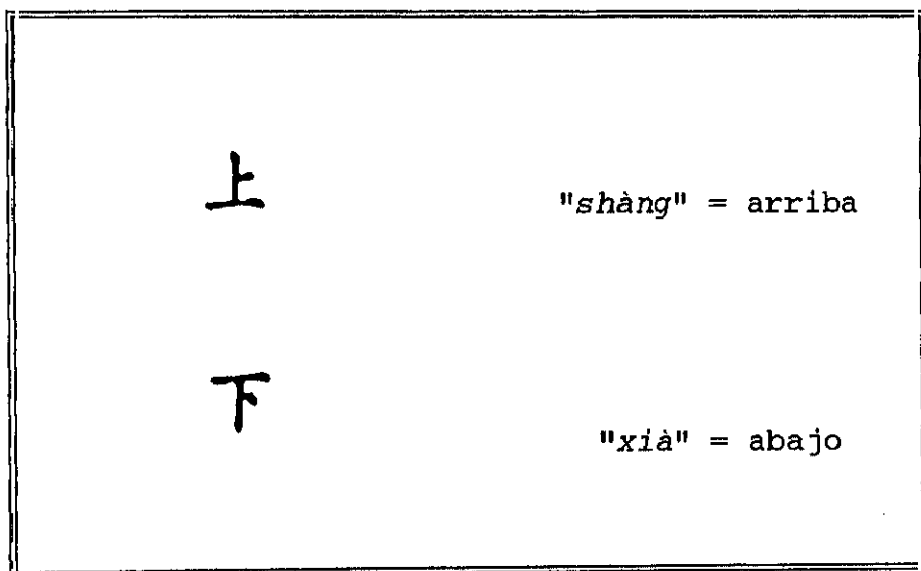
"kou" = (boca)

Se escriben:

日, 月, 目,

口

2. Algunos caracteres son signos abstractos. Expresan su sentido mediante un signo horizontal, colocado arriba o abajo; lo que se considera una norma. Ejemplo:



3.- Unos son signos pictográficos y otros están integrados por signos pictográficos y abstractos.

Los tres tipos de caracteres expresan sus sentidos mediante formas y no tienen elementos fonéticos.

4.- Entre el 80 y el 90 por ciento de los caracteres chinos están integrados por parte de forma y de representación de un sonido. Los más comunes son los formados por la <<forma>> a la izquierda y por el <<sonido>> a la derecha. Tomemos como ejemplo:

桐	"tóng"
---	--------

Aquí la parte izquierda indica que pertenece a una especie de árbol:

木	"mù" signo de <<forma>>
---	----------------------------

En cuanto a la parte derecha:

同	"tóng" signo de <<sonido>>
---	-------------------------------

evidencia que la pronunciación es igual a <<tóng>>:

同

Así es como, por los signos de <<forma>>, se pueden ver las clases del contenido del carácter. Hay grupos que refieren a los insectos (ejemplo: mosquito, langosta), los peces (ejemplo: rémora, carpa), las bestias (ejemplo: león, perro), etc.

Los caracteres compuestos de <<forma>> y de <<sonido>> difieren esencialmente de los alfabetos fonéticos, pues en general expresan sus ideas por la parte de la forma más los componentes del <<sonido>>, que también contribuyen a la expresión de una determinada idea. De ahí que los caracteres chinos pertenezcan, en esencia, al llamado sistema ideográfico.

3.3.3.2.7. LA TECNICA. LOS DIFERENTES TRAZOS.

La técnica que se ha venido desarrollando sobre este arte de la caligrafía puede considerarse exhaustiva.

Para comprender los distintos tipos de trazos que conforman la escritura china, resulta básico y muy ilustrativo el estudio del carácter <<yong>>, por contener los ocho trazos existentes en la misma.



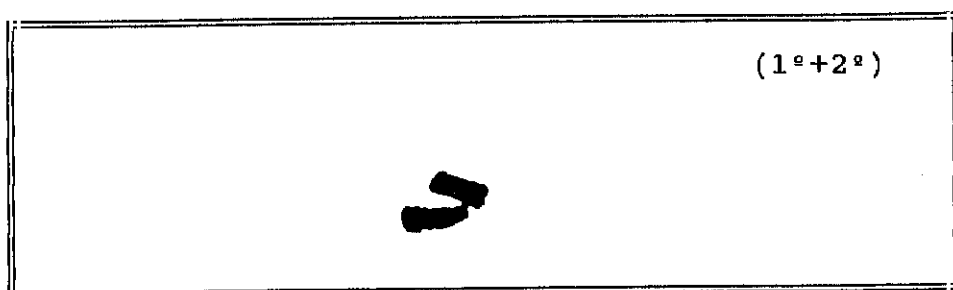
- El primer trazo es el llamado <<punto lateral>>, y su imagen puede apreciarse en la naturaleza al observar, por ejemplo, a <<un milano inclinado dejando caer una piedra>>:146



Esta es su representación mediante la técnica caligráfica a pincel. Puede observarse que al trazar el punto, en el primer quiebro de éste hay un deslizamiento a la izquierda con la intención de ir a la derecha. El segundo quiebro es un ir a la derecha con tensión e inclinación en el pincel, para terminar deteniéndose un momento y dirigir finalmente la punta del pincel a la izquierda en un tirar y recoger el mismo, <<como la piedra que dejara

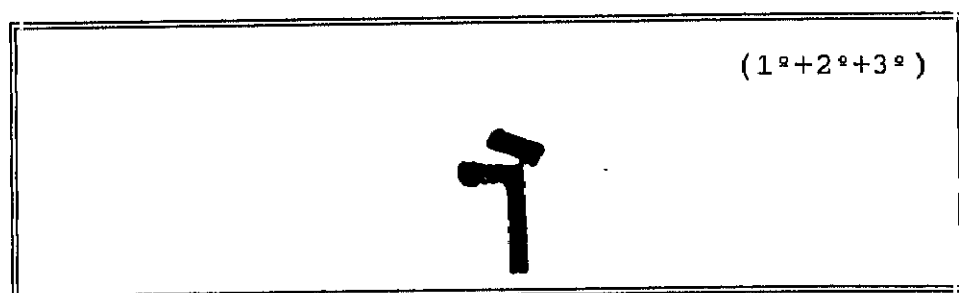
caer un milano inclinado desde una cumbre>>, uniendo fuerza y sentimiento.

- El segundo trazo es el horizontal llamado <<brida>>, el cual se asemeja a la acción de <<soltar las riendas y conservar la fuerza>>:

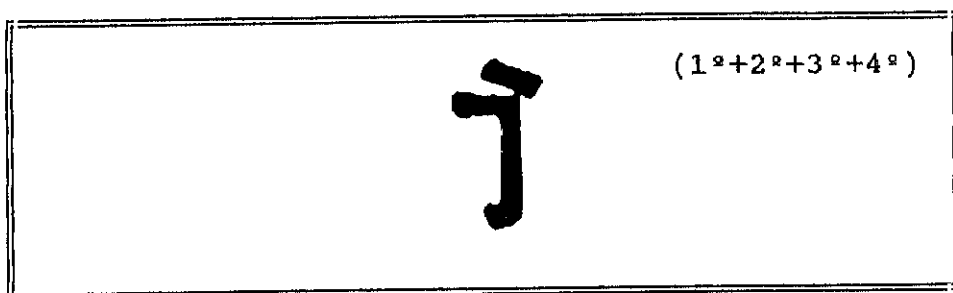


Sería como empuñar las riendas de un caballo. Aquí el pincel, con la intención de desplazarlo a la derecha, se dirigirá primero a la izquierda, quebrando para deslizarlo a la derecha y terminar girando a la izquierda, recogiendo el pincel.

- El tercer trazo es el vertical o <<ballesta>>, el cual da idea de que hay que torcer hasta alcanzar una forma sinuosa. Es semejante a la tensión producida al tensar un arco, curvando con mucha fuerza, en donde el ir y venir del pincel es similar a los ya descritos: antes de bajar subirá levemente para terminar en un quiebro de subida la bajada vertical.

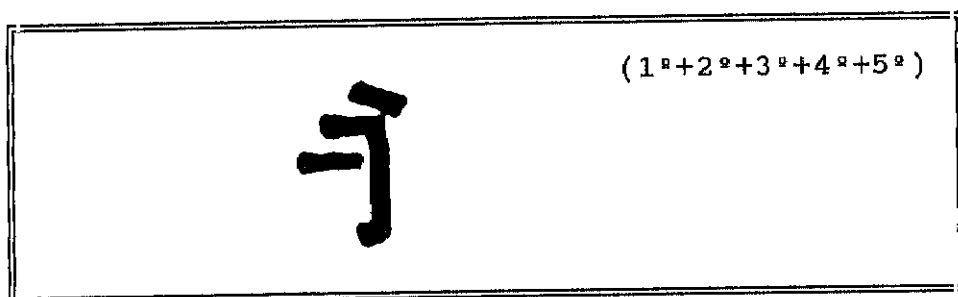


- El cuarto trazo, o gancho, se le ha denominado también <<patada>>, una patada lanzada como si volara:

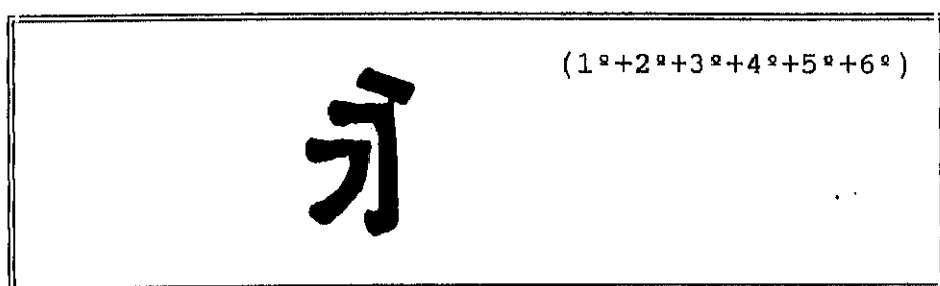


El carácter se realiza con el pincel con la misma intencionalidad y disposición que un hombre adoptaría cuando va a lanzar una patada; es decir, que deslizaría el pie hacia atrás para lanzarlo después con fuerza hacia delante, fuerza que ha de estar en la punta del pie, y en la patada, que una vez lanzada ya no puede detenerse.

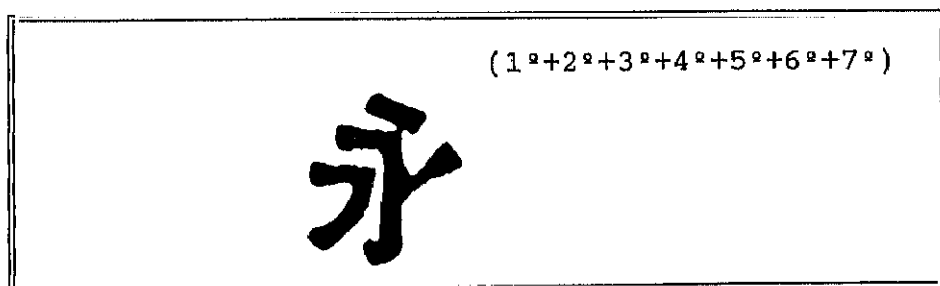
- Al quinto trazo se le denomina <<látigo>>, que es ligero como la brida; es como espolear un caballo con una fusta, pues se necesita fuerza en el origen para que ésta llegue hasta al extremo.



- El sexto trazo o <<coma larga>> es como el ala de un ave, que fuese aleteando con fuerza hasta el extremo del trazo; como una gaviota que aletea para atrapar su presa en el agua y que sin detenerse remonta el vuelo, dejando como estela una línea curva sin quiebros. Es el principal trazo de la parte izquierda y debe ser expresado de forma llena y desenvuelta.



- El séptimo trazo o <<coma corta>> asemeja a un picotazo de un ave que alzando el vuelo se lanzase a gran velocidad; algo parecido a un águila que se eleva y desde lo alto se lanza en picado a cazar la presa:



- El octavo y último trazo es el denominado <<desmembración>>, que es como una ola partida en tres, como levantar el pie para caminar, y detenerse. Para conseguir esto el pincel ha de

poder girar entre los dedos e impregnar el papel de tinta únicamente con su parte externa:

(1º+2º+3º+4º+5º+6º+7º+8º)

永

Una vez absorbida la técnica y visualizados los diferentes tipos de trazos, hay que indicar que la belleza del carácter se centra en la capacidad de identificación del autor con su trabajo. Caligrafiar es, en definitiva, el hecho de unir a la expresión del carácter la expresión del individuo en el momento preciso y presente de ese mismo acto de escribir <<con bella letra>>, sin hacer de tal comunicación un círculo cerrado que vaya del individuo al carácter y viceversa, sino más bien como el <<curso de un río>>, en el que siempre estará presente el hecho de fluir; es decir, el concepto de continuidad unido al de flujo puntual y al de una realidad superior.

3.3.3.2.7.1. TABLA DE TRAZOS BASICOS.

A continuación se indican algunos trazos básicos en la escritura china:¹⁴⁷

笔 画 trazos	名 称 nombres	运 笔 方 向 dirección de los trazos	例 字 ejemplos
丶	点 diǎn	↘	不 们 六
一	横 héng	→	不 大 五
丨	竖 shù	↓	不 你 忙
丿	撇 piě	↙	八 不 大
㇏	捺 nà	↘	八 大 体
㇀	提 tí	↗	汉 我 报
乛	横钩 hénggōu	ㄣ	你 好 字
亅	竖钩 shùgōu	┆	你 好 小
㇚	斜钩 xiégōu	ㄣ	我 纸 民
㇔	横折 héngzhé	ㄣ	五 口 吗
㇚	竖折 shùzhé	ㄣ	忙 七 画

3.3.3.2.7.2. REGLA SOBRE EL ORDEN DE ESCRITURA DE LOS CARACTERES CHINOS.

El orden de la escritura de los caracteres chinos se puede comprobar en la siguiente tabla:¹⁴⁸

例 字 ejemplos	笔 顺 orden de los trazos	规 则 reglas
十	一 十	先 横 后 竖 La barra horizontal (héng) precede a la barra vertical (shù).
人	ノ 人	先 撇 后 捺 El trazo hacia la izquierda (piě) precede al trazo hacia la derecha (nà).
三	一 = 三	从 上 到 下 De arriba abajo
什	亻 什	从 左 到 右 De izquierda a derecha
月	月 月	从 外 到 内 Del exterior al interior
国	冂 国 国	先 里 头 后 封 口 El centro precede al cierre del marco.
小	丷 小 小	先 中 间 后 两 边 El centro precede a los dos lados.

3.3.3.1.7.3. SIMPLIFICACION DE LOS CARACTERES CHINOS.

La escritura siempre busca la simplificación estructural y los caracteres chinos no han sido una excepción, pues desde la antigüedad han venido haciéndose más fáciles, apareciendo caracteres con formas simplificadas. Según Guo Xi-liang:

"La forma simplificada

从 (seguir)

apareció ya en la escritura
jiaguwen. Los caracteres

國 (país) y

壽 (longevidad)

surgieron en la dinastía Han (206
a.n.e.- 220), y los caracteres

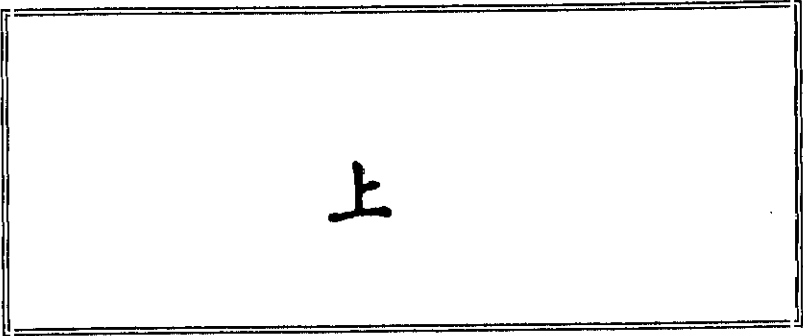
情 (compasión e

虫 (insecto)

en la dinastía Tang (618-907)".149

3.3.3.2. FONOLOGIA.

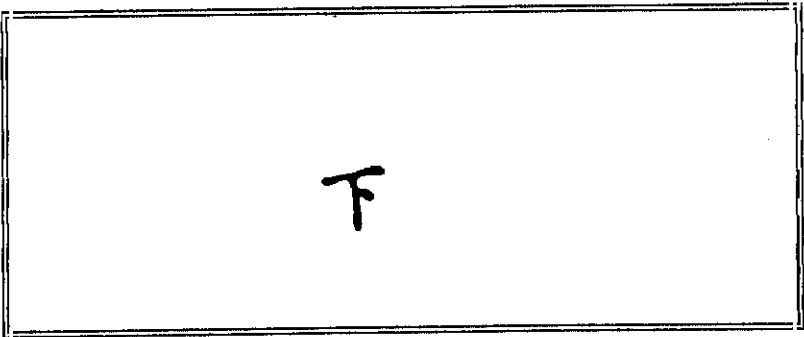
La fonología china, fundada en el período de las dinastías del Sur y del Norte, cuenta con una historia de más de 1.400 años. Según ella, una sílaba china consta de una consonante inicial y una vocal final. La consonante del comienzo de la sílaba es la inicial, y el carácter que pone de manifiesto las consonantes iniciales en el sistema representativo de la pronunciación es:



上

Este a su vez se realiza por medio de otros dos signos, de los cuales uno da el fonema inicial y el otro el final. En el resto de la sílaba que sigue a la consonante está la vocal final, que puede ser una vocal simple (final simple), una compuesta, o una vocal seguida de una consonante nasal.

El carácter representativo de las vocales finales en el sistema referido es:



下

Además, como la pronunciación de cada carácter consta de tonos, se han definido signos tónicos en el proyecto del alfabeto fonético chino, según se verá en el apartado sobre pronunciación.

3.3.3.2.1. COMPARACION CON LA ESCRITURA FONETICA.

En comparación con la escritura fonética, los caracteres chinos presentan más dificultades para la escritura, lectura y memorización que aquélla, debido a sus:

1.- **Trazos innumerables.** La mayoría de los caracteres están integrados por muchos de ellos, siendo los de cinco y los de menos de cinco trazos una minoría. En realidad, los caracteres suelen estar compuestos por una media de 11-12 trazos y los de mayor número llegan a tener más de 30.

2.- **Los caracteres chinos no pueden indicar de por sí el sonido.** Los signos fonéticos de muchos caracteres de forma y sonido sólo pueden indicar un sonido aproximado, tal como:

胎	"tāi"
怠	"dài"

Y, aunque algunos caracteres tienen signos fonéticos iguales, su pronunciación es totalmente diferente, tal como sucede con:

格	"gé"
路	"lù"

3.- Los caracteres chinos no son totalmente correspondientes a las expresiones chinas. Cada sílaba está representada por un carácter. En el chino moderno, muchas expresiones tienen más de dos caracteres. Por ejemplo:

伟大	"wěidà" = grande
现代化	"xiàndàihuá" = modernización
社会主义	"shèhuì zhǔyì" = socialismo

Estas son expresiones integradas por dos, tres y cuatro caracteres. Además, entre las expresiones no hay espacios notables ni signos de puntuación, lo que dificulta mucho la comprensión.

4.- Numerosos caracteres tienen la misma pronunciación. El <<Cihai>>, un diccionario general de caracteres y expresiones y de cierto contenido enciclopédico, fue editado en 1979 en China y cuenta con la explicación de 15.000 ideogramas que totalizan 1.350 fonemas. La explicación de <>, por ejemplo, es para 85 caracteres y la de <<yi>>, para más de 140. Actualmente existen más de 2.000 ideogramas simplificados.

A continuación se detallan las consonantes iniciales y las vocales finales:

CONSONANTES INICIALES:

Consonantes iniciales	Signo fonético internacional	Consonante inicial	Signo fonético internacional
b	[p]	j	[tɕ]
p	[pʰ]	q	[tɕʰ]
m	[m]	x	[ɕ]
f	[f]	zh	[tʂ]
d	[t]	ch	[tʂʰ]
t	[tʰ]	sh	[ʂ]
n	[n]	r	[ʐ]
l	[l]	z	[tʂ]
g	[k]	c	[tʂʰ]
k	[kʰ]	s	[ʂ]
h	[x]		

VOCALES FINALES:

VOCALES FINALES			
Vocal final	Signo fonético internacional	Vocal final	Signo fonético internacional
a	[A]	ie	[ie]
o	[o]	iao	[iau]
e	[ɤ]	iou	[iou]
ê	[ɛ]	ian	[ian]
í	[i]	in	[in]
u	[u]	iang	[iaŋ]
ü	[y]	ing	[iŋ]
-i	[ɨ]	iong	[yŋ]
-i	[ʉ]	ua	[ua]
er	[ɔ]	uo	[uo]
ai	[ai]	uai	[uai]
ei	[ei]	uei	[uei]
ao	[au]	uan	[uan]
ou	[ou]	uen	[uen]
an	[an]	uang	[uaŋ]
en	[ən]	ueng	[uəŋ]
ang	[aŋ]	üe	[yɛ]
eng	[ɛŋ]	üan	[yan]
ong	[ʊŋ]	ün	[yn]
ia	[ia]		

3.3.3.2.2. LA PRONUNCIACION.

La pronunciación de los caracteres chinos está integrada por consonantes, **vocales** y tonos.

Dentro de una palabra, cada sílaba está representada por un carácter y, como norma, se ha venido utilizando la pronunciación de *Beijing*, por ser la más representativa de entre las lenguas norteañas que se hablan en el 70 por ciento de la superficie de China.

La normalización de la pronunciación requiere una serie de signos fonéticos. En el pasado se recurrió a dos sistemas: en primer lugar se figuraba la pronunciación de un carácter por medio de otros dos, de los cuales uno daba el fonema inicial y el otro el final. Ejemplo:

吐

= "tǔ"

que está compuesto por "t",
fonema inicial de "ta":

他

y "u", fonema final de "lu":

音

Si se quería practicar este sistema, había que conocer más de 1.000 caracteres, cuyos fonemas, tanto iniciales o finales, favorecían la representación de la pronunciación de nuevos caracteres. Además, había que olvidarse de los fonemas innecesarios al escribir la pronunciación de nuevos caracteres, lo que complicaba más el procedimiento.

En segundo lugar, mejorando el anterior sistema, en 1918 se adoptó el alfabeto fonético nacional, transcribiendo en trazos sencillos los diferentes signos fonéticos. Por ejemplo:

ㄅ, ㄆ, ㄇ y ㄈ

representan fonéticamente a "b, p, m
y f".

Por último, fundada la República Popular China, los lingüistas trazaron el proyecto del alfabeto fonético chino, que se hizo público por el Gobierno y fue llevado a efecto en 1958 sintetizando las experiencias del pasado, concentrando la sabiduría de las grandes masas y obrando en consonancia con los puntos fuertes de los alfabetos fonéticos de los diversos países del mundo. En ese sistema se recurre a 23 letras del alfabeto latino, a las que se han añadido algunos signos, tales como "ü". De

ellos se originan 21 consonantes iniciales y 30 vocales finales. La normativa de Pinyin (1975) fijaría los criterios a seguir en la escritura y pronunciación.

3.3.3.2.2.1. SIGNOS TONICOS.

En la pronunciación del chino hay cuatro tonos básicos que son representados respectivamente por los signos tónicos:

SIGNOS TONICOS:	
"_"	(primer tono)
"/"	(segundo tono)
"∨"	(tercer tono)
"\ "	(cuarto tono)

Un ejemplo del tercer tono sería:

"mǎi" = comprar 买

y un ejemplo del cuarto tono estaría en:

<<mài>> = vender

卖

Aunque todos tienen consonantes iniciales y vocales finales, la importancia del tono es definitiva por cuanto determina una diferencia de significado. El signo tónico debe colocarse sobre la vocal, si hay una sola en la sílaba. Cuando la vocal "i" lleva algún signo tónico, el punto se omite.

A continuación se destalla un cuadro de los tonos:

Primer tono "-" alto y llano. Ejemplos:

-

(uno) se pronuncia "yī"

屋

(casa) se pronuncia "wū"

Segundo tono "ˊ" ascendente. Ejemplos:

移 (traslado) se pronuncia "yí"

无 (sin) se pronuncia "wú"

Tercer tono "ˇ" descendente y ascendente.
Ejemplos:

椅 (silla) se pronuncia "yǐ"

五 (cinco) se pronuncia "wǔ"

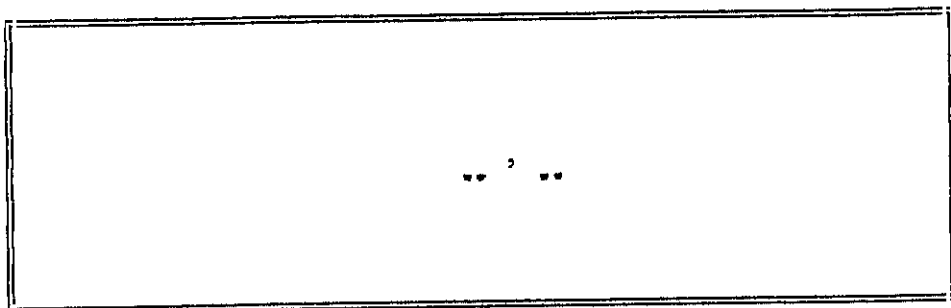
Cuarto tono "ˋ" descendente. Ejemplos:

译 (traducción) se pronuncia "yì"

雾 (niebla) se pronuncia "wù"

Además de todos los cuadros antes mencionados, en el proyecto del alfabeto fonético chino se ha reglamentado la

combinación de las consonantes y vocales y el signo divisorio:



En la actualidad, el proyecto del alfabeto chino sirve principalmente para fonetizar los caracteres chinos, y como base común para las minorías nacionales en su creación y transformación de la escritura. Es válido para la transcripción de los nombres de las personas y lugares de la China,¹⁵⁰ así como los de otras personas y lugares. También para algunos términos técnicos y científicos de diversos países; para telegramas, nombres cifrados de productos industriales y para el orden fonético trazado para examinar caracteres, etc.

El proyecto del alfabeto fonético chino no equivale a la escritura al respecto, pero es una base para el estudio y la experimentación de una alfabetización con caracteres chinos. Fue aprobado como norma internacional de la escritura de los nombres de los lugares de China, en la Conferencia de la ONU sobre la Normalización Internacional de los Nombres de los Lugares.

3.3.3.2.2. EL ALFABETO FONETICO CHINO:

La siguiente tabla muestra en detalle la representación del alfabeto fonético chino:151

印刷体 impresas	书 写 体 manuscritas	字母名称 nombres	印刷体 impresas	书 写 体 manus- critas	字母名称 nombres
A a	A a	[a]	N n	N n	[ne]
B b	B b	[pe]	O o	O o	[o]
C c	C c	[ts'e]	P p	P p	[n'e]
D d	D d	[te]	Q q	Q q	[to'jou]
E e	E e	[v]	R r	R r	[ar]
F f	F f	[cf]	S s	S s	[cs]
G g	G g	[ke]	T t	T t	[t'e]
H h	H h	[xa]	U u	U u	[u]
I i	I i	[i]	V v	V v	[vc]
J j	J j	[tciç]	W w	W w	[wa]
K k	K k	[k'e]	X x	X x	[ci]
L l	L l	[cl]	Y y	Y y	[ja]
M m	M m	[cm]	Z z	Z z	[tsc]

3.3.4. LOS NOMBRES Y APELLIDOS.

Hay que explicar, en primer lugar, que los apellidos que se utilizan actualmente en China son los que se han venido usando desde hace más de 2.000 años, los cuales proceden de los *Han*, que es la nacionalidad más numerosa del país, representando el 94% del total de la población.

Durante la dinastía *Song* del Norte (960-1132) existía un manual que registraba 430 apellidos diferentes y que llevaba el nombre de *Libro de los Apellidos de China*. Actualmente ya se han compilado unos 5.730.

En cuanto a su procedencia, destacando los datos facilitados por Li De-ming, Zhao Tie-sheng y otros autores chinos, hay que señalar que <<a excepción de un reducido número de personas que llevan los apellidos maternos, utilizan los apellidos de los padres>>.152 Después de casarse, las mujeres mantienen sus nombres y apellidos, aunque en el pasado tenían que anteponer el apellido del marido al suyo.

Dado que este apartado de nombres y apellidos chinos merece una especial atención, a continuación se va a realizar un estudio ordenado de los mismos, comenzando por la formación.

3.3.4.1. FORMACION.

Los nombres y apellidos de los *Han* constan generalmente de tres caracteres: el primero corresponde al apellido y los dos siguientes al nombre. Y aunque hay algunos nombres con un solo carácter, lo corriente es que esté formado por dos de ellos. En algunos casos también los apellidos

pueden constar de dos caracteres, pero ya sean de uno o dos, siempre van delante del nombre.

En el ejemplo: Tung Chi-chang, Tung es el apellido, formado por un carácter; y Chi-chang el nombre, compuesto por dos caracteres.

3.3.4.2. ORIGEN DE LOS APELLIDOS.

En tiempos prehistóricos, algunos clanes y tribus consideraron que ciertos animales tenían relaciones misteriosas con ellos, y por eso tomaron a tales animales como símbolos, resultando así nombres como buey, caballo, oveja, oso, etc.

Otras personas fueron tomando el nombre de su lugar de nacimiento; de este modo, <<los que vivían en el este de la ciudad se apellidaban <<Dong Gu>> que significa <<este de la ciudad>> y los que vivían cerca de la puerta oeste de la ciudad <<Xi Men>>, que significa <<puerta oeste>>. Los apellidos de este género están formados por dos caracteres generalmente>>.153

También se daban apellidos que indicaban puestos en la realeza o cargos de estado, como por ejemplo: <<Wang>>, cuyo significado es el de rey, o <<Hou>> que es igual a marqués. También <<Shangguan>>, que equivale a superior o <<Sima>> que indica ministro de guerra, etc.

Otras personas tomaron los nombres de sus profesiones, como por ejemplo:

- Shi, que era maestro.
- Bu, adivino.
- Wu, brujo.

- *Tu*, matarife.
- *Zhen*, alfarero.
- Etc.

Y durante las sociedades feudales algunas personas tomaron los nombres de las tierras logradas a través de las donaciones que el emperador hacía a sus vasallos, como *Wei*, *Liu*, *Wu* y otros.

3.3.4.3. ORIGEN DE LOS NOMBRES.

En cuanto a los nombres de mayor uso entre la población hay que distinguir dos grupos, los nombres masculinos y los nombres femeninos.

Entre los primeros era frecuente adoptar cuantos estuvieran relacionados con parabienes o que significasen cualquier tipo de acción o repercusión beneficiosa. De ahí que se dieran nombres que simbolizasen acumulación de riquezas, buena salud, buena vida o gloria, etc. Entre los segundos, es decir, entre los correspondientes a las mujeres, se encontraban los que mejor simbolizaban cualidades tales como la belleza, pureza, riqueza, etc. Como ejemplo de ello están los nombres de flor (*Liu*), hierba o piedra preciosa.

3.3.5. ARTE LITERARIO Y POESIA.

El dios de la literatura, Kouei-sing, originariamente era una divinidad astral que más tarde pasó a ser el dios patrono de los aspirantes a la carrera administrativa. El nombre de Kouei-sing está

compuesto por el ideograma que designa su nombre: *koueï* (espíritu, demonio) y *teou* (Osa Mayor). El ejemplo, procedente de un grabado realizado por Ma Tö-tchao en el s.XIX, es el caso más simple de composición de una figura con un texto y nos permite leer el nombre del espíritu y la etimología de sus avatares, desde divinidad astral a dios de la literatura.

En realidad, el arte literario tradicional reúne la perfecta armonía plástica de los grafos y un lenguaje, generalmente carente de ornato, pero lleno de significación intelectual. Y al igual que todo arte chino, la literatura y la poesía emplean los ideogramas como vehículo de expresión. Estos ideogramas están compuestos no solo por el dibujo; también incorporan el pensamiento de su autor y llevan implícita cierta musicalidad. No es de extrañar, por tanto, que algunos autores consideren <<que el libro chino antiguo es modelo de toda literatura>>.154

A todo esto habría que añadir la argumentación que José M. Bardavío introduce en su obra "La Versatilidad del Signo", como producto de la comparación que hace de la grafía china. Dice así:

"Comparado con la eficacia del <<grafo>> chino en donde cada unidad es un cúmulo de significado que se permeabiliza hasta la propia naturaleza de lo que describe, el intento occidental puede parecernos efectivamente un documento insípido de malabarismo gráfico más que un poema".155

Y es que en realidad la lengua china está basada en unos principios de composición tan llenos de significaciones, que se adelantan a otras sabidurías. Unos principios en los que <<el elemento poético es

fundamental y la precisión es suplida por una sugerencia abierta a múltiples interpretaciones>>, ¹⁵⁶ tales como las que revela este corto mensaje de Yen Yú:

"Como un eco en el vacío, el color en la forma, la luna reflejada en el agua y una imagen en un espejo, las palabras se acaban, pero el significado es inagotable". ¹⁵⁷

A continuación se van a mencionar algunas obras y autores que representaron un papel trascendental en el transcurso de la literatura china, y de cuya esencia se verían enriquecidos los intelectuales de las dinastías *Ming* y *Qing*.

3.3.5.1. ORIGENES.

La literatura antigua de China cuenta con más de 3.000 años de edad, pues ya en la dinastía *Zhou* del Oeste y en el Período de la Primavera y el Otoño se escribió "El Libro de los Cantos", que junto con "*Lisao*" y otros poemas del gran poeta Qu Yuan, correspondientes al Período de los Reinos Combatientes, constituyen brillantes puntos de partida de ésta, cuya trayectoria se extiende hasta 1840; es decir, hasta casi las postrimerías de la dinastía *Qing*.

3.3.5.2. DESARROLLO.

En la dinastía *Han* surgió la prosa, gracias a Sima Qian que escribió los magníficos "Registros históricos", obra que sería trascendental en el futuro. Fueron tomados como modelo de ésta y

heredados por escritores de las dinastías *Tang* y *Song*, que lo estudiaron minuciosamente.

Entre los poemas y los cantos de este período también aparecieron excelentes baladas de palacio; entre ellas, la poesía épica "El pavo real vuela al sureste" fue una de las obras constantemente recitada.¹⁵⁸

En los períodos *Wei* y *Jin*, el florecimiento de la poesía alcanzó nuevas alturas en la historia literaria de China. Los escritores representativos en esta época son Cao Cao, Cao Zhi, Yuan Yi, Ji Kang y Tao Yuan-ming. A este último se le ha considerado muy hábil en describir la vida sencilla del campo rural y la naturaleza en todas sus dimensiones.

Hacia los últimos años de las dinastías del Sur y del Norte, las baladas adquirieron una importancia considerable dentro de la literatura antigua. Había que distinguir dos clases de baladas: las correspondientes a la dinastía del sur y las del norte. Generalmente, las primeras escogían como tema el amor; en cambio las segundas destacaban el espíritu de combate. La "Rima de Mulan" fue muy apreciada por el pueblo chino.

La dinastía *Tang* representa una importante época de florecimiento en la economía y la cultura feudal de China. La literatura, en consecuencia, volvió a alcanzar cotas muy altas, de lo que sus poetas dejaron buena constancia a través de notables obras. En el libro "Poesía de *Tang*", recopilado en la dinastía *Qing*, se incluyeron más de 48.900 poemas de unos 2.200 autores, entre los cuales los más famosos eran Li Bai y Du Fu.

El excelente poeta Li Bai impregnaba sus obras de profundo sentimiento, pero aplicando un lenguaje conciso, lleno de significado. En su poesía estaba presente lo más significativo de las baladas populares y de las leyendas, pero incorporadas a su propia creación, una creación exuberante de espíritu y fantasía.

A su vez, Du Fu creó numerosas poesías épicas de las cuales muchas interpretan perfectamente las vicisitudes de la dinastía *Tang*. El poeta Bai Juyi, que influyó bastante en generaciones posteriores; de sus poesías se decía que estaban caracterizadas por sus imágenes expresivas y su sencillez lingüística, las cuales mostraban de vez en cuando su gran simpatía hacia el pueblo chino.

A mediados de la dinastía *Tang* fueron apareciendo rimas derivadas de algunas músicas extranjeras. Y en los años que van <<desde finales de la dinastía *Tang* hasta las postrimerías de las Cinco Dinastías, en el reino *Shu* (hoy la provincia de *Sichuan*) y reino *Tang* del Sur localizado en el curso inferior del río *Changjiang*, surgieron algunos bardos>>.159

Durante la dinastía *Song* las rimas llegaron a su apogeo. Las escritas durante las Cinco Dinastías y la dinastía *Song* del Norte ponían el énfasis en la expresión patética y al amor, siendo algunos de sus mejores representantes Liu Yong y Zhou Bangyan. La poetisa Li Qing-hao, que se la ha ubicado entre la dinastía *Song* del Norte y la *Song* del Sur, perteneció también a esta escuela.

En los últimos años del período *Song* del norte destaca la figura de Su Shi, el cual elaboró su

obra con las miras puestas en la expresión de la naturaleza y la evocación lírica del pasado.

Qi Wen escribió que en la dinastía Song del sur:

"... el vasto territorio del norte cayó en las manos de la dinastía Jin, establecida por la nacionalidad nüzhen, y muchos de los rimadores escribieron dramas con moralejas estimulantes, entre las cuales el representante más destacado es Xin Qiji. La escuela representada por Xin Qiji y Su Shi fue llamada "escuela de ánimo resuelto y gran desenfado", y florecía aún más en la dinastía Song del Sur; a ella pertenecían Yue Fei, Zhang Xiaoxiang, Zháng Yuangan, Wen Tianxiang y otros".¹⁶⁰

En la poesía y prosa de la dinastía Song también aparecieron hombres ilustres como los poetas Wang An-shi de la dinastía Song del Norte, y Lu You de la dinastía Song del Sur. Los poetas y prosistas Su Xun, Su Shi, Su Che, Ou Yang-xiu, Wang An-shi y Zeng Gong, junto con Han Yu y Liu Zong-yuan, fueron llamados las "Ocho Celebridades de Tang y Song", cuyas obras ejercieron gran influencia sobre la prosa posterior.

La novela corta en lengua moderna aparecida en la dinastía Song "Libro de narraciones", sirvió de inspiración a los artistas populares que contaban historias. Escritas hábilmente en lenguaje popular reflejaban frecuentemente la vida de las clases medias e inferiores e irradiaron sus rayos sobre la novelística ulterior.

El drama satírico constituye el más brillante fruto de la literatura de la dinastía Yuan. En aquel entonces dicha expresión se difundía a todos

los rincones del país de *Dadu* (hoy *Beijing*) y *Hangzhou* con profunda incidencia sobre el desenvolvimiento ulterior de las obras de teatro, de la escenificación y el surgimiento de las variedades teatrales. Se conservan en total 345 piezas dramáticas satíricas de la dinastía *Yuan*, 63 de las cuales son del célebre dramaturgo *Guan Han-qing* cuya obra más importante es "La injusticia de *Dou E*". Otra obra de teatro titulada "Pabellón Occidental" de *Wang Shi-fu*, también ha sido muy importante para las generaciones posteriores.

3.3.5.3. DINASTIA MING.

Durante las dinastías *Ming* y *Qing* se registraron obras sobresalientes en novela y teatro, como "El cuento del laúd" de *Gao Min*, escrito a comienzos de la dinastía *Ming*. De mediados es el "Quiosco de peonías" de *Tang Xian-zu*.

El género novelístico adquirió un mayor éxito. Su base estaba en el "Libro de narraciones", a raíz del cual se desarrollaban algunas obras. "A la orilla del agua" de *Shi Nai-an* y "Romance de los Tres Reinos" de *Luo Guan-zhong*, son de comienzos de la dinastía *Ming*, y "Peregrinación al Oeste" de *Wu Cheng-en* y el "Ciruelo del florero de oro", aparecido bajo el seudónimo *Xiao Xiao-sheng* de *Lanlin*, son de mediados de la dinastía *Ming* y marcaron la época de madurez novelística.

Otros escritores importantes de la dinastía *Ming* son: *Liu Ji* (1311-1375), *Gui You-guang* (1506-1571), *Gao Qi* (1336-1374), *Tang Xian-zu* (1550-1616), *Yuan Hong-dao* (1368-1610), *Xu Hong-zu* (1586-1641), llamado *Zhen-zhi*; *Wei Xue-yi* (1596-1625),

Zhang Pu (1602-1641) y Xu Xie, nacido alrededor de 1616 en Anhui, el cual ejerció como historiador en la Academia Imperial al final de la dinastía *Ming*.

Además, hay otros autores que se les puede considerar tanto de la dinastía *Ming* como de la *Qing*, puesto que vivieron al final de la primera y comienzos de la segunda: son: Huang Zong-xi (1610-1695), Hou Fang-yu (1618-1654), Mao Xian-shu (1620-1688), llamado Zhi-huang y nacido en Qiantang (hoy Hangzhou); y Wei Xi (1624-1681), natural de la ciudad de Ningdu.

3.3.5.4. DINASTIA QING.

Durante la dinastía *Qing*, apareció la famosa novela satírica "Anécdotas de letrados" de Wu Jing-zi. Otra que se puede considerar muy interesante es "Extraños cuentos de Liao-zhai" de Pu Song-ling, cuyo autor, <<mediante unos cuentos sobre zorros y demonios, trata de dar su imagen del momento>>.161 El "Abanico de la flor de durazno" de Kong Shang-reen, y el "Palacio de la Eternidad" de Hong Sheng son todas ellas importantes obras de renombre de la dinastía *Qing*.

El Manual de Pintura del "Jardín de las Semillas de Mostaza", recopilado por Wang Gai y sus hermanos entre 1679 y 1701, es una guía exhaustiva de la enseñanza de la pintura, que describe con sensibilidad los tipos de pinceladas y los elementos que las componen. Se ponen de manifiesto las técnicas de los grandes maestros a través de representaciones de una extensa gama de animales, que va desde los saltamontes a los asnos, así como otros elementos de la naturaleza como rocas, pinos, orquídeas y crisantemos.

Sobre este manual se ha llegado a decir que <<debido a su síntesis tan matizada, abarcándolo y colmándolo todo, los chinos, subyugados por ella, perdieron creatividad>>.162 Pero lo cierto es que estas grandes convenciones dieron lugar a una nueva creatividad, como así lo pusieron de manifiesto los denominados excéntricos, que como el cantonés Su Ren-shan, de mediados del siglo XIX, elaboraron una obra sólida y singular, llena de personalidad.

La literatura de ficción hacía gala de una gran originalidad. En la novela, cuyo origen cabe situarlo en los recitadores ambulantes de cuentos de mercado, se daba una <<estructura episódica en su origen o a lo sumo polifónica, y los personajes aparecían y desaparecían al pronto, tal como ocurre en la vida real>>.163 Posteriormente, la novela fue adquiriendo una estructura de conjunto, cuyo zenit estaría en "La historia de la piedra", también conocida como "El sueño del Pabellón Rojo",164 del gran escritor Cao Xue-qin y un continuador anónimo. Revisada y editada por Gao E, está considerada como una gran obra realista entre las clásicas de China. El argumento está sustentado a través de las vicisitudes por las que atraviesa una familia noble, como la paulatina ruina moral y financiera. Con ello, el narrador ponía de manifiesto su estado de alucinación al percibir la <<irrealidad del mundo de lo real>> y los cambios y deterioros incesantes que permanecían latentes entre la bruma del esplendor y del éxito. Esta es una novela que introdujo figuras típicas, una exquisita diferenciación de las diferentes psicologías femeninas y un análisis detallado de sentimientos reprimidos como el temor, resentimiento, alienación o rivalidad oculta, además de revelar y criticar diversos aspectos del feudalismo. Evidenció una

prosa de tradición tardía, cuya vitalidad y alta significación la permitieron situarse, sin grandes dificultades, entre las fuentes de inspiración orientales y occidentales.

Otros autores muy importantes de la dinastía *Qing* son: Zheng Xie (1693-1765), llamado Kerou y Banqiao, que nació en Xinghua (Jiangsu); Yuan Mei (1716-1797), conocido también como Jianzhai y <<el anciano Suiyuan>>; Ji Yun, también conocido como Ji Xiao-lan (1724-1805); Shen Qi-feng, también conocido como Shen Tong-wei, al cual se le supone nacido alrededor de 1741. He Bange, llamado Xianzhai, nació en el reinado de Qian Long (1736-1795); Hao Ge-zi también vivió durante su reinado y se dedicó principalmente a la prosa. Gong Zi-zhen (1792-1841) fue uno de los más influyentes escritores y pensadores del siglo XIX en China. Xuan Ding (1832-1880 aprox.) fue natural de Tianchang (Anhui), y al igual que muchos de los nombres indicados anteriormente, destacó en pintura y caligrafía, llegando a escribir relatos de ficción a los 40 años.

Una figura trascendental para la historia de los últimos años de la dinastía *Qing* es la del gran revolucionario, pensador y hombre de letras Lu Xun (1881-1936), al que se ha considerado como el fundador de la literatura contemporánea china.¹⁶⁵ Su verdadero nombre era Zhou Shu-ren, ya que Lu Xun fue el seudónimo que mantuvo a partir de la publicación de "Diario de un loco". Nació en Shaosing, provincia de Chechiang, en el año 1881, tiempo en que China ya había sido reducida a un país semicolonial y semifeudal. En 1902 fue a Japón para continuar sus estudios. Durante ese período participó intensamente en las actividades revolucionarias dedicadas a derrocar al gobierno de

la dinastía *Qing*, desarrollando gradualmente su pensamiento democrático, anti-imperialista y antifeudal. En su poema "Autorretrato" escribió: "¡Dedico mi sangre vital a China!", expresando su gran decisión de ofrecer sin vacilación su vida a la causa de liberación de la patria. Al tercer año de su regreso del Japón ocurrió la Revolución de 1911, justo cuando Lu Xun ejercía la docencia en la escuela secundaria de Shaosing.

3.4. OTROS ASPECTOS DE LA SOCIEDAD.

Con objeto de proporcionar una visión más completa de la sociedad china, a continuación se indican otros aspectos que conforman su idiosincrasia y que merecen ser destacados por su trascendencia y participación en los signos de su pintura.

3.4.1. LOS MANDARINES.

Si el campesinado ha gozado de un papel protagonista en China desde la antigüedad, la importancia de los mandarines en la sociedad también ha sido reconocida ampliamente, pues se les ha considerado como la estructura burocrática más eficiente y duradera del mundo premoderno.

A lo largo de más de 2000 años los literatos-funcionarios han sido los auténticos poseedores del poder, ya que desde la época *Han* (206 a.n.e.-220 de n.e.) se incorporaban como tales una vez superados los exámenes.

Sus estudios debían incluir el aprendizaje de memoria de "Los Cuatro Libros" y "Los Cinco Clásicos"

de Confucio y su escuela, ya que se suponía que aportaban un gran conocimiento sobre <<el arte del gobierno de los hombres>>. La prueba principal del examen consistía en la redacción de un tema escrito (Pa-Ku), en el que el aspirante tenía que saber aludir y citar diversas obras.

La preparación para superar los exámenes comenzaba muy pronto, y continuaba durante todos los años de la adolescencia. Los jóvenes se entregaban a un estudio exhaustivo, que constaba de tres grados de suficiencia: <<el primero, a nivel de distrito, se superaba hacia los veinte años. El segundo se realizaba en la capital de la provincia. Finalmente, la prueba suprema tenía lugar en la corte, delante del emperador. Si era superada, cualificaba a los vencedores para cubrir los más altos cargos. De hecho no se podía llegar a Ministro si no se había superado esta prueba, naturalmente la más difícil de todas>>.166

En el s.XVIII eran unos 9.000 en todo el imperio, aunque había muchos que estaban a la espera de una plaza, una vez aprobados los exámenes. Pero a todos estos que superaban con éxito los exámenes finales se les otorgaba el título de <<Jinshi>> y la fecha del acontecimiento era tan importante, que se dejaba constancia en las biografías oficiales. Por otra parte, no había límite de edad para presentarse a las pruebas, dándose casos de aspirantes que llegaban a superarlos tardíamente.

En cuanto a la clase que ocupaban socialmente los mandarines, puede decirse que se identificaban prácticamente con la de los grandes terratenientes, los cuales al mismo tiempo eran hombres de letras:

"Verdaderos aristócratas de la cultura, ellos controlaban los mandos del estado, y tendían, obviamente, a transmitir los cargos de padres a hijos, teniendo en cuenta el poder y el prestigio de que gozaba quien tenía estos puestos".¹⁶⁷

El atuendo de estos mandarines era distinto al de otras clases sociales, ya que usaban vestidos bordados de acuerdo con su rango.

3.4.2. EL ARTE DE LA GUERRA.

Han sido numerosas las revueltas campesinas y los conatos en los que se ha visto inmersa China desde los primeros años de la historia. De ahí que todo aquello relacionado con las estrategia y el estudio de la guerra haya sido un tema al que se han acercado importantes tratadistas.

El primer tratado acerca del arte de la guerra que se escribió en China en el siglo IV a.n.e. está atribuido a Sun Tzu.¹⁶⁸ La obra es valorada por la concisión y originalidad de sus ideas y durante veinticinco siglos ha constituido el núcleo del pensamiento militar del Extremo Oriente. Desde los generales de los Reinos Combatientes hasta Mao Tse Tung, pasando por los rebeldes de Taiping y los japoneses durante la Segunda Guerra Mundial, todos los estrategias orientales se han inspirado en Sun Tzu, ya que <<a semejanza de otros clásicos chinos, el arte de la guerra interesó a muchos comentaristas en el curso de los siglos. Ellos agregaron apéndices a la obra original>>. ¹⁶⁹

Sun Tzu no veía, en la grandiosa batalla de aniquilación, la suprema manifestación de la estrategia, pues según éste todo el arte de la guerra

está basado en el engaño, y de ahí que los expertos en el arte de la guerra sometan al enemigo sin combatir, tomando las ciudades sin tener que recurrir al asalto y derrocando un Estado sin operaciones demasiado largas. En este sentido Sun Tzu sería el iniciador de formas de lucha más innovadoras que el simple enfrentamiento de dos ejércitos.

3.4.2.1. ORIGENES.

El contexto histórico hay que situarlo primeramente en los *Chou*, donde hacia el año 1000 a.n.e., una tribu del Asia Central, los *Chou*, emigra hacia el Este, levantándose contra su señor feudal, el rey de los *Shang*. Cuando es vencido éste en el campo de batalla, los *Chou* se establecen en sus dominios y adoptan sus costumbres y su medio de vida, que es más agradable y avanzado.

Tradicionalmente China ha mirado hacia el período *Chou* considerándolo como un modelo de bienestar y de buen gobierno. Describen al último rey de los *Shang* como un soberano cruel y depravado, contraponiéndolo al primer rey *Chou* que es un dechado de virtudes y que ha sido enviado por los cielos para librar al país del tirano y establecer un reino regido por la bondad, justicia y equidad. Los primeros reyes *Chou* están invariablemente adornados de todas las virtudes, y deben sus éxitos precisamente a su recto juicio y a sus notables cualidades morales.



3.4.2.2. ALGUNAS CONSIDERACIONES FUNDAMENTALES DE SUN TZU.

El carácter "Shih", que sirve de título a uno de los capítulos del libro de Sun Tzu sobre el arte de la guerra, significa fuerza, influencia, autoridad, energía. Los exegetas lo toman en el sentido de energía o de potencia en algunos pasajes y de situación en otros. Con respecto a este apartado de energía (shih), Sun Tzu dijo lo siguiente:

1.- En términos generales, mandar a muchas personas es como mandar a unas pocas. Es cuestión de organización.

2.- Y mandar a muchos de ellos es como mandar a unos pocos, es cuestión de despliegue y de señales.

4.- Las tropas lanzadas contra el enemigo como una rueda de molino contra un montón de huevos son un ejemplo de la acción masiva contra la nada.

5.- Como regla general, en una batalla se emplea tu fuerza normal para trabar el combate, y se emplea tu fuerza extraordinaria para obtener la victoria.

6.- Pues los recursos de los que son expertos en la utilización de las fuerzas extraordinarias son tan limitados como los cielos y la tierra, y tan inagotables como el caudal de los grandes ríos.

7.- En efecto, se dispensan y se reorganizan, cíclicas como los movimientos del sol y de la luna. Expiran y de nuevo nacen a la vida repitiéndose como las estaciones que pasan.

8.- Las notas de la música son solamente cinco, pero sus combinaciones son tan numerosas que es imposible escucharlas todas.

9.- Los colores fundamentales son solamente cinco, pero sus combinaciones son infinitas, y no puede el ojo percibir las todas.

10.- Los sabores son solamente cinco, pero sus combinaciones son tan variadas que es imposible gustarlas todas.

11.- En el combate solamente existen la fuerza extraordinaria y la fuerza normal,

pero sus combinaciones son ilimitadas; no hay espíritu humano que pueda aprenderlas todas.

12.- Pues las dos fuerzas se reproducen una sobre otra; su interacción no tiene fin, como la de los anillos entrelazados. ¿Quién podría decir dónde comienza uno y dónde termina el otro?

13.- Cuando el agua del torrente hace rodar los guijarros es gracias a su impetuosidad.

14.- Si de un golpe, el halcón destroza el cuerpo de su presa, es porque lo descarga en el momento preciso. Basándose en Tu Mu.

15.- Así, el que es experto en el arte militar posee un impulso irresistible y regula su ataque con precisión.

16.- Su potencial es el de una ballesta tensada al máximo, su tiempo de acción, el del disparo del mecanismo.

17.- En medio del tumulto y del estrépito, la batalla parece confusa, pero no hay desorden; las tropas parecen girar en redondo, pero no pueden ser vencidas.

18.- La confusión aparente resulta del orden, la aparente cobardía, del valor; la debilidad, de la fuerza.

19.- El orden y el desorden dependen de la organización, el valor y la cobardía, de las circunstancias; la fuerza o la debilidad, de los despliegues.

20.- Así, los que intentan provocar un movimiento del enemigo lo consiguen creando una situación a la que deba adaptarse; lo atraen con el cebo de una presa fácil y seduciéndole con una ventaja aparente lo atraen hacia el grueso de las fuerzas.

21.- Por esto el comandante en jefe competente espera la victoria de la situación, y no de sus subordinados.

22.- El escoge a sus hombres y ellos aprovechan lo mejor posible la situación.

23.- El que tiene en cuenta la situación utiliza a sus hombres en el combate como quien hace rodar troncos o piedras. Pues está en la naturaleza de los troncos y de las piedras estar en equilibrio en un suelo firme y rodar en un suelo inestable. Si son cuadradas, se paran; si son redondas, ruedan.

24.- Así, el potencial de las tropas que son dirigidas con destreza durante el combate, se pueden comparar al de los guijarros redondos que descienden rodando desde lo alto de la montaña".¹⁷⁰

3.4.3. AGRICULTURA Y JARDINERIA.

La forma de vida tradicional en China se ha basado desde la antigüedad en la agricultura, siendo uno de los principales medios de subsistencia, donde todo se realizaba a mano, no interviniendo los animales para carga o tracción.

Los cultivos básicos y predominantes en China son siempre los cerealícolas, cuya superficie ocupa aproximadamente el 80% del total de las zonas cultivadas. Su distribución es diferente si se trata del norte o del sur del país, debido a las condiciones naturales y a las histórico-sociales, pues en las zonas sureñas se produce generalmente arroz, mientras que el norte y el oeste se dedican al trigo, cebada, mijo y patatas; y el nordeste, además de trigo, produce sorgo.

El arroz, trigo, maíz, sorgo y mijo están considerados como productos tradicionales junto al cultivo del té y la morera, cuyas hojas sirven de alimento al gusano de seda. La intensidad de estos cultivos cubre únicamente las necesidades de abastecimiento de la población, no existiendo apenas intercambios comerciales con otros países, a excepción del té y la seda.

Entre los cultivos económicos de China están: el algodón, que ocupa el tercer lugar en el mundo;¹⁷¹ cacahuete y otros oleaginosos, plantas azucareras, tabaco, cáñamo y plantas medicinales.

A partir de 1949, con la llegada al poder del partido comunista chino, se inició una reforma agraria, que formó parte de toda una revolución socioeconómica,

consistente en la instauración de comunas para la explotación colectiva del suelo agrícola.

En cuanto a la indumentaria del agricultor, ésta cambia según que la estación del año sea invierno o verano. Las diferencias más acusadas se reflejan en el sombrero o quitasol de paja, junto a los pies descalzos o calzados con sandalias, propio del verano, y en la capa de junco o la gorra usados en invierno.

Seguidamente se va a dedicar una especial atención al cultivo del arroz, así como al arte del *pen-zin* y también al papel del opio en China, para tratar de resumir el caudal de significaciones que este apartado lleva implícito en la trayectoria del país.

3.4.3.1. EL ARROZ.

La importancia del arroz en China ha sido y es trascendental. Hay que decir, en primer lugar, que es el principal productor de arroz del mundo¹⁷² y que dentro del país está considerado como el principal cereal de cultivo, ya que la superficie plantada representa un 40% de la total dedicada a los cerealícolas y <<su producción ocupa cerca de la mitad de la global de los cereales del país>>.173

En segundo lugar, cabe destacar que la mayor parte del suelo dedicado al arroz se encuentra dentro de la esfera de los monzones de Asia Oriental. Se cultiva abundantemente en la cuenca del río Changjiang y las provincias al sur del mismo, aunque su límite ya se había ampliado en 1979 hasta la parte septentrional de la provincia de Heilongjiang. Hay que mencionar también el hecho de que se pueda cultivar en una latitud norte

superior a la de otros países, y de que se registren hasta dobles cosechas anuales.

El arroz se ha utilizado como uno de los alimentos básicos de la población. Entre otros usos cabe destacar el de la confección de papel.

3.4.3.2. EL PEN-ZIN.

La antigua palabra china "Pen-zin" significa pequeño árbol enano y es de la que posteriormente ha derivado la japonesa *bonsai*, ya que fueron probablemente los misioneros budhistas chinos los que en el siglo X u XI llevaron el *bonsai* a Japón como objeto religioso, considerándolo como una comunicación con Dios. Y puesto que según la filosofía tradicional budhista todas las verdaderas obras de arte son escaleras hacia el cielo, al *pen-zin* se ha venido considerando como una obra de arte.

Existen distintos modos de cultivo según se efectúen en China del norte o China del sur. La manera preferida en el sur consiste en imitar solamente la naturaleza, cultivando exclusivamente árboles nacidos en el monte y conservándolos más o menos con la misma forma que recibieron de ésta, aunque manteniéndolos enanos. Por el contrario, en el norte, prevalece una idea diferente que consiste en conseguir de manera artificial formas armoniosas para esos arbolitos de reducidas dimensiones.

El arte de cultivar *pen-zin* en China empezó hace siglos y los principios son un poco oscuros, aunque los primeros conocimientos que se tiene de ellos es a través de pinturas o bien de comentarios

realizados en rollos de escritura *kanji*,¹⁷⁴ con fechas anteriores al siglo X3.

De China continental pasó enseguida a las islas japonesas. Y la primera vez que este arte se presentó en Europa fue en la Exposición Universal de París (1878) y en la de Londres (1909). El *pen-zin* o *bonsai* tuvo una resonancia pública muy fuerte, aunque algunos cultivadores europeos la tacharon de cruel.

3.4.3.3. EL OPIO.

Entre los cultivos que más repercusiones han tenido a lo largo de la historia está la adormidera "*Papaver Somnifera*" de la que se extrae el opio, que es el jugo extraído mediante incisiones en los frutos de la planta, tras ser desecado a una temperatura de 100°.

Este uso y consumo de opio en China data de la Edad Media, época en que fue introducido por los árabes desde Turquía, India y Egipto. Desde entonces fue utilizado por hombres y mujeres con fines terapéuticos, aunque el filósofo chino Li Shi-shang <<dice en un libro suyo sobre el opio: "que cura, pero mata como un sable">>.175

Aunque hasta el siglo XVII China se autoabastecía de sus propios productos y no precisaba ninguno "del otro lado del sol", el hecho de que Europa necesitara gran cantidad de éstos, como por ejemplo el té, hizo que se introdujera en China por parte de los ingleses el contrabando de opio. Esto desencadenaría las Guerras del Opio que, a partir del siglo XVIII, dieron como resultado el libre comercio de este producto en China,

estableciéndose las relaciones comerciales entre ambos países. El número de consumidores aumentaría considerablemente, aunque más tarde desaparecería su uso tradicional.

Teniendo en cuenta que la posición del cuerpo y el ambiente tranquilo eran muy importantes para conseguir los efectos relajantes que conducían al sueño, el opio se fumaba generalmente tumbado y apoyándose sobre un costado, lo cual permitía un descanso relajado. Las clases sociales inferiores lo consumían en los llamados fumaderos de uso comunal, mientras que las personas ricas tenían una habitación reservada para su consumo en sus propias casas.

3.4.4. LAS ARTES MARCIALES.

Se han venido denominado así a las técnicas de defensa y ataque influidas, generalmente, por la doctrina *Chan* o *Zen*, (rama del *Buddhismo Mahayana*), aunque también contempla ciertos aspectos del *taoísmo*. Lo cierto es que su explicación va más allá, pues requieren para cada una de ellas un especial detenimiento que pueda extraer las características esenciales de su conformación. Por ello, a continuación se van a tratar algunas de las más importantes.

3.4.4.1. El WUSHU.

El *wushu* o *kunf-fu* es una de las más conocidas artes marciales chinas, que según afirma Yu Lu-ren <<pertenece al patrimonio cultural de nuestra nación>>.176

Este wusu, en cuanto a sus estilos, contenidos y formas encarna antiguos conceptos filosóficos, estéticos, éticos, morales y militares y ha sido representado pictóricamente en diversas ocasiones, no sólo por la belleza de sus valores deportivos, sino también por los artísticos.

Algunas sociedades y escuelas usaban como emblema los dos peces del yin y el yang, que son los dos principios opuestos del taoísmo, o bien los ocho diagramas del Tao. Otras colgaban pinturas en las paredes; también era usual colgar un tablero con caracteres en el dintel. Se solían exponer las diversas armas y muchos de sus practicantes llevaban camisas con representaciones simbólicas taoístas o del dragón y zapatillas de estilo chino. Todos estos fenómenos son signos del rico contenido que refleja esta actividad.

ORIGENES.

La siguiente pintura muestra dos figuras boxeando en tiempos de la dinastía Qing.



6. Boxeo en tiempos de los Qing.

La obra pertenece a un libro con hojas pintadas y en ella se puede apreciar la concentración mental de los contendientes, que guarda relación con la del *Chi* o energía vital y cósmica. No hay ningún otro medio de desarrollar el *Chi* que el de la acción. En cada movimiento hay que poner el *Chi*; no solamente la fuerza física de los músculos. Esta utilización del *Chi*, parece ser, que es lo más difícil de entender y practicar por parte de los occidentales, puesto que esta noción de energía es completamente desconocida.

A partir del siglo XI a.n.e. es cuando el *wushu* penetró en el campo artístico y literario, siendo tema de la música, danza, poesía, teatro, novela y acrobacia, además de representación pictórica.

3.4.4.1.1. ORIGENES.

Los antecedentes del *wushu* se sitúan en tiempos remotos, cuando los antepasados tenían que defenderse de los animales y cazarlos para sobrevivir.

A partir de estas necesidades se fueron creando los primeros movimientos y elaborando las primeras armas ofensivas, que posteriormente se fueron desarrollando hasta formar parte del entrenamiento militar obligatorio, pasando a estar al servicio de la guerra.¹⁷⁷ Se cree que fue entonces cuando aparecieron las danzas marciales, ya que en la antigüedad eran comunes las ofrendas rituales al cielo, los antepasados, la tierra, etc. y que por aquel tiempo no había distinción entre el *wushu* y la danza.

Lin Chu-tang opina que <<su origen lo tiene en el *T'ai Chi Xh'uan*>>,¹⁷⁸ y la dificultad de conocer su evolución se debe a que los secretos eran transmitidos oralmente de maestros a discípulos, dentro de un mismo clan o familia.

También existe una leyenda que dice que fueron los dioses quienes enseñaron a los antepasados a combatir según ciertas técnicas, y de ello haría ya más de cinco mil años. Y que:

- Un primer origen se remonta a unos 3.000 años a.n.e., gracias a un médico llamado Hua To, quien creó una serie de movimientos para tonificar el cuerpo de sus pacientes y tranquilizar la tensión nerviosa. Dichos movimientos los imitó de los animales.

- El segundo origen se atribuye a un militar llamado Yuen Fei, en cuyo caso el *Tai Chi* sería algo más moderno, tal vez unos mil años, tratándose de movimientos usados para la contracción y la relajación muscular.

- Un tercer origen por el cual llegaría a China junto con el Buddhismo, introducido en China por el monje llamado *Boddhidarma*, máximo representante de la meditación budhista *Chan*. Este fundó su monasterio en Shao-lin y enseñaba a sus discípulos y alumnos a practicar unos ejercicios físicos con respiración apropiada en una especie de *yoga* dinámico.

3.4.4.1.2. DESARROLLO.

De estos movimientos indicados anteriormente fueron saliendo los del boxeo chino o *Kung-fu*. Lin Chu-tang apuntaba que <<una variante de este origen explica que es posible que unos militares chinos se refugiaran en el monasterio budhista después de ser derrotados por los manchúes. Se hicieron monjes, lo cual era una tradición corriente en aquella época, y ellos fueron los que enseñaron a los demás monjes las técnicas de combate con las manos desnudas, que habían experimentado en los campos de batalla, perfeccionándolos conjuntamente con las técnicas usadas en los ejercicios físicos de *Boddhidarma*>>.179

Así se entiende que en la época de la dinastía *Tang* (618-907) apareciera un sistema de concurso de artes marciales cuyo objeto era seleccionar a los mejores guerreros y que, posteriormente, la corte imperial de los *Song* (960-1279) definiera y precisara los reglamentos que dieron lugar a las primeras organizaciones de entrenamiento.

Y así fue como en la dinastía *Ming* (1368-1644) las artes marciales conocieron su apogeo, publicándose la obra "Notas sobre el entrenamiento militar", del famoso general de la época *Qi Ji-guang* sobre arte militar y artes marciales. En cambio *Xu Cai* escribe que:

"La dinastía *Qing* prohibió al pueblo practicar el *wushu*, que sin embargo, se difundió en secreto. Diversas escuelas se crearon para divulgar centenares de juegos".180

Esto dio lugar a la aparición de escuelas de boxeo *Taiji*, *Pigua* y la de los Ocho Trigramas, que estaba basada en la disposición de los trigramas del *I Ching* o Libro de los Cambios, celebrándose numerosas competiciones.

En cuanto al desarrollo actual de este tipo de manifestaciones, Fernando Granda escribía lo siguiente en 1990:

"...se practican numerosas variantes del *wushu*, siendo las más conocidas el boxeo de sombra *houquan* (al estilo del mono), el *shequan* (al estilo de serpiente) y el *zuquan* (boxeo del ebrio)".¹⁸¹

Yu Lu-ren y Li Chu-tang están de acuerdo en asegurar que las técnicas del *Kung Fu* fueron inventadas en realidad observando los movimientos y las reacciones de los animales, si bien puede afirmarse que en definitiva aquí se trata de utilizar las diversas posibilidades del cuerpo humano, como el equilibrio y la estabilidad del cuerpo, la velocidad de reflejos y movimientos, la potencia, la agilidad, el coraje, la astucia y la ligereza en los desplazamientos, y otra cosa muy valiosa: la utilización de la fuerza o energía vital (*Chi* en la China, *Ki* en Japón y *Prana* en la India). Otro concepto muy utilizado también es el del *Yin* y el *Yang*, así como el de los Cambios, base del libro clásico *I Ching* y del *Taoísmo*.

En Oriente, ya sea en la India con el Yoga¹⁸² o en China o Japón, siempre ha tenido una primordial importancia la respiración y justamente en el Yoga los métodos respiratorios del *Pranayama* han logrado unas técnicas muy desarrolladas. La razón de esta importancia dada a la respiración viene de la idea de que por la misma el cuerpo humano capta la energía cósmica del *Chi*. Estos métodos respiratorios se llaman en chino *Lien Chi* (medios para transmitir el soplo del *Chi*) y normalmente van unidos a unos preceptos de dietética.

Chi es el principio de todo lo que existe, es el principio fundamental y es lo que nos permite vivir; todo viene del *Chi* y todo vuelve a él. Mientras el hombre vive, necesita seguir recibiendo el *Chi* universal con un influjo continuo dejándolo fluir naturalmente. Por esto nunca se tiene que parar esta circulación del *Chi*, aunque voluntariamente se puede dirigir hacia algunas direcciones, ya que el entrenamiento oriental consiste en aprender a dirigirle. Así es como:

"En el *Kung Fu* se tiene que coordinar siempre la acción del espíritu con la del cuerpo, es decir, unir la energía del *Chi* con la energía muscular. Es necesario un esfuerzo consciente para liberar el *Chi* y precisamente en este esfuerzo reside todo el secreto, pero este esfuerzo tiene que ser un acto libre. El impulso puede surgir del corazón donde alienta escondido y más o menos oculto bajo el peso de los pensamientos".¹⁸³

A medida que pasaba el tiempo cada maestro fue introduciendo nuevos movimientos o bien modificando algunos existentes, de acuerdo con

sus propias necesidades y convicciones, creando una escuela propia y guardando en secreto sus nuevas consecuciones.

El *wushu* actualmente se clasifica en dos disciplinas: con armas y sin ellas, dentro de las cuales cabe considerar siete categorías de *wushu*, que son los boxeos *changquan* (o boxeo largo), *nanguan* (o boxeo del sur) y *taijiquan* (o boxeo del Supremo). En las que llevan armas suelen utilizarse: sable, lanza, espada, palo o bastón, látigo de nueve segmentos, *liuxingchui*,¹⁸⁴ etc. Todas ellas mantienen la esencia y originalidad propias de las artes marciales tradicionales chinas.

Xu Cai define el *Baguazhang* como el boxeo denominado Palma de los ocho polos, el *Bajiquan* como boxeo de los ocho polos y el *Xinyiquan* como el boxeo imitación de los movimientos de los animales.¹⁸⁵

Para terminar hay que señalar que, en general, este tipo de manifestación se ha incorporado a los grandes espectáculos teatrales de China, especialmente el de la Opera de Beijing.

3.4.4.2. EL TAIJIQUAN.

El *Taijiquan* o boxeo del Supremo es una modalidad de *wushu* que se ha ido desarrollando ampliamente hasta el momento actual y que forma parte de la rica herencia cultural de China. También se considera producto de la combinación de algunas formas de boxeo folklórico con movimientos respiratorios.

En cuanto a la palabra *taiji*, proviene del Libro de los Cambios, que es la obra filosófica más antigua de China. Su significado es *génesis del universo*, que incluye los dos principios opuestos en la naturaleza: el *yin* y el *yang*, los cuales se relacionan mutuamente produciendo todas las cosas.

El investigador Yan Nai-hua, en un artículo publicado en 1989, remontaba la existencia del *taijiquan* a unos 300 años.¹⁸⁶ Desde esa fecha las escuelas fueron sufriendo un gran desarrollo. Por otra parte, Yan Nai-hua asegura que Chen Wang-ting, comandante de la guarnición distrital de Wenxian en la dinastía *Qing* (1644-1911) creó la escuela *Chen* a partir del *taijiquan* en 13 movimientos. La escuela *Chen* proviene de Chen Fa-ke y es a base de movimientos tanto vigorosos como plásticos y que conservan bastante de las formas antiguas.

La escuela *Yang*, de Yang Cheng-fu (1883-1936), caracterizada por la relajación y el equilibrio, fue creada en las postrimerías de la dinastía *Qing* por parte de Yang Lu-chan, admirador de Chen Wang-ting y oriundo de la provincia de Hebei. Transformó los movimientos fuertes en desplazamientos suaves, ligeros e ininterrumpidos.

Posteriormente Wu Yu-xiang, paisano de Yang Lu-chan, basándose en las escuelas *Chen* y *Yang*, introdujo una serie de formas bien ordenadas, de movimientos simples y ligeros y de corto alcance.

Otra escuela desarrollada por Wu Jia-quan, discípulo de Yang Lu-chan, pasó a denominarse escuela *Wu*, de Wu Jia-quan (1870-1942), de movimientos continuos y suaves. Era de origen

manchú, destacándose las posturas armoniosas y los movimientos flexibles y bien coordinados.

Y la escuela *Sun*, de características marciales, conformada por Sun Lu-tang (1861-1932), que se distingue por la destreza y agilidad en los movimientos rápidos y gran dinámica de los pies.

3.4.4.3. EL QIGONG.

El *Qigong* es un deporte típico de China y a la vez una terapéutica respiratoria que tiene también una tradición multisecular, pues los registros más antiguos datan de hace unos tres mil años.

Guarda una relación estrecha con la práctica de la caligrafía, ya que tanto al escribir de pie caracteres de gran tamaño, para lo cual se necesita la fuerza de todo el cuerpo, como si se escribe sentado, se debe mantener levantada la palma de la mano, el antebrazo en posición horizontal, erguida la cabeza y derecha la espalda. Y de una manera o de otra hay que controlar bien la respiración, por lo que es mejor saber *qigong*, puesto que la respiración debe coordinarse con el ritmo de cada uno de los movimientos de la mano.

El calígrafo Zhang Zhong-yu escribía en agosto de 1989 lo siguiente:

"Hace tres años, la Academia de Ciencias de China realizó una investigación sobre los efectos para el cuerpo humano producidos por la función caligráfica y fui precisamente el blanco de su investigación. Se descubrió que cuando yo escribía sosteniendo el pincel con los cinco dedos se movían 36 articulaciones de mi cuerpo, y que el pensamiento, el latido cardíaco y la

respiración respondían al ritmo de los movimientos del brazo, la muñeca y los dedos".¹⁸⁷

Esto viene a demostrar que la frecuente práctica de la caligrafía es provechosa para la salud, ya que contiene dos aspectos fundamentales como son la cultura física, por un lado, y la gimnasia curativa por otro. Y aunque las escuelas son muchas, todas ellas prestan gran atención a:¹⁸⁸

- La posición: forma de sentarse, acostarse, permanecer en pie, caminar, etc.
- La respiración y la oxigenación interior.
- La mente, en cuanto a concentración en una idea y quietud física.

3.4.4.4. KARATE.

Los orígenes de este arte marcial hay que situarlos en China, aunque su posterior desarrollo se efectuara en las islas de Luchu,¹⁸⁹ que están a unas doscientas millas al suroeste de Japón.

Yasu Kishi escribió que <<a principios del siglo XVIII, las islas fueron conquistadas por los japoneses al mando de Daimyo de Satsuma. Los luchuanos continuaron pagando tributo a China y Japón hasta 1879, en que el rey fue llevado cautivo a Tokio, y el gobierno se reorganizó como una provincia japonesa al estilo de Okinawa Ken>>.¹⁹⁰

El kárate surgió como consecuencia de que, tanto los antecesores chinos como los conquistadores venidos de Japón no permitían el uso de ninguna clase de armas a los naturales de Luchu,

por lo que éstos tuvieron que inventar y desarrollar un sistema de lucha a base de utilizar las manos, los pies, codos, etc., para poder enfrentarse a sus opresores. Es, por tanto, un sistema de manos desnudas, como la misma palabra indica: <<kara>> = desnuda y <<te>> = mano.

Gichin Funakoshi, japonés que dedicó su vida entera al estudio del kárate, también dejó escrita esta opinión sobre estos orígenes. Decía:

"Aunque no se trata de un hecho constatado, me parece indudable que el boxeo chino llegó a Okinawa a través del mar y, combinándose con el estilo indígena de combate, conformó los fundamentos de lo que ahora se conoce como karate".¹⁹¹

En definitiva, es un arte en el que está presente la espiritualidad, e incluso, en algunos de sus movimientos o formas, como el karate katas, están especialmente encaminados a purificar el espíritu de los combatientes. Así se comprende que en la nomenclatura de las escuelas, el puño sea conocido como el <<alma>> de este arte.

3.4.4.4.1. LAS ESCUELAS WUTANG Y SHAOLIN CHUANFU.

Durante las Dinastías Yuan, Ming y Qing florecieron dos escuelas de boxeo en China: "Wutang" y "Shaolin Chuanfu" o "Shoringi Kempo", que se pensaba correspondían a las dos escuelas de Karate en Okinawa: "Naha-te" y "Shuri-te". Se atribuye la fundación de la Escuela Wutang a un tal Chang San-feng, mientras que la de Shaolin Chuanfu se dice que

fue fundada por el propio Daruma (*Bodhidharma*), el creador del *Buddhismo Chan-Zen*. En realidad, el nombre de *Shorinji Kempo* es el nombre japonés de la "*Shaolin Chuanfu*" china.

Ambas escuelas eran muy populares y sus practicantes daban, a menudo, exhibiciones públicas.

A través de la leyenda se sabe que la escuela *Wutang* tomó su nombre de una montaña china, donde se decía había sido practicado por primera vez, mientras que *Shorinji* es la pronunciación japonesa correspondiente al templo de *Shaolin*, en la provincia de *Hunan*, donde *Daruma* predicó la doctrina de *Buddha*. Según la versión histórica, a sus seguidores se les imponía un entrenamiento muy riguroso: después de que muchos cayeran exhaustos, les ordenaba recomenzar el entrenamiento de su cuerpo a la mañana siguiente, de tal forma que sus mentes y corazones crecieran para seguir el camino de *Buddha*. Su método era una especie de boxeo, que llegaría a conocerse con el nombre de *Shorinji Kempo*.

Gichin Funakoshi destacaba el hecho de que, en un principio, <<las dos escuelas de boxeo chino se asociaron con las dos de *Okinawa*: *Shorin-Ryu* y *Shorei-Riu*, pero la verdadera relación que existió entre ambas se perdió hace mucho en las tinieblas del tiempo. Lo mismo puede decirse de las escuelas *Shuri-te* y *Naha-te*>>.192

Las técnicas de la escuela *Shorei* estaban indicadas para personas corpulentas, mientras que las *Shorin* eran más adecuadas para personas

de menor envergadura y fuerza, aunque ambas tenían sus ventajas e inconvenientes, pues la *Shorei*, por ejemplo, enseñaba un tipo de autodefensa más efectivo, pero le faltaba la movilidad de la *Shorin*.

Las técnicas actuales de karate están basadas en estas dos escuelas, de las que han recogido lo mejor de cada una de ellas.

3.4.5. LA ACROBACIA.

La acrobacia china constituye una de las artes escénicas más milenarias del mundo y sus raíces guardan estrecha relación con la vida cotidiana de la antigüedad, como las faenas productivas o los combates y ceremonias religiosas. La belleza plástica que emana de ella ha sido captada en diferentes ocasiones por diferentes pintores y artistas del país.

3.4.5.1. ORIGENES.

Esta rama artística cuenta con más de 2.000 años de existencia y proviene de las masas populares. Sus números se han ido desarrollando con el paso de los siglos y las manifestaciones también se han plasmado en dibujos, frescos o grabados sobre ladrillo, estatuillas de madera, tallas, etc., que han salido a la luz gracias a los descubrimientos realizados en los últimos años en diferentes excavaciones arqueológicas.¹⁹³

En el Período de la Primavera y el Otoño (770-475 a.n.e.) y en el de los Reinos Combatientes (475-221 a.n.e.), la acrobacia pasó a ser un arte independiente, que se desarrollaría ampliamente

durante la dinastía *Tang* (618-906), donde los artistas actuaban incluso en la corte.

En las dinastías *Ming* y *Qing* el carácter de la acrobacia se enriqueció más aún, ya que fueron asimilándose las características de otros pueblos hermanos como las de la nacionalidad *Han*. Aumentaron las complicaciones y la dinámica, ocurriendo algo muy significativo: la incorporación de sus efectos en la ópera de *Beijing* y otras óperas más.

La que se representa actualmente se distingue del circo o de otras acrobacias de otros países por su estilo peculiar y su técnica. A este respecto, Wu Rui-gen escribió en 1990 que fue calificada como <<una flor exótica de Oriente>>.194

En la "Danza del dragón y el león", por ejemplo, los acróbatas llevan ropajes vistosos y bailan con los dragones y leones al compás de una melodía clásica china, transportando a los espectadores al misterioso ambiente poético de la cultura oriental y haciéndoles partícipe de sus mitos.

3.4.5.2. MATERIAL ACCESORIO.

Los utensilios empleados en las representaciones tradicionales eran instrumentos de producción, armas de combate y objetos de uso cotidiano como sillas, mesas, aros, tridentes, espadas, jarrones, tazones y platos, entre otros.

Pero también existían otros números acrobáticos que se han venido desarrollando sobre la base de la habilidad con que se utilizaban antiguamente

algunos instrumentos, y que dieron lugar a los ejercicios con fisga, la tensión de arcos o los juegos de boleadoras. Hay, en cambio, otras representaciones de acrobacia que se crearon sin la ayuda de ninguno de estos instrumentos; por ejemplo: los equilibrios sobre pértida y las funambulerías.

3.4.6. LA OPERA DE BEIJING.

La Opera de *Beijing* es una forma artística más de la tradición de China que está considerada como una de las joyas más valiosas de su patrimonio cultural. Suele ser motivo elegido por los pintores para sus realizaciones, aunque ella en sí misma ya es todo un signo pictórico.

3.4.6.1. ORIGENES.

Surbió del pueblo, tal vez debido a que en los primeros tiempos actuaban al aire libre, y su nacimiento puede datarse hace unos 203 años, siendo *Beijing* capital de la dinastía *Qing*, de la que tomó su nombre.

3.4.6.2. PERSONAJES.

Los tipos de personajes que suelen aparecer en las obras son variados: *Xiaosheng*, *Laosheng*, *Laodan*, *Jing*, *Qingyi*, *Huadan*, *Wenchou* y *Wuchou*. Se clasifican según la edad y el carácter de cada uno, pudiendo darse cuatro tipos:

1ª).- Tipo *dang*. Es el correspondiente a los personajes femeninos y se divide en las siguientes categorías principales según el carácter que

represente el personaje en cuestión: *qingyi* (mujer joven, seria y virtuosa), *huadan* (mujer vivaracha, alegre y coqueta), *guimendan* (jovencita soltera que aún vive con su familia), *wudan* (amazona, o luchadora intrépida), *daomadan* (militar), *laodan* (papel reservado a las mujeres mayores); y otras más.

2º).- Tipo *sheng*, que se refiere a los personajes masculinos y se divide en tres tipos diferentes: el *laosheng* (anciano que lleva siempre una barba), *xiaosheng* (muchacho), *wusheng* (guerrero o militar, especializado en acrobacias), etc.

3º).- Tipo *chou*. Incluye a los bufones, militares y civiles, que suelen llevar por lo general pintados los ojos y la nariz en forma de círculos blancos. Generalmente hay dos clases de bufones: el de tipo ingenuo, simpático y bueno, que distrae con sus chistes y su inocencia. Es un personaje honesto y digno, normalmente un intelectual un poco excéntrico o un soberano sin ninguna autoridad, etc. El segundo tipo de *chou* representa, a veces, un papel antipático.

4º).- Tipo *jing* o *hualian*. Este cuarto tipo simboliza a los hombres cuyos rostros tienen que ser pintados para exteriorizar determinadas características como violencia, grosería, astucia, etc. Así, el *hualian* comprende entre otros la figura del *dahualian*; es decir, el *tongchui hualian* (cantante de cara pintada), y al *erhualian* o *jiazi hualian* (militar de cara pintada). Igualmente puede ser un bandido o un aventurero, y también un juez o un general; es decir, cualquier personaje que destaque por un tipo de carácter enérgico o rudo.

3.4.6.3. ORQUESTA.

Y dentro del conjunto de actividades que configura una representación de ópera está el papel sumamente importante que asume la orquesta. Normalmente tiene un elenco muy reducido (siete u ocho personas) que se sitúan en el lado derecho del escenario. Los instrumentos de percusión tienen un papel fundamental puesto que marcan el ritmo y puntúan la voz y los gestos de los actores. Los instrumentos más utilizados son:

- el tambor plano (*danpi gu*),
- las claquetas de madera (*jiaban*),
- el tambor (*tanggu*),
- el pequeño "gong" (*xiaoluo*),
- El "gong" grande (*daluo*)
- los címbalos (*bo*),
- la vihuela de dos cuerdas (*huqin*),
- el laúd de tres cuerdas (*sanxian*),
- el laúd en forma de luna (*yueqin*),
- el oboe chino (*suona*),
- la flauta travesera de bambú (*dizi*).

Por último, una nota curiosa a resaltar es el hecho de que los músicos de la ópera china no tienen partitura y tocan de memoria todas las piezas. Tampoco cuentan con un director de orquesta propiamente dicho, aunque el músico que toca el tambor es el que asegura la dirección del conjunto. Y es el actor el que da a la orquesta la señal para la <<puesta en marcha>>.

3.4.6.4. EXPRESION.

Hay que tener en cuenta algunos aspectos en la expresión de los personajes de la ópera de *Beijing*.

Uno de ellos es la pintura de los rostros que da como resultado las características máscaras, para las que se utilizan pigmentos de diversos colores que maquillan y acondicionan la expresión de los diferentes estados emocionales de los actores, según el papel que éstos tengan que desarrollar.

Otra es el vestuario, pues también está conformado para que el público distinga las diferentes particularidades de los personajes: a los leales de los astutos, a los bondadosos de los malos, así como la belleza de la fealdad. Los ropajes que portan cada uno de ellos se corresponden esencialmente con los utilizados en la dinastía Ming durante el siglo XV.



7. Opera de Chaozu titulada *Ding Richang*.

La imagen anterior corresponde a un momento en la representación de una ópera titulada *Ding Richang*, de Chaozu. Ding fue un progresista hombre de Estado en las postrimerías de la dinastía *Qing*, que propugnó la asimilación de ideas y ciencias avanzadas de Occidente.

En definitiva, hay que considerar, al igual que ya escribiría Rewi Alley en su monografía de 1984, que la ópera de Beijing es el primer amor de los chinos:

*"... one may say that the people of China today, although they warmly receive the diversity of theatre that is developing, will certainly not forget they first love, the Peking Opera".*¹⁹⁵

Y con estas bellas palabras de Alley, que se disponen en forma de broche para cerrar el conjunto de registros e implicaciones que se han ido mostrando a lo largo de estas páginas, reflejando la génesis y el desarrollo de los signos en China, partiendo desde la antigüedad, y tratando de sacar a la luz aquellas proposiciones más intrínsecas que forman parte de su sintaxis a través del tiempo, se da paso a la segunda parte de este trabajo: "El signo en la pintura china de las dinastías *Ming* (1368-1644) y *Qing* (1644-1911)", que comenzará en el Tomo II con una guía estructural personalizada para el reconocimiento de los diferentes signos.

---ooo0ooo---

1 PARAIN, Brice: "El prensamiento prefilosófico y oriental", V.1. Madrid: Siglo XXI Editores, S.A., 1984 (10ª castellano), p.6.

2 *Op. cit.*, p.6.

3 QUIGLEY, Carroll: "La evolución de las civilizaciones". (T.O. en inglés: "The evolution of civilisations", Nueva York: The Macmillan Company, 1961). Trad. de Luis Tobío. Buenos Aires: Editorial Hermes, 1963, p.26.

4 Así aparece en: "China". (Trad. de María José Enríquez de Salamanca. Adapt. de Pierre Pontico). Madrid: Ediciones El País, S.A. / Aguilar, S.A. de Ediciones, 1992, p.23.

5 Q.v.: SUE-HEE KIM: "Historias del Viejo Mundo. La antigua China". Madrid: Historia 16, número 17, 1988, p. 60. (Seres <<proviene de la palabra *Sí -Ssu-*, seda en lengua china, que fue transmitida a Europa como ser por los griegos, lo que ofrece la connotación obvia de la existencia de comercio de seda probablemente desde el año 220 a.n.e.>>).

6 Sobre Catay o (Cathay) también se ha escrito que <<en el siglo XII, el nombre de una tribu que reinaba en el norte de China -Dinastía Liao- conoció a los chinos como *Ch'itan* o *Khitan* y a sus vecinos de Asia Central como *Khitali*, de los que se derivó Catay -Cathay- en Europa. En la Edad Media incluso hubo dudas sobre si las dos denominaciones, China y Cathay, se referían a un solo país, igual que ocurrió en los tiempos antiguos con Sina y Seres. Estas dudas son concebibles, puesto que un nombre había llegado por ruta terrestre y el otro, por la marítima>>. SUE-HEE KIM: "Historias del Viejo Mundo. La antigua China". Madrid: Historia 16, número 17, 1988, p.60.

7 Fue recibido favorablemente por el Gran Khan (Kublai-Khan). Q.v.: RIOS Y RIOS, Angel de los: "La parte de los montañeses en el descubrimiento de América". Santander: Imprenta y litografía de L.Blanchard, 1892, pp.17-23.

8 Q.v.: "China", Revista Ilustrada, nº 12/91. (En el artículo: "Beijing", de LIN YAMIN). Trad. de Zhang Yonghua. Beijing: Corporación China de Comercio Internacional del Libro, 1991, p.29.

9 RACIONERO, Luis: "Oriente y Occidente". Barcelona: Editorial Anagrama, 1993, p.113.

10 Datos extraídos del libro: "China" de AA.VV., trad. por M.J. Enriquez de Salamanca. Madrid: Ediciones El País, S.A. / Aguilar, S.A. de Ediciones, 1992, p.23.

11 SNOW, Edgar: "La China Contemporánea". V.1. (T.O.: "The Other Side of the River". Nueva York: Random House, 1961). Traducida por Julieta Campos. México: Fondo de Cultura Económica, 1965, p.32.

12 QI WEN: "China". Beijing: Ediciones en lenguas extranjeras, 1979, p.2. Los nombres que están entre paréntesis corresponden a las ciudades sede de los gobiernos populares de las provincias y regiones autónomas, respectivamente.

13 Actualmente República de Taiwan, cuyo nombre oficial es República de China; es decir, el mismo que adoptó la entidad política fundada en 1912 por Sun Yat-sen, aunque esta denominación se utiliza cada vez menos, incluso por el gobernante KMT, que recurre con frecuencia a las siglas o habla de la República de China en Taiwan.

14 Los datos sobre nacionalidades han sido publicados por Beijing: Corporación China de Comercio Internacional del Libro, 1989, del artículo escrito por CHAI YULING: "Población china", de la Revista "China Construye", V.XXX, n.º.8, p.41.

15 CHAI YULING: "Población china". Artículo de la Revista "China Construye", V.XXX, n.º.8. Beijing: Corporación China de Comercio Internacional del Libro, 1989, p.41.

16 *Op. cit.*, p.41.

17 LI CHI: "The Beginnings of Chinese-Civilization". Seattle: University of Washington Press, 1957, (Intr.).

18 ANDERSON, J.G.: "Researches into the Prehistory of the Chinese". Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities, núm. 15, 1943, p.25. Q.v.: CAMPBELL, Joseph: "Las máscaras de Dios". Versión española de Belén Urrutia. (T.O.: "The masks of God: Oriental Mythology"). Madrid: Alianza Editorial, S.A., pp.410 y 413.

19 CAMPBELL, Joseph: *op. cit.*, p.414.

20 *Op. cit.*, p.414.

21 antiguamente Chang-an.

22 Q.v.: KITAURA, Yasunari: "Historia del arte de China". Madrid: Ediciones Cátedra, S.A., 1991,, pp.17 y ss.

23 *Op. cit.*

24 El arqueólogo chino Wu Ching-ting descubrió en 1929, en Chéng-tzu-yai, Lung-shan-chen, Santung, unas cerámicas negras y brillantes, con un grosor tan fino como el de la cáscara de huevo, que se llamaron hei-tao, junto con objetos muy elaborados de piedra y hueso, pertenecientes a esta cultura Lung-shan, que lleva el nombre de la ciudad donde se descubrió. (Bibliog.: KITAURA, Yasunari: *op. cit.*, pp. 20-21-22).

25 Fuente: QI WEN: *op. cit.*, p.257; (ampl.).

- 26 También se puede encontrar como dinastía *Hia*. La denominación correcta se rige por la normativa de Pinyin, de 1975, extensiva a todos los nombres.
- 27 También se puede encontrar como dinastía *Chang*.
- 28 También se puede encontrar como dinastía *Chou*, *Cheu* y/o *Tcheu*.
- 29 También se puede encontrar como dinastía *Chin*.
- 30 También se puede encontrar como dinastía *Sung*.
- 31 Se puede encontrar como dinastía *Ching*, *Ch'ing* y/o *Ts'ing*. La nomenclatura correcta es la de Pinyin, de 1975.
- 32 CONFUCIO Y MENCIO: "El Chu-King, el Ta-Hio, El Lu-Yu, el Tchung-Yung, el Meng-Tseu". (Trad., noticias preliminares y notas de Juan Bautista Bergua). Madrid: Clásicos Bergua, 1969, p.13.
- 33 BERGUA, Juan B. en op. cit., p.587.
- 34 CONFUCIO: "Lun Yu", XIV, 40. Q.v.: CONFUCIO Y MENCIO: op. cit., p.13.
- 35 CONFUCIO: "Lun Yu", VII, 19. Op. cit., p.588 y ss.
- 36 CONFUCIO: "Lun Yu", VII, 18. Op. cit., p.588.
- 37 CONFUCIO: "Lun Yu", XV, 4. Op. cit., p.588.
- 38 También se ha trad. como: <<Retirarse en la oscuridad, tal es la vía (el camino del Cielo)>>. LAO TSE: "Tao te Ching", c.9,3. [1977]. (Edición preparada por Carmelo Elorduy). Madrid: Ediciones Orbis, S.A., 1983, (2ª), p.103.
- 39 Q.v.: CONFUCIO: "Lun Yu", VIII, 21. En CONFUCIO Y MENCIO: op. cit., p.588.
- 40 Algunos autores se refieren a él como rey Wen.
- 41 CONFUCIO: "Lun Yu", VIII, 20. En el libro de CONFUCIO Y MENCIO: op. cit., p.589.
- 42 Frase del "Libro de las canciones". Op. cit., p.589.
- 43 "Lun Yu", XX, 1. Op. cit., p.589.
- 44 "Lun Yu", VII, 5. Op. cit., p.589.
- 45 Confucionismo, Confucianismo.
- 46 Juan B. Bergua en noticias preliminares y notas a la trad. de op. cit., pp.13-14.

- 47 SHI JUN: "Confucio y la cultura china". Artículo de la Revista "China Construye". V.XXX, nº.9. Beijing: Corporación China de Comercio Internacional del Libro, 1989, p.14.
- 48 Juan B. Bergua en noticias preliminares y notas a la Trad. de op. cit., p.32.
- 49 SHI JUN: op. cit., p.15.
- 50 Juan B. Bergua en noticias preliminares y notas a op. cit., p.16.
- 51 Op. cit., p.17.
- 52 Fuente: WYN, J.: "Confucio". Barcelona: Libroexpres, 1982. p.23.
- 53 Otros autores escriben su nombre como Schu-leang Ho.
- 54 SHI JUN: op. cit., p.12. Shi Jun es Profesor de Filosofía de la Universidad Popular de China y Presidente de la Asociación de Estudio de la Historia de la Filosofía Moderna de China.
- 55 Op. cit., p.13.
- 56 WYN, J.: op. cit., pp.113-114.
- 57 CONFUCIO Y MENCIO: op. cit., p.30.
- 58 Op. cit., p.30.
- 59 Op. cit., p.30.
- 60 Op. cit., p.31.
- 61 Op. cit., pp.31-32.
- 62 Juan B. Bergua en las noticias preliminares a la Trad. de op. cit., p.32.
- 63 Op. cit., p.36
- 64 CONFUCIO (Lun Yü, c.7,1). Op. cit., p.11.
- 65 CONFUCIO Y MENCIO: op. cit., p.39.
- 66 Según J. WYN en op. cit., p.113.
- 67 Op. cit., p.115.
- 68 Op. cit., p.58.
- 69 Para Richard Wilhelm, quien ha dedicado un voluminoso estudio a la investigación del Yi-King ("I Ging, das Buch der Wandlungen"). Düsseldorf 1956, trad. castellana: "I

Ching, el Libro de las Mutaciones"), además de una monografía sobre Confucio (Madrid: Alianza Editorial, 1966). Q.v.: WYN, J.: "Confucio". Barcelona: Libroexpres, 1982, p.58.

70 HUSSERL, Edmund: "Invitación a la fenomenología". [T.O.: (A. "Der Encyclopädia Britannica Artikel, publicado en Phänomenologische Psychologie, Vorlesungen Sommersemester 1925. Husserliana (Edmund Husserl Gesammelte Werke), Band IX. // (B. "Die Krisis des europäischen Menschentums und die Philosophie. Publicado en alemán por Martinus Nijhoff, Publishers, B.V.). // (C. "Die Philosophie als menschheitliche Selbstbesinnung, Selbstverwirklichung der Vernunft). Publicado en alemán por Marinus Nijhoff, Publishers, B.V. La Haya, para A, B y C: 1962, 1954 y 1954 respectivamente]. Trad. de: A. Antonio Ziri6n, B.Peter Beader, C. Elsa Tabernic. Intr. de Reyes Mate. Barcelona: Ediciones Paid6s Ibérica, S.A., 1992, p.69.

71 Confucio en "El libro de las Mutaciones". Q.v.: J. Wyn: op. cit., pp.58 y ss.

72 Op. cit.

73 Op. cit.

74 WYN, J.: op. cit., pp.60-61.

75 Op. cit., p.61.

76 Op. cit., p.41.

77 Para 6l, este ethos pod6a ser: moral y pol6tico, en primer lugar; su culminaci6n estaba en el ideal del <<noble>>. Tener relaci6n con las nociones del saber fundamental vigente. Y por 6ltimo, manifestarse como interrogante de c6mo la bella perfecci6n de este mundo intelectual vacila y queda suspendida por la conciencia del ser humano.

78 Para 6l, este ethos pod6a ser: moral y pol6tico, en primer lugar; su culminaci6n estaba en el ideal del <<noble>>. Tener relaci6n con las nociones del saber fundamental vigente. Y por 6ltimo, manifestarse como interrogante de c6mo la bella perfecci6n de este mundo intelectual vacila y queda suspendida por la conciencia del ser humano.

79 O "Tao Te King".

80 En el c.1 del "Tao Te Ching": op. cit., p.97, se dice: "El Tao, que puede ser expresado, no es el Tao perpetuo".

81 Q.v.: Juan B. Bergua en las notas al libro de CONFUCIO Y MENCIO: op. cit., p.586.

82 *Op. cit.*

83 Algunas veces su nombre se encuentra escrito como Lao-Tzu.

84 Se puede encontrar como Tchouang Tcheou o Tchouang Tseu. La nomenclatura exacta es la de Pinyin, de 1975.

85 También se puede encontrar como Lie-tseu.

86 Actualmente Chansi.

87 SIERRA DE LA CALLE, Blas: "Catay. El sueño de Colón". Salamanca: Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Bienestar Social, 1991, p.93.

88 RACIONERO, Luis: "Textos de Estética Taoísta". Madrid: Alianza Editorial, S.A., 1983, pp.33-34.

89 Introducción de Carmelo Elorduy al "Tao Te Ching": *op. cit.*, p.9.

90 En CONFUCIO Y MENCIO: *op. cit.*, p.13.

91 "Tao Te Ching", c.34: *op. cit.*, p.118.

92 *Op. cit.*, p.16.

93 ARISTOTELES: "De Mundo". Berlín: Opera, ed. Bekker, 1831, 7, 401, 12.

94 FESTUGIERE: "La Révélation d'Hermès". París: Trismegiste, 1954, IV. pp.65 y ss. + II, pp.516 y ss.

95 Ps. DIONISIO AEROPAGITA: "De Divinis nominibus", c.I, sec.4, ed. Brujas: Chevallier, 1937, I, pp. 43 y 45.

96 PLATON: "Timeo", c.92. París: Ed. Rivaud. "Les Belles Lettres", 1949, X, p.228.

97 PLATON: "Parménides". París: Ed. A. Diès. "Les Belles Lettres", T.VIII, 1956, p.64.

98 c.42 del "Tao Te Ching": *op. cit.*, pp.126.

99 Una gran mayoría de autores castellanos, ateniéndose a la ortografía del "Diccionario de la Real Academia", escribe buda, la voz sánscrita *buddha*. Pero hay que tener en cuenta que este uso del término buda y sus derivados (transcripción de las voces sánscritas *budha* y *buddha*) puede dar lugar a confusiones si no se especifican claramente las diferencias existentes entre ambos términos, ya que *budha* significa sabio o inteligente, mientras que *buddha* designa el estado interior de quien, trascendiendo la ilusión del mundo, alcanzó el conocimiento liberador. Algo similar ocurre con *Budhismo*, que significa sabiduría, mientras que *Buddhismo* es el sistema filosófico promulgado

por Sidharta Gautama. (Q.v.: MOREL, H.V. y MORAL, J.D.: *op. cit.*, p.63). Por este motivo, se ha preferido utilizar para este trabajo las voces en sánscrito.

100 Con el nombre de *Mahâyâna* se designa la escuela o corriente *buddhista*, de particular preponderancia en China, Japón, el Tíbet y Corea. Literalmente es el "Gran Vehículo", de carácter místico, contemplativo. Su texto escritural es el *Tipitaka* ("Las tres pitakas", o cestas de la Ley). Pitaka se traduce literalmente como cesta. Es un término *buddhista* con el que se designa a una de las tres colecciones de escrituras que integran al Canon Pali *Tipitaka*; es decir, triple cesta. El "*Tipitaka*" abarca el "*Vinaya-pitaka*" (Cesta de la disciplina), El "*Sutta-pitaka*" (Cesta de los Discursos) y el "*Abhidharma-pitaka*" (Cesta de los dogmas). Parece ser que el término *pitaka* implica lo que se pasa o transmite. Héctor V. Morel y José Dalí Moral, en su "*Dic. Budista*". Buenos Aires: Editorial Kier, S.A., 1989, p.274, ejemplifican este hecho diciendo que de la misma manera que los obreros hindúes, que echan cimientos, se pasan uno a otro canastas llenas de tierra, así, una larga serie de sabios se ha pasado o transmitido las escrituras *buddhistas*.

101 *Bodhisattva* es, literalmente, ser o esencia (*atta*) de sabiduría (*bodhi*). Quien alcanza la percepción directa de la verdad como producto de la Sabiduría, meditando implícitamente la compasión (*bodhicitta*). Quien consagra su vida a la realización del Estado Búdhdico. En el *Buddhismo Mahayana*, santo de compasión cuyo deseo es la liberación de los demás, a diferencia del Arhat, santo del *Buddhismo Hinayana*, que tiene como fin último el encontrar la propia bienaventuranza y el Nirvana. El primero, en el umbral del Nirvana, renuncia a entrar en éste debido a su inmensa compasión que lo impulsa a colaborar en la salvación y liberación del dolor de todos los seres del mundo. Puede abarcar muchísimas existencias, en cuyo lapso atravesará un noviciado que incluye diez estados y la práctica constante de caridad, rectitud, paciencia, heroísmo, meditación y sabiduría. Cumplido este último objetivo, sólo le resta renacer una última vez para ingresar en el Nirvan y convertirse en un Buddha. Y es en ese momento cuando se produce la renuncia arriba mencionada, cuyo corte evidentemente popular, indica dentro del *Buddhismo* histórico la introducción de una nueva noción de Gracia y el paso del plano filosófico al religioso propiamente dicho. En general, a los *Bodhisattvas* se los suele denominar Buddhas de Compasión. Según la tradición, los *Bodhisattvas* moran en el cielo Tusita, antes de encarnar como Buddhas en la tierra. (Q.v.: Morel, Héctor V. y Moral, José Dalí: *op. cit.*, p.61).

102 *Ch'an* (o *Chan*) es abreviatura de *Ch'anna*, equivalente de *Dhyana*. (*Dhyanna*, o *Jñana* es la meditación en tiempo y dualidad, cuyo objetivo es lograr una mentalidad equilibrada). Es Escuela de la Meditación, o *Hin-Tsong* (Escuela de la Espiritualidad). Escuela *buddhista Mahâyâna*

china, cuyo origen se remonta a los siglos IV y V con sus primeros exponentes Seng Chao (384-414) y Tao Cheng (360-434), aunque su verdadero fundador fue el misionero hindú Bodhidharma (470-543) -en chino Ta Mo-, que llegó a la India hacia el 526, fundando un monasterio en Lo-yang, en el Honan. La escuela Chan desdén el valor del estudio y las manifestaciones externas de la religión, otorgando primacía absoluta a la concentración espiritual. La meta de esta meditación es una realidad inefable, que ninguna palabra, ningún texto o culto podrían interpretar. El hombre debe hacer en sí mismo el vacío total, aboliendo toda representación, pensamiento y acción para alcanzar a lo Absoluto eterno e infinito, sustancia de todo lo que es. Este movimiento avanzó rápidamente por toda la China, culminando en la figura de su máximo expositor Hui Neng, hacia el 1300. La escuela Ch'an es una secta típicamente china, en la que pueden advertirse influencias taoístas. A su vez, debía influir sobre las demás religiones del país y es su espíritu el que impregna las concepciones "intuicionistas" de los neo-confucionistas como Lu Stang-ch'an (1139-1193) y Wang Yang-ming (1472-1528) quienes, renunciando al mundo, buscaban en la meditación la raíz de la razón celestial. Del sistema Ch'an derivó la escuela del *Buddhismo Zen* japonés. (Q.v.: Morel, Héctor V. y Morál, José Dalí: *op. cit.*, p.113).

103 SUZUKI, D.T.: "Ensayos sobre Budismo Zen". (Ver. española de la edición inglesa de Héctor V. Morál "Essays in Zen Buddhism", 1953). Buenos Aires: Editorial Kier, S.A., 1973, pp.388-389.

104 Un *sutra* es un discurso o sermón del Buddha Gotama. Literalmente: hilo en el que se ensartan las piedras preciosas. Los *sutras* integran la primera <<cesta>> del "Tripitaka". (Q.v.: Morel, Héctor V. y Morál, José Dalí: *op. cit.*, p.319).

105 *Avatamsaka sutra* (o *Gandavyūha*) es el texto búdico relativo al Buddha Absoluto, el Tri-kaya y las diez etapas del Estado Bodhisattvico. (Q.v.: Morel, Héctor V. y Morál, José Dalí: *op. cit.*, p.46).

106 *Prajña-pāramitā-Hridaya sutra*, denominado "El *sutra* del Corazón", es una de las recopilaciones efectuadas en el año 268, con caracteres chinos, de la enseñanza del Buddha durante un período de 22 años. (Q.v.: Morel, Héctor V. y Morál, José Dalí: *op. cit.*, p.276).

107 *Saddharmapundarika* es uno de los cinco Dhyani-Bodhisattvas, generados por la meditación de los cinco Dhyāni-Buddhas, o Buddhas de Meditación: Samantabhadra, Vajrapāni, Avalokitesvara y Visvapāni. Samantabhadra es verde, monta un elefante y es símbolo de la felicidad. Vajrapāni esgrime un rayo, acoge a los buenos y aterroriza a los malos. Avalokitesvara, también llamado Padmapāni, es el Señor de la Misericordia y su símbolo es el loto que él

empuña. (Q.v.: Morel, Héctor V. y Moral, José Dalí: op. cit., p.131).

108 *Upāya* se traduce como medio o artificio útil o hábil; su equivalente japonés es *Hoben*.

109 *Vairocana*, o *Vairochana*, literalmente es "El que todo lo ilumina"; uno de los cinco *Dhyani Buddhas* o *Buddhas* de Meditación del *Buddhismo* nortño. Es el más elevado, o supremo, de los *Buddhas* no históricos. Simboliza la consciencia cósmica, o el conocimiento trascendental. Aparece descrito en el Libro Tibetano de los Muertos (*Bardo Thödol*). Es el *Dhyani Buddha* del Sector Central. Se le venera especialmente en la secta *Shingon*, o de la Verdadera Palabra, del Japón, país en el que también se le llama *Dainichi*.

110 BORGES, Jorge Luis: "¿Qué es el Budismo?". Barcelona: Emecé Editores, 1991, p.89.

111 GLASENAPP, H. von: "Misterios budistas". (Trad. F.J. Solero). Buenos Aires, 1974. pp.15-16.

112 SUZUKI, D.T.: "Essays in Zen Buddhism" (First Series), Nueva York, Londres: Rider and Company, S.A., 1953 (1ª en inglés), 1958 (2ª en inglés), p.168.

113 Fuente: CAMPBELL, Joseph: op. cit., p.486.

114 Misionero budhista hindú del siglo VI de nuestra era. Príncipe de la región de Madrás, fue iniciado en el *Buddhismo Mahāyāna* por Panyatara. Hacia el 526 viajó a China y se instaló en el Templo de Shao-lin, en las montañas de Wu-tai. Allí permaneció meditando, completamente inmóvil, con la mirada fija en una pared, durante 9 años. Después fundó un monasterio en Lo-yang, en Honan. Considerado el verdadero fundador de la escuela *Ch'an* (Escuela de la Meditación) o *Hintsong* (Escuela de la Espiritualidad). En China se le conoce como Ta Mo y en Japón como Daruma. La influencia de Bodhidharma en China fue tan importante que convirtió al *Buddhismo* en parte integral de su cultura. Su doctrina opone, a las facilidades del amidismo, una religión de esfuerzo personal, una búsqueda constante de la concentración espiritual. La tradición señala el extraordinario esfuerzo contemplativo que tuvo por objeto una realidad inefable que ningún texto o culto podría interpretar. Sus numerosos fieles se consagran exclusivamente a la búsqueda del éxtasis, de la caída brusca en el vacío, aboliendo toda representación de pensamiento o acción. La iconografía representa a Bodhidharma con cierto aire rudo inimitable, un mechón de pelo negro en la nuca, cejas negras y fruncidas, dos ojos enormes, negros, y párpados sin pestañas. Su bigote y su barba son hirsutos y negros, orejas grandes, adornadas con aretes. (Q.v.: Morel, Héctor V. y Moral, José Dalí: op. cit., p.60).

115 Héctor V. Morel y José Dalí Moral dan la cifra de 526 de n.e., mientras que Daisetz Teitaro Suzuki se refiere al año 520 de n.e.

116 Un *stûpa* es un túmulo, montículo o monumento, objeto arquitectónico de peculiar veneración, erigido para la conservación de reliquias *buddhistas*. Originariamente fue un monumento funerario destinado a guardar las cenizas de los santos. Se compone, generalmente, de un hemisferio de mampostería, alzado sobre un pedestal (que representaría la posición central del cosmos) coronado por una parte cuadrada y un parasol. Los *stûpas* son de diferentes tamaños; los más grandes están a menudo rodeados de balaustradas, con puertas orientadas hacia los cuatro puntos cardinales. Los más famosos *stûpas buddhistas* son los de Sanchi; el de forma hexagonal, de Sarnat, cerca de Benarés; y el de Bharhurt. (Q.v.: Morel, Héctor V. y Moral, José Dalí: *op. cit.*, pp.316-317).

117 Uno de los atributos o vehículos, desarrollado por todo Buddha. Cuerpo divino de Don Perfecto. Estado en el que nacimiento, muerte, transición y mutación se hallan trascendidos por completo. Según Evans-Wentz, es el estado de comunión espiritual en el que todos los Bodhisattvas existen cuando están encarnados sobre la tierra, de modo similar a lo que se relaciona con los santos. Cuerpo trascendental. El cuerpo superterrestre logrado como consecuencia de las buenas obras. (Q.v.: Morel, Héctor V. y Moral, José Dalí: *op. cit.*, p.298).

118 Un *mandala*, según la definición del profesor Giuseppe Tucci, es un psicocosmograma con el que se capta la realidad cósmica como realización. Los *mandalas* son externos e internos, y, a través de sucesivas divisiones y subdivisiones, totalizan cuarenta y dos. También se puede explicar el *mandala* como un diagrama simbólico que se utiliza en prácticas de meditación y también con fines mágicos. El *mandala* más corriente en *Budhismo* es de dos clases: el que expone gráficamente distintas categorías de *Buddhas*, *Bodhisattvas* y demonios (representantes de poderes o fuerzas) dentro de cuadrados y círculos simbólicos, y en el centro del cual se muestra al *Buddha Vairochana*, el gran iluminador; y el que ofrece una representación diagramática en la que ciertas letras sagradas sánscritas (llamadas *bija*, o semillas), son sustituidas por figuras. (Q.v.: Morel, Héctor V. y Moral, José Dalí: *op. cit.*, pp.229-230).

119 SUZUKI, D.T.: "Ensayos sobre Budismo Zen": *op. cit.*, p.391.

120 GLASENAPP, H. von: *op. cit.*, p.8.

121 Concepto ligado con la condicionalidad e impersonalidad de los fenómenos existenciales. Su captación exige intuición e iluminación. Contrariamente a la generalizada suposición en Occidente, si bien "Karma" significa "acción", en su sentido *buddhista* implica exclusiva y

excluyentemente voliciones generadoras de actos saludables o nocivos a través del cuerpo, de la palabra y de la mente. En cuanto a su prioridad por resultados, el Karma podrá ser pesado, habitual, inmediato a la muerte, o acumulado. En orden a sus funciones, se califica como regenerador, sustentativo, supresivo o destructivo. El regenerador actúa en función de renacimiento y continuidad vital. El sustentativo no modifica los resultados. El supresivo los elimina. El destructivo anula al Karma más débil. En cuanto a la maduración del Karma, abarca tres tiempos posibles: el de la vida, el del próximo nacimiento y el de nacimientos sucesivos.

En otro sentido, el Karma corresponde a la suma de nuestras acciones, nuestros méritos y nuestras culpas, en un balance integral de carácter moral. Del Karma dependen, en todo sentido, la naturaleza y la calidad de cada renacimiento individual, pues según hayan sido nuestros pensamientos, palabras y obras en vidas precedentes, ese será el resultado que obtendremos como merecimiento. El Karma *buddhista* se relaciona directamente con la Ley de la Causalidad, según la cual todo corresponde a causas y efectos, coincidentes y concordantes. El parangón físico de causa y efecto se repite idénticamente en el ámbito moral y espiritual. Por ello, el Karma se tipifica como bueno o malo; el primero reeditaré efectos positivos; el segundo, negativos. (Q.v.: Morel, Héctor V. y Moral, José Dalí: op. cit., pp.197-198).

122 También *Sangsara*. Rotación, giro, mutabilidad, impermanencia, continuo cambio de las cosas. La fugacidad de lo concreto, el persistente giro de los acontecimientos que se suceden, y "manan", uno tras otro, sin solución de continuidad. Un conjunto de olas recurrentes, o de marejadas, en las que el ser humano se halla inmerso y, por fuerza de las circunstancias, es llevado por aquéllas hacia un fin que es siempre comienzo. El dolor, la enfermedad, el nacimiento, la muerte y el renacimiento son parte de un ciclo, de una rotación continua, que es menester detener y, según el *Buddhismo*, esto es posible abrazando la doctrina (*Dharma*). En sentido restringido, el *Samsára* es el mundo en el que vivimos, con sus errores, nacimientos, dolores y muertes; con su devenir, su cambio persistente, su decadencia y los inacabables renacimientos. Seguir, continuar, proseguir, devenir continuo. (Q.v.: Morel, Héctor V. y Moral, José Dalí: op. cit., p.299).

123 También *Arahat*. Equivalentes: *Arhant* o *Arahant*, *Arakan*, *Lohan*, *Ccompa*. Un santo, entre *buddhista* y jainos. Literalmente: el "Digno", el "Santo Impecable", quien ha recorrido el "Noble Sendero Octuple", quien nada tiene que aprender y ha alcanzado la Liberación. Quien llegó al grado supremo de santidad, o sea, el cuarto, denominado *Nirvana*. Los hinduístas lo llaman *Paramahamsa*, o sea, "el que se eleva por encima del *Hamsa* o del *Yo*". Los tratados orientales encomian mucho a este grado, que en la terminología *buddhista* corresponde a la cuarta iniciación, porque reconocen que el ser se halla en altísimo nivel.

(Q.v.: Morel, Héctor V. y Moral, José Dalí: op. cit., p.33).

124 GLASENAPP, H. von: op. cit., pp.14-15.

125 Vicente Fatone sitúa a Nâgârjuna como filósofo *budhista* del siglo II cuya influencia perdura en las formas modernas de la religión fundada por Çâkyamuni. Añade: "No creemos que pueda verse en Nâgârjuna una expresión fiel del *Buddhismo* primitivo, pero tampoco creemos que en sus ideas pueda descubrirse la negación total del *Buddhismo*. Creemos que Nâgârjuna, sin responder con fidelidad al pensamiento inicial del *Buddhismo* tal como aparece expuesto en el canon, parte exclusivamente de datos que éste le suministra y llega a las consecuencias más extremas extendiendo a todas las cuestiones el método negativo que el fundador del *Buddhismo* habría adoptado sólo con respecto a cierto número de problemas que no interesaban para la obtención del nirvana... Su interés reside más bien, en el hecho de que nos ofrezca, como en compendio, muchos problemas que la filosofía occidental ha debatido a través de los siglos". (FATONE, Vicente: "El budismo <nihilista> y otros ensayos". Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1972, pp.20 y ss.).

Q.v.: MOREL, Héctor V. y Moral, José Dalí: op. cit., p.246. Hacen referencia a Nâgârjuna como al <<décimo-cuarto Patriarca del *Buddhismo* Zen, línea ortodoxa de transmisión. Fundador de la Escuela *Madhyamika*. Aunque dudosamente, se le ubica a fines del siglo II de nuestra era. Según la tradición, fue brahmán de Berar, famoso como filósofo, mago y, hasta alquimista, de acuerdo con la tradición tibetana. Gran parte de su biografía tiene carácter legendario. Tras su conversión al *Buddhismo* halló su inspiración en el *Prajâparamitâ* para desarrollar su doctrina del vacío a través de 400 *Mâdhyamika* (del Camino Medio, o del Vacío). Restauró el valor relativo del mundo y, por tanto, de la ética, como modo de arribar a la experiencia del vacío (*cunya*) y del Nirvana. También se le atribuyen otras obras cuya existencia es comprobable únicamente a través de traducciones chinas. Los tibetanos le llaman "Uno de los Seis Adornos de la Doctrina". Hay tres biografías de Nâgârjuna: una de ellas en chino, de Kumarajiva, en el siglo XII>>.

126 GLASENAPP, H. von: op. cit., pp.16-17.

127 PARAIN, Brice: "El pensamiento prefilosófico y oriental", V.1. (T.O. en francés: "Histoire de la Philosophie I. Encyclopédie de la Pléiade. Editions Gallimard, 1969). Trad. por María Esther Benítez, Santos Juliá, Gregorio Morán y Román Oria. Madrid: Siglo XXI Editores, S.A., 1984 (10ª castellano), p.220.

128 Op. cit., p. 220.

129 OCAMPO, Stela: "El infinito en una hoja de papel". Barcelona: Icaria Editorial, S.A., 1989. pp.9-10.

130 PARAIN, Brice: *op. cit.*, V.1., p.221.

131 Q.v.: "Diccionario de la Lengua Española" de la Real Academia Española. T.1. Madrid: Editorial Espasa Calpe, S.A., 1992, (21ª), p.366.

132 ZHANG ZHONGYU: "Me encanta la caligrafía". Artículo de la Revista "China Construye". V.XXX, nº.8. Beijing: Corporación China de Comercio Internacional del Libro, 1989, p.16.

133 *Op. cit.*, p.16.

134 *Op. cit.*, pp.16 y 17.

135 "Los caracteres chinos". Presencia en China. Beijing: Ediciones en Lenguas Extranjeras, 1984, pp. 1 y ss. (Textos facilitados por la Embajada de la República Popular de China en Madrid).

136 BARDAVIO, José M.: "La Versatilidad del signo". Madrid: Alberto Corazón, 1975, p.17.

137 SUE-HEE KIM: "La Antigua China". Madrid: Información y Revistas, S.A., Historia 16, nº. 17, 1988, p.80.

138 Fuente: "Los caracteres chinos". *Op. cit.*

139 Como, por ejemplo, omóplatos.

140 Artículo: "Escritura Jiaguwen" de la revista "China hoy". V.XXXII, nº.2. Beijing: Corporación China de Comercio Internacional del Libro, 1991, p.44.

141 *Op. cit.*, p.44.

142 CHAI YULING: "Lengua y escritura". Artículo de la Revista "China Construye", V.XXX, nº.7. Beijing: Corporación China de Comercio Internacional del Libro, 1989, p.60.

143 Fuente: J. MARTIN: "Guía completa de Caligrafía". (Edición original [1984]: Quill Publishing Limited, Londres). Trad. de Juan Manuel Ibeas; coordinadora Miriam Stribley. Madrid: Hermann Blume, 1985, p.9. (Otros autores la sitúan en el siglo III de n.e.).

144 GUO XILIANG: "Los caracteres chinos". Artículo de la Revista "China hoy". V.XXXII, nº.2. Beijing: Corporación China de Comercio Internacional del Libro, 1991, p.29.

145 TAN JUN y WANG BOXI: "La escritura china hacia el siglo XXI". (Trad. de Zhao Qingshen). "China Revista Ilustrada", núm.2/1991. Beijing: Corporación China de Comercio Internacional del Libro, pp.14-17.

146 Las comparaciones que se hacen a partir de este momento de los diferentes trazos del carácter <<yong>> son las facilitadas por los textos de "Presencia en China", de la República Popular de China. (Beijing: Ediciones en Lenguas Extranjeras).

147 Fuente: "Manual elemental de chino moderno". Op. cit., p.10.

148 Fuente: "Manual elemental de chino moderno". Op. cit., p.11.

149 GUO XILIANG: Op. cit., p.29.

150 En la Conferencia de la ONU sobre la Normalización Internacional de los Nombres de los Lugares, se aprobó la adopción del proyecto del alfabeto fonético chino como norma internacional de la escritura de los nombres de los lugares de China.

151 Fuente: "Manual elemental de chino moderno". Op. cit., p.17.

152 LI DEMING, ZHAO TIESHENG (Et al.): "Los nombres y apellidos chinos". Artículo de la Revista "China Construye", V.XXX, nº.1. Beijing: Corporación China de Comercio Internacional del Libro, 1989, p.32. Y amplía: "Luego de casarse, las mujeres mantienen sus nombres y apellidos. En el pasado, las mujeres casadas tenían que anteponer el apellido del marido al suyo".

153 Op. cit., p.32.

154 "La revolución del libro". Unesco/Alianza, Madrid, 1968, p.35. También recogido por BARDAVIO, José M.: "La Versatilidad del Signo". Madrid: Alberto Corazón Editor, 1975, pp.17-18.

155 Op. cit., p.18.

156 OCAMPO, Stela: "El infinito en una hoja de papel". Barcelona: Icaria Editorial, S.A., 1989, p.64.

157 q.v.: BUSCH, Susan: "The Chinese Literati on Painting: Su Shih (1037-1101) to Tung Ch'i-chang (1555-1636)". Massachusetts y Londres: Harvard University Press, Harvard-Yenching Institute Studies XXVII, 1987, p.44. Y q.v.: STELA OCAMPO: op. cit., p.65.

158 q.v.: "China" de QI WEN. Beijing: Ediciones en Lenguas Extranjeras, 1979, p.216.

159 Op. cit., pp.216-217.

160 Op. cit., p.217.

161 Op. cit., p.219.

~~162~~ BLUNDEN, Caroline y ELVIN, Mark: "China Gigante Milenario". (T.O.: "Cultural Atlas of China"). Oxford: Equinox, Ltd. Trad. de Therma, S.A. Barcelona: Ediciones Folio, S.A., 1989, p.146.

163 *Op. cit.*, p.146.

164 También como "El sueño de las mansiones rojas", o "El Pabellón Rojo".

165 Otros textos hacen referencia a éste como a Lu Sin. "China hoy". V.XXXI, 4/1990. Beijing: Corporación China de Comercio Internacional del Libro, abril 1990, p.62.

~~166~~ SIERRA DE LA CALLE, Blas: "Catay. El sueño de Colón". Salamanca: Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Bienestar Social, 1991, p.111.

167 *Op. cit.*, p.112.

~~168~~ Q.v.: "La dinastía Sung" de Sterling SEAGRAVE. (T.O.: "The Soong Dynasty". Harper & Row, Publishers, 1985). Trad. de Anibal Leal. Buenos Aires: Javier Vergara Editor, S.A., 1985, su nombre aparece como San Tzu.

169 *Op. cit.*, p.187.

~~170~~ SUN TZU: "El arte de la guerra". (Traducido por Fernando Montes de Santiago, 1974). Madrid: Editorial Fundamentos, 1981, (3ª), pp.81-88.

~~171~~ Fuente: QI WEN: "Panorama de China". Beijing: Ediciones en Lenguas Extranjeras, 1985, p.53.

172 *Op. cit.*

173 *Op. cit.*, p.89.

174 Así se denomina un tipo de escritura caligráfica japonesa.

~~175~~ LI SHI-SHANG. Apud TATO CUMMING, G.: "China, Japón y el conflicto chino-japonés". San Sebastián: Editorial Española, S.A., 1939, p.17.

~~176~~ YU LUREN: "El Wushu". (Fotografías de Xie Enhua y Huang Taopeng). "China" Revista Ilustrada n.º.10. Beijing: Corporación China de Comercio Internacional del Libro", 1991, p.41.

177 *Op. cit.*, p.41.

~~178~~ LIN CHUTANG: "Kung Fu". Barcelona: Editors, 1988, p.7. (El T'ai Chi Xh'uan es un tipo de boxeo sin armas que se le ha denominado Boxeo del Supremo).

179 *Op. cit.*, p.8.

180 XU CAI: "El misterio del wushu". Artículo de la Revista "China hoy". V.XXXII, n.º.9. Beijing: Corporación China de Comercio Internacional del Libro, 1991, p.9.

181 GRANDA, Fernando: "Sobre las Artes Marciales". Artículo de la revista "China hoy". V.XXXI, n.º.12. Beijing: Corporación China de Comercio Internacional del Libro, 1990, p.24.

182 La palabra yoga procede del sánscrito y significa: unión, esfuerzo. Es una doctrina y sistema ascético del brahmanismo que trata de conseguir la perfección y la unión espiritual. Esas doctrinas fueron explicadas por primera vez en los "Aforismos", de Patanjali (siglo II a.n.e.). Su concepto fundamental fue el de la existencia de una divinidad personal, la unión con la cual constituye el fin del alma individual (*purusha*). El autor del sistema *Sankhya*, Kapila, era también teísta, pero negaba la posibilidad de probar la existencia de una divinidad individual. El yoga enseña que el alma, al encontrarse inhibida por la ilusión del ser y las exigencias de la carne, antes de alcanzar la unión con el Ser Supremo, debe superar unas pruebas mentales y ascéticas. Existen ocho etapas en el camino de la beatitud: *yama* (dominio de sí mismo), *niyama* (observancias religiosas), *asana* (posturas apropiadas), *pranayama* (regulación de la respiración), *pratyahara* (gobierno de los sentidos), *dharana* (firmeza de la mente), *dhyana* (meditación) y *samadhi* (contemplación profunda). La liberación (*kaivalya*) se alcanza cuando el alma ha sufrido numerosas encarnaciones. En el camino de su progreso, el yogui adquiere poderes extraordinarios (telepatía, levitación), pero se consideran como símbolos de liberación y no fines en sí mismos. Se han desarrollado siete sistemas de yoga: *Hatha Yoga*, que hace hincapié en los ejercicios físicos y mentales; *Brakti Yoga*, sistema de oraciones y devociones; *Mantra Yoga*, repetición mística del nombre de Krishna; *Karma Yoga*, destinado para los que se dedican a la vida activa, *Jnana Yoga*, síntesis de la razón y de la fe; *Raja Yoga*, en que se combinan las prácticas de los sistemas indicados en segundo, cuarto y quinto lugar; y *Laya-Kriya Yoga*, que se interesa por la unión sexual como símbolo de la unión del alma con la conciencia universal. ["Nuevo Dic. Enciclopédico Universal" (Prólogo General del Dr. Pedro Laín Entralgo). T.44. Madrid: Club Internacional del Libro, 1985, p.5407].

183 LIN CHUTANG: "Kung Fu". Barcelona: Editors, 1988, pp.7 y ss.

184 Mazo meteórico.

185 XU CAI: *op. cit.*, p.10.

186 YAN NAIHUA: "El taijiquan, nueva modalidad para los Juegos Asiáticos de 1990". Artículo de la Revista "China

Construye", V.XXX, n°.7. Beijing: Corporación China de Comercio Internacional del Libro, 1989, p.20.

187 ZHANG ZHONGYU: "Me encanta la caligrafía". Artículo de la Revista "China Construye", V.XXX, n°.8. Beijing: Corporación China de Comercio Internacional del Libro, 1989, p.17.

188 Los datos que se indican a continuación se han recabado del artículo: "Deportes tradicionales" de la revista "China hoy". V.XXXI, n°.11. Beijing: Cooperación China de Comercio Internacional del Libro, 1990, p.63.

189 El nombre de Luchu se pronuncia en japonés como *Liukyu*.

190 YASU KISHU: "Karate". Barcelona: Ediciones Dalmau Socías, 1988, (2ª), p.7.

191 GICHIN FUNAKOSHI: "Karate-do, mi camino". (T.O. en inglés: "Karate-Di, my way of life". Japón: Ed. Kodansha International, Ltd. 1986). Trad. de Luis Roiz. Madrid: Editorial Eyras, S.A., 1986, pp.53-54.

192 *Op. cit.*, p.54.

193 Datos del artículo "La acrobacia", de la Revista "China Hoy", V.XXXI, n°.10. Beijing: Corporación China de Comercio Internacional del Libro, 1990, p.48.

194 WU RUIGEN: "Acrobacia china conquistó al público mexicano". Artículo de la Revista "China Hoy", V.XXXI, n°.10. Beijing: Corporación China de Comercio Internacional del Libro, 1990, p.28.

195 ALLEY, Rewi: "Peking Opera". Beijing [1984]: New World Press, 1989, (2ª), p.41.

ABRIR PARTE SEGUNDA

