

ALFONSO FALERO Y DAVID DONCEL ABAD  
(Coords.)

# EURASIA

## AVANCES DE INVESTIGACIÓN

Edición a cargo de  
JORGE RODRÍGUEZ CRUZ



AQUILAFUENTE  
**A**



Ediciones Universidad  
**Salamanca**



# Eurasia

Avances de investigación

### **Coordinadores de la obra**

Alfonso Falero  
David Doncel Abad

### **Comité Editor**

Jorge Rodríguez Cruz  
Alba Durán Terrazas  
José Antonio Maestro Galán  
Karolina Niwelt Wojnar

### **Comité Científico**

Alfonso Falero  
David Doncel Abad  
Rafael Abad de los Santos  
Santiago Martín Ciprián  
Jinjing Xu

### **Autores participantes**

Alfonso Falero  
Masako Kubo  
Rumi Tani  
Sara Gómez Gómez  
José Enrique Narbona Pérez  
Catalina Cheng-Lin  
Takeshi Morisato  
Francisco J. Rubio Orecilla  
Miguel Ángel Andrés Toledo  
Jordi Redondo  
Manuel Herranz Martín  
Sandra Pérez Ródenas  
Andrea Sánchez i Bernet  
Yifan Zhang  
Rafael Abad de los Santos  
Irene M. Muñoz Fernández  
Qianyun Yin  
David Doncel Abad

Manuel de Moya Martínez  
Jiaying Lu  
María del Carmen Albarrán Martín  
Manuel Luca de Tena Navarro  
Francisco J. Falero Folgoso  
Luis González Ansorena  
Clara Colinas Marcos  
Jaime Romero Leo  
Alejandro M. Sanz Guillén  
María del Mar Sueiras Prieto  
Ismael A. Maíllo  
Raúl Pérez Hernández  
Jorge Rodríguez Cruz  
Álvaro Trigo Maldonado  
Jinjing Xu  
Moli Zhang  
Kiyoshi Shimada  
Xiao Yu

ALFONSO FALERO y DAVID DONCEL ABAD  
(Coords.)

# Eurasia

## Avances de investigación

Edición a cargo de  
JORGE RODRÍGUEZ CRUZ



Ediciones Universidad  
**Salamanca**

# AQUILAFUENTE, 304

©

Ediciones Universidad de Salamanca y los autores

Diseño de la ilustración de portada: Jinjing Xu

Esta publicación ha sido financiada gracias a la subvención de:  
Asociación de Estudiantes e Investigadores Chinos de Salamanca.  
- Fundación Japón.

1ª edición: junio, 2021

ISBN: 978-84-1311-431-6 (impreso)

ISBN: 978-84-1311-502-3 (PDF)

Depósito legal: S 172-2021

DOI: <https://doi.org/10.14201/0AQ0304>

Ediciones Universidad de Salamanca

Plaza San Benito s/n

E-37002 Salamanca (España)

<http://www.eusal.es>

[eusal@usal.es](mailto:eusal@usal.es)

*Hecho en UE-Made in EU*

*Maquetación y realización:*

Gráficas Lope

C/ Laguna Grande, 2, Polígono «El Montalvo II»

[www.graficaslope.com](http://www.graficaslope.com)

37008 Salamanca. España

Obra sometida a proceso de evaluación mediante sistema de doble ciego



Usted es libre de: Compartir — copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato  
Ediciones Universidad de Salamanca no revocará mientras cumpla con los términos:

**i** Reconocimiento — Debe reconocer adecuadamente la autoría, proporcionar un enlace a la licencia e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo de cualquier manera razonable, pero no de una manera que sugiera que tiene el apoyo del licenciador o lo recibe por el uso que hace.

**NC** NoComercial — No puede utilizar el material para una finalidad comercial.

**ND** SinObraDerivada — Si remezcla, transforma o crea a partir del material, no puede difundir el material modificado.

Ediciones Universidad de Salamanca es miembro de la UNE  
Unión de Editoriales Universitarias Españolas [www.une.es](http://www.une.es)



Catalogación de editor en ONIX accesible en <https://www.dilve.es/> CEP

# Índice

PREFACIO.....	9
ETNOLOGÍA Y ANTROPOLOGÍA.....	15
The Concept of <i>Musubi</i> : An Approach from Cognitive Anthropology (Alfonso Falero).....	17
Sacralidad de las figuras míticas en los festivales de Japón (Masako Kubo).....	27
<i>El libro de los muertos</i> : la visión etnológica y poética de Orikuchi Shinobu (Rumi Tani).....	33
La figura del <i>okina</i> en Orikuchi Shinobu: las mascaradas en Castilla y León (Sara Gómez Gómez).....	41
<i>Hibagon</i> y <i>Yeren</i> , ¿«Hombres salvajes» alienados o criaturas reales? (José Enrique Narbona Pérez y Catalina Cheng-Lin).....	49
FILOSOFÍA Y TEXTOS CLÁSICOS.....	61
Japanese Philosophy and the Idea of Eurasia: A Transversal Theory of Knowledge (Takeshi Morisato).....	63
Ciencia política en la épica sánscrita: el <i>kaccit-praśna</i> de Nārada en el <i>Mahābhārata</i> (Francisco J. Rubio Orecilla).....	75
Arch-Demons of Zoroastrian Pandemonium (Miguel Ángel Andrés Toledo).....	85
Paralelismos y divergencias en las poesías china y griega (Jordi Redondo).....	95
El amor universal según Mozi era la voluntad del cielo (Manuel Herranz Martín).....	105
China según los griegos: un paraíso peligroso (Sandra Pérez Ródenas).....	111
La remota China en la literatura griega antigua: una aproximación (Andrea Sánchez i Bernet).....	119
La traducción de las <i>Analectas</i> ( <i>Lun'yu</i> ) en español: una mirada retrospectiva desde 1950 (Yifan Zhang).....	131
HISTORIA ANTIGUA, MEDIEVAL Y MODERNA.....	141
The Discovery of Prehistory in Meiji Japan - Searching for a Past Beyond the Age of the Gods- (Rafael Abad de los Santos).....	143
El <i>sake</i> : elixir ritual y elemento de cohesión social. Producción y consumo en el Japón protohistórico (Irene M. Muñoz).....	151
La novela matrimonial en los <i>Sanyan</i> : una mirada a la sociedad de los Míng (Qianyun Yin).....	157
SOCIEDADES.....	165
El acoso étnico racial en niños y niñas adoptados de origen chino. Entre la integración y el anhelo de China (David Doncel y Marta Lambea).....	167

«Buenos amigos»: El papel de Alemania en la imagen española de Japón (1936-1945) (Manuel de Moya) .....	177
Trayectoria educativa y laboral de la juventud rural en Hebei, China (Jiaying Lu) .....	189
La adquisición de la competencia sociolingüística en japonés: introducción del componente cultural en el proceso de enseñanza-aprendizaje (María del Carmen Albarrán) .....	197
ARTE Y ESTÉTICA .....	205
Creación y extinción del color en la pintura del periodo Muromachi (Manuel Luca de Tena) .....	207
La idea de monumento arquitectónico en Japón: aproximación al ornamento como categoría estética transcultural (Francisco J. Falero) .....	221
<i>Einführung</i> y estética oriental (Luis González Ansorena) .....	229
El espacio pictórico de la pintura coreana: un acercamiento al espíritu Choson (Clara Colinas Marcos) .....	239
La influencia de Okamoto Tarō en la teoría artística de Tenmyouya Hisashi (Jaime Romero Leo) .....	247
La visión de Japón en Occidente: Recorrido por los libros ilustrados europeos publicados durante el siglo XVII (Alejandro Sanz) .....	255
El espacio pictórico europeo y extremo oriental. Una comparativa entre la noción de horizonte y de horizontalidad (María del Mar Sueiras Prieto) .....	267
LITERATURA Y CULTURA POP CONTEMPORÁNEA .....	279
Salud pública durante la revolución cultural y el fenómeno de los «doctores descalzos» (Ismael A. Maíllo) .....	281
Criticism's Challenges on Digital Revolution's Literature: New Narratives and Twitterature (Raúl Pérez Hernández) .....	289
El <i>dōjinsbi</i> , dinamizador clave de la cultura otaku (Jorge Rodríguez Cruz) .....	299
La alienación e inestabilidad psicológica del intelectual en la literatura coreana de ocupación (Álvaro Trigo) .....	307
SECCIÓN BILINGÜE .....	317
沘戩: 公元前十三世紀的商朝將軍 (許錦晶) / Guó de Zhǐ: un guerrero Shāng del siglo XIII a.C. (Xu Jinjing) .....	319
中国传统女性谚语的历史演变和现状 (张茉莉) / La evolución y el estado de los refranes tradicionales chinos sobre la mujer (Moli Zhang) .....	329
祭りと伝承の中の翁「島田 潔」 / The Elderly (Okina) in Japanese Festivals and Lore (Kiyoshi Shimada) .....	339
对外汉语学历制教学中的成绩测试研究 (喻晓) / Investigación de la evaluación sobre el aprovechamiento en la enseñanza del chino como lengua extranjera en la educación académica (Xiao Yu) .....	353
ÍNDICE ONOMÁSTICO .....	361

## PREFACIO

ALFONSO FALERO / DAVID DONCEL

*Universidad de Salamanca*

EL PRESENTE MONOGRÁFICO REÚNE UNA SELECCIÓN de contribuciones presentadas a las II Jornadas de Investigación del Grupo de Investigación «Humanismo Eurasia» de la Universidad de Salamanca, celebradas entre los días 1-15 de abril 2020. El Grupo «Humanismo Eurasia» se constituyó el año 2017 como un colectivo transdisciplinar de investigación sobre diversos ámbitos referidos a las lenguas, literaturas, culturas y sociedades del amplio espectro geocultural que denominamos Eurasia. Actualmente el término Eurasia está sirviendo de referencia a determinados proyectos político-académicos que tienen como objetivo presentar al mundo un modelo alternativo al atlantismo neoliberal, caracterizado por el servilismo a Estados Unidos y a la vez por una empecinada alienación de la visión de Europa y lo europeo respecto al resto del macrocontinente asiático. No es de sorprender que las potencias geopolíticas más interesadas en construir este proyecto eurasiático sean China y Rusia, y que potencias marginalizadas y penalizadas por el frente atlantista y sus salvaguardas económicos y militares, como lo son Irán y por extensión muchas naciones del Asia occidental perciban en estos proyectos una vía de contención de la agresión euroatlantista y de proyección de un escape hacia un futuro más prometedor.

De este modo el concepto de Eurasia se ha dibujado en el presente como una herramienta vertebral en el juego político de la redistribución de los equilibrios este-oeste. Sin embargo, más allá de los intereses político-académicos reflejados en un concepto extremadamente operativo como este, más allá de las nuevas y potenciales alianzas que se perfilan en los juegos estratégicos de recomposición del orden global, precisamente esta presión procedente del juego de la política está ocultando el simple hecho de que la división de la enorme extensión de tierra que comunica el litoral ruso, coreano y chino con la península ibérica sin falla intermedia alguna ha estado llamada históricamente a compartir su destino. No solo eso, si nunca ha llegado a haber un imperio eurasiático que literalmente unifique ambos extremos, lo que las oligarquías no han conseguido hacer lo han hecho intrépidos grupos humanos flotantes que han sostenido un inagotable intercambio material, económico, e intelectual, humano, que ha superado las fronteras inestables de los imperios.

La maniobra de división de este gran territorio en dos grandes pero muy desiguales segmentos, Europa y Asia, llegó a cuajar gracias a un lento y progresivo proceso de extrañamiento por parte del primero respecto al segundo. Antes de Asia, Europa se construye a sí misma mediante su reflejo distorsionado en otro, el Oriente. Y este largo proceso

culmina en los despachos de los diseñadores del mundo político-económico y en los estudios universitarios de sus cómplices, los académicos europeos. No podemos ignorar el hecho de que Europa culmina su construcción con la colonización imperialista de Asia en el s. XIX. Y tampoco debemos ignorar que nuestro mundo académico es heredero de este orden conceptual, a la vez material e intelectual.

Es momento de hacer una reflexión que afecta a la organización académica de nuestras disciplinas y objetos de estudio. Lo que se ha logrado en el campo de las ciencias empíricas, la subyugación de los diversos nacionalismos a un lenguaje global común, está por hacer en el plano de las humanidades. Evidentemente no en este caso mediante la imposición del paradigma de conocimiento occidental a los pueblos de Asia, sino mediante la integración de los conocimientos en un marco compartido de apropiación de lo diferente mediante el estudio y el respeto. De aquí deberá derivar un tipo de conocimiento capaz de ir más allá de los sesgos culturales, es decir la construcción de la transculturalidad. Un importante impedimento en este proceso lo es sin duda alguna la autopercepción de la diferencia, una diferencia *construida*, cuando abordamos lo asiático como europeos. Esta sima intelectual no podrá salvarse mientras no recuperemos los intercambios, y a la vez los intercambios intelectuales entre Europa y Asia no darán ningún resultado mientras no sustituyamos heurísticamente esta polaridad imaginada y enajenante por un concepto metodológico nuevo, y no otra cosa es lo que proponemos en este grupo de ensayos.

El proyecto que aborda el grupo de investigación en ciencias humanas y sociales que articula este volumen es excesivamente ambicioso para ni siquiera haberlo esbozado de manera satisfactoria. Amparados en el legado heredado de los estudios históricos, filológicos y culturales, tan solo se pretende crear un *espacio de intercambio intelectual*, desde un número de ángulos extremadamente amplio, de modo que nada quede fuera de nuestro interés, que pueda contribuir de algún modo a construir este proyecto académico. El investigador o lector ocasional hallará ensayos de interés según su propia especialidad, pero el conjunto de los estudios aquí incluidos son una muestra de por dónde queremos ir. Abordamos campos disciplinares tan distintos como la antropología, la filosofía, los estudios clásicos, la historia, las sociedades, la estética, la literatura y la cultura popular. Trabajamos en la lengua académica común, el inglés, pero también reivindicamos el plurilingüismo de Eurasia como uno de sus rasgos distintivos. Y esto no solo como objeto de estudio, sino también como lenguas de pensamiento y comunicación. Precisamente en esto nos distanciamos también del modelo atlantista, monolingüe y vertical. Eurasia es la Eurasia de las lenguas, de los pueblos, de las ideas. No puede haber lengua rectora, pensamiento único, privilegio cultural. Esto se da en dos planos, la reivindicación de las lenguas propias de los investigadores, y la práctica de la traducción, como uno de los ejercicios de *intercambio* en el espacio intelectual que llamamos Eurasia. A fin de cuentas, el intercambio comercial y material requiere de la traducción de unos sistemas de valor a otros. Es justo lo que ocurre en el intercambio intelectual.

Si con el concepto de Eurasia reivindicamos la integración del espacio europeo y asiático en un mismo flujo de movimiento intelectual, pensamos que es urgente la transformación del ámbito de las humanidades en un universo transdisciplinar y transcultural. Si el conocimiento es *uno*, solo mediante el intercambio de nuestras especialidades y el

intercambio de nuestras ideas podremos hacer realidad las aspiraciones de un proyecto como el que abordamos.

En definitiva, la clave de bóveda de la línea de trabajo desarrollada estriba en estudiar la aportación que se puede hacer a la sociedad del conocimiento, un giro en las prácticas académicas e intelectuales desde los marcos locales y regionales a una perspectiva de conjunto o global. Para alcanzar dicha meta se requiere de una propuesta epistemológica, metodológica y analítica tanto multidisciplinaria como transcultural, que articule las dimensiones globales, regionales y locales en su planteamiento. Para ello se trabaja a partir de una nueva definición del concepto de Eurasia, entendido como una especie de intercambio, requiriendo de un enfoque multidisciplinario y transcultural donde las Ciencias Sociales se conjugan con otros enfoques humanísticos como los que proporcionan la religión, filosofía, arte, literatura, etc. Enfoques a través de los que se puede conocer cómo cada comunidad se explica a sí misma, el cómo y el porqué de los problemas y desafíos globales.

Es decir, la perspectiva humanista enfatiza el diálogo entre la Sociología con el resto de las ciencias sociales y humanas preocupadas por descifrar la condición humana. Pero también siendo conscientes de las implicaciones de ejercer este tipo de perspectiva de pensamiento y conocimiento. Este enfoque requiere, más allá de situar al individuo en el centro de la reflexión, de una mínima sensibilidad hacia todo lo humano por más trivial que pueda parecer a quien lo observa desde fuera. Necesita, también, de una serie de valores específicos, como analizar o estudiar el objeto de investigación, prescindiendo de los propios prejuicios.

Los trabajos que se reúnen en el presente volumen representan un ejemplo de la investigación llevada a cabo bajo este marco alternativo, centrado en repensar Eurasia.



## 序

F·法雷罗/D·东塞尔

萨拉曼卡大学

本书所收录的是二零二零年四月一日至十五日于萨拉曼卡大学举行的“第二届欧亚人文论坛”中研究成果的精选内容。“欧亚人文”成立于二零一五年，是一个跨学科研究小组，其研究范围涉及欧亚大陆的广阔地理文化范围中的语言、文学、文化和社会相关的多个领域。如今，“欧亚”这个概念正逐步在一些政治学术领域被论及，以向世界展示一个替代新自由大西洋主义的模式——该主义的特点是服务于美国，并且与欧洲视角，特别是欧洲对亚洲大陆的视角相去甚远。不足为奇的是，对该欧亚概念最感兴趣的地缘政治大国是中国和俄罗斯，还有那些被大西洋主义及其经济和军事边缘化的或被惩罚的国家，如伊朗以及其他许多西亚国家。通过这个概念，他们找到了一条与欧洲大西洋主义抗衡，脱离其侵略，并奔向美好未来的途径。

因此，如今欧亚的概念已经成为了重新分配东西方平衡的这一政治游戏中的主要工具。但是，跳出政治学术利益这么一个极具操作性的概念，跳出全球秩序重组战略游戏中出现的新的潜在联盟，准确地说，来自政治游戏的压力掩盖了一个简单的事实，众观历史，从俄罗斯、朝鲜半岛和中国沿岸到伊比利亚半岛的广阔土地中间并没有任何阻断，它们一直共享着命运。不仅如此，如果说，从来没有一个字面意义上的欧亚帝国真正将这个大陆的两端统一起来，那么那些寡头政客们所没有做到的事情，却由一群流动勇士实现了，它们克服了诸帝国间不稳定的边界，在物质、经济、知识和人文方面进行着源源不断的交流。

由于欧洲缓慢形成的对亚洲隔阂，将欧亚大陆分成了两块很大，但却大相径庭的部分。在出现亚洲这个概念之前，欧洲曾自己建立起了一个对东方的扭曲映像。这个漫长的过程最终在世界政治经济学界的规划者们的办公室中，以及欧洲大学的研究和学者中达到巅峰。我们不能忽视这样一个事实，即欧洲的建设是通过其十九世纪在亚洲的帝国主义殖民运动而达到顶峰的。我们也不应该忽略，无论是物质层面的还是知识层面的，我们的学术世界就是这种概念秩序的继承者。

现在是时候对我们的学术组织、学科及研究对象进行反思了。经验科学领域所取得的成就，各种民族主义对单一的全球共同语言的取代，而这正是在人文层面还没做的。显然，这不是将西方认知模式强加于亚洲人民，而是在一个共享的框架下，通过学习和尊重，将认知整合到一起。以此为起点，必须获得一种能够超越文化偏见的认知，即跨文化性的建构。在我们将亚洲人和欧洲人同等对待的这一过程中，一个重要障碍无疑是一些固有差异的自我感知。除非我们恢复交流，否则无法弥合这种知识鸿沟。同时，如果我们不以新的方法观念试探性地取代这种想象和疏远的极端性认知，欧亚之间的知识交流也不会产生任何结果，这就是我们在这个小组中所提出的建议。

本书所展现出来的这个人文和社会科学小组所涉及的项目，似乎过于雄心勃勃，甚至我们无法找到令人满意的概述。其覆盖了历史、语言和文化研究等多个领域，旨在从极其广泛的角度创建知识交流的空间，因此没有任何东西会超出我们的兴趣范围，我们可以以多种方式构建这个学术项目，并为之做出贡献。学者们能根据他们自己的专业知识瞄准不同主题。但是这个合集所展现的则是我们整体想要发展的方向。我们的学科领域涉及人类学、哲学、古典学、历史学、社会学、美学，文学以及大众文化。我们使用通用的学术语言，即英语，开展工作，但我们同时也在维护欧亚大陆语言的丰富性。而且这不仅是作为研究的对象，同时也是也作为思想和交流的语言。正是在这种情况下，我们还远离了大西洋主义的单语和纵向模式。欧亚是语言的欧亚，是民族的欧亚，是思想的欧亚。不应有主导语言、单一思想、文化特权。这是在两个层面上进行的，即在对研究人员自己的语言需求上和翻译实践上，这是我们称为欧亚知识领域的交流活动之一。归根结底，贸易和物质交流需要将某些价值体系转换为其他价值体系。这就是知识交流中所发生的事情。

如果以欧亚的概念来推动欧洲和亚洲两个空间在同一知识运动中的融合，那么我们认为跨学科和跨文化的人文转变则是紧迫的。如果是知识层面上的，那么只有通过我们在专业和思想上的交流，才能实现我们的愿望。

# **ETNOLOGÍA Y ANTROPOLOGÍA**



# THE CONCEPT OF *MUSUBI*: AN APPROACH FROM COGNITIVE ANTHROPOLOGY<sup>1</sup>

ALFONSO FALERO

*University of Salamanca – GIR Humanismo Eurasia (USAL)*

## INTRODUCTION

THE QUESTION OF THE CONCEPT OF *MUSUBI* 結 in the philosophy of modern Shinto is posed as an alternative or complementary position to the theology of Amaterasu, the imperial deity. This theology has been systematically supported and disseminated by pro-imperial factions since the Meiji Restoration (1868), it has been made official in the propaganda apparatus of Imperial Japan until World War II, and in the postwar period it continues to count on important supports in the academic and extra-academic world to this day.

The very tradition of texts associated with classical mythology already reveals a struggle between the *musubi* deities and the imperial deity for hegemonically representing the symbolic peak of divine power. Both traditions point to fundamental conceptions in the history of Shinto philosophy and theology. While the deities of the *musubi* have represented the generational model, a conception of great importance in the construction of a Shinto as a religion centered on the present, the imperial deity Amaterasu represents the importance of the imperial figure within the myth of the descent from the celestial plane to the terrestrial, a myth with claims to enter history, and clearly theocratic. In this way, the problem of how to harmonize these two great sources of divine power is generated historically, a problem that is solved in some passages of classical mythology itself by representing the cooperation of the force of both deities that we find in certain places. However, the intellectual struggle of two different conceptions of the origin of power in the history of Shinto philosophy remains latent, a struggle that reaches contemporary times.

Shinto is a religion that conceptually starts from a kratophantic world view. Invisible power is manifested through force. Or said otherwise, every force of a certain level reveals a mysterious hidden power of which it is its manifestation in the visible world. The old word for this idea, or '*chikara*' (力), is also used in contemporary Japanese. While in the associated sinogram, physical force is represented by the stylized figure of an arm, as a human force of work or military power, the Japanese term associates the idea of force

<sup>1</sup> Este estudio y traducción forman parte del Proyecto de Investigación «Antropología transversal del conocimiento: Castilla-León y Asia oriental», financiado por la Junta de Castilla y León, como actividad del GIR Humanismo Eurasia de la Universidad de Salamanca. Periodo 2018-2020, Código: SA157G18.

with any phenomenon that manifests extraordinary power, which directly associates it with the definition of 'spirit' (*kami* 神) in authors like Motoori Norinaga (1730-1801) in the *Kojikiden* 古事記伝 (1798): «everything unusual that contains a great virtue and is worthy of fear» (*yo no tsune narazu suguretaru koto no arite, kashikoki mono* 世の常ならず優れたることの在りて畏きもの) (Motoori: 1798, vol. 9, p. 125). Where Norinaga refers to virtue (*koto* 徳) it is indicating that spiritual power which underlies and sustains any extraordinary phenomenon, be it in the field of nature or the human field. An erupting volcano as well as a powerful leader manifest a power whose origin is divine. In Norinaga, the influence of the Confucianism of the 18<sup>th</sup> century makes him identify the concept of 'virtue' with that of 'force', implicitly resulting in that all force is virtuous, or on the contrary, all virtue is manifested by great power. This kratophantic conception of *virtus* makes it not dependent on good, as in Semitic religions, and is applied interchangeably to good and evil. The result is that a demon (*akushin* 悪神) is in many cases nothing more than the violent manifestation of a 'spirit'.

Another ancient concept related to the twofold idea of 'strength' and 'spirit' is that of 'sword' (*tsurugi* 剣). The sword accompanies certain deities in mythology, and later the great emperors and heroes of the ancient chronicles. The great swords have a spirit and are at the same time a manifestation of strength and virtue. That is why they have a name, beginning with Kusanagi no Tsurugi 草薙剣, the sword that the first emperor received as an emblem of his mysterious power. Its original name was Ame no Murakumo no Tsurugi 天叢雲剣 or 'sword that pierces through thick clouds', a manifestation of the terrible power of the spirit of the great serpent Yamata no Orochi 八岐大蛇.

The question posed by the cognitive archeology of Shinto that we are dealing with here is the problem of the origin of force or power. In our Greco-Roman tradition we recognize representative ideas of power such as physical force or *krátos*, the power of technology or *techne* and political authority or *potestas*. The secularization of our historical conscience causes that from an early time the mere physical force is discredited against the moral force, or the mere technical capacity against the aspirations of the spirit. In this way historical dichotomies are forged which alienate the material force from spiritual authority. Only in our medieval period the symbolism of royalty, and the connection in the monarch between temporal power and spiritual power, represents a return to an archaic mentality. Here too the king's sword once again represents the union of both powers.

The Daoist concept of *shen* 神 or 'spirits' is also incorporated into this universe of symbols of hidden power. In the universe of religious Daoism, this sinogram refers to a pleiad of spiritual beings that inhabit mountains, rivers and valleys, and expect acts of worship from human communities through village rituals. They differ from the spirits of the ancestors, beings of the invisible world of greater relevance to the Confucian culture, which displaces the world of the *shen* to the periphery of its cultural universe. Upon arrival in Japan these spirit beings are identified with the spirits of the local indigenous cultures, the *kamis*. Throughout the history of Japan, the *kamis* will have to fight with the Buddhas and with Confucianism to occupy a privileged position in the distribution of symbolic power. Two interesting phenomena are noteworthy in this regard. Firstly, that the *kamis* become semiotic entities, one of whose main functions is to translate the foreign entities belonging to other semantic constellations to the universe of Japanese

meaning. Thus, especially the Buddhas are incorporated into the religious universe of Japan as foreign kamis. In the same way that numerous deities of the Hindu universe had previously been incorporated / translated into Chinese Buddhism. The spirits of the ancestors are also kamis, and in this way the concept of ‘*kami*’ overflows its original cultural framework and expands to become a concept with claims of universality in the area of ancient Japanese culture. Based on this fact, Shinto, built as the cult world of the kamis, incorporates Chinese Daoism to a great extent within it, and at various times will strive to reduce Buddhism to its conceptual framework. However, and secondly, during the Edo period (17th-19th centuries), it will have to accept a balance of intellectual power, shared with Buddhism and Confucianism as the «three teachings». In this new construct, the *kami* = *shin* sinogram comes to represent the spiritual power of the hidden world, a mystical power related to the life force.

In the Edo period a clearly mystified imprint is ascribed to the ‘*kami*’ spirits and to Shinto as a religious tradition. The *kami* spirits come to fulfill their own function within the balance of the «traditions» recognized in this period. While Buddhism occupies the center of religious life and focuses on managing death, and Confucianism represents the center of social life reflected in its ethical codes, Shinto becomes the religiosity of life, which is managed by sanctuaries and the rituals of birth, purification and celebration of the community (*matsuri* 祭). In terms of the institutionally dominant philosophy of neo-Confucianism, *shin* 神 becomes the generative and mysterious principle, complementing the explicit activity of the *ri* 理 or rational principle and the *ki* 氣 or material principle. Therefore, *shin* represents the spirit, the realm of the spiritual that vivifies the dualism of *ri* and *ki*.

This new perspective will affect the reading that the school of National Studies (*kokugaku* 国学) of the 18th century will make of the texts of the Shinto tradition. It is in this position that the deities of the *musubi* acquire a certain preponderance as kamis of generation. And from here a *musubi* theology that reaches to modernity will emerge, mainly from the hands of the ethnologist Orikuchi Shinobu (1887-1953).

## SOURCES

The concept of *musubi* originally appears in classical texts within the names of certain deities recognized as high-level kami. An archeology of the concept must therefore begin with a review of the places in Japan’s Yamato mythological discourse where such deities are inserted, and an analysis of the meaning and semiotic significance of the insertion of the concept in certain places. Texts to review are the *Kojiki* 古事記 (712), a Yamato court myth-history compendium, the *Izumo Fudoki* 出雲國風土記 (713), the record of legends of the Izumo country / region, the *Nihon Shoki* 日本書紀 (720), first of Japan’s national histories, the *Kogo Shūi* 古語拾遺 (807), a compendium of mythological themes not collected in the *Kojiki* and *Nihon Shoki*, the *Shinsen Shōjiroku* 新撰姓氏錄 (815), the first record of families preserved, and the *Engishiki* 延喜式 (905), an administrative text of the Kyoto court. In the table the presence of the sema ‘-*musubi*’ is found in the five deities associated with this concept.

	Takami-musubi	Kami-musubi	Tamatsume-musubi	Ikumusubi	Tarumusubi
<b>Kojiki</b> (712)	高御産巢日神 Kami	神産巢日神 Kami 神産巢日之命 Mikoto 神産巢日御祖命 Mikoto			
<b>Izumo Fudoki</b> (713)		神魂命 Mikoto			
<b>Nihon Shoki</b> (720)	高皇産靈 Mikoto	神皇産靈尊 Mikoto			
<b>Kogo Shūi</b> (807)	高皇産靈神 Kami 高御魂神 Kami 高皇産靈 Mikoto	神産靈神 Kami 神皇産靈 Kami 神皇産靈神 Kami	魂留産靈	生産靈	足産靈
<b>Shinsen Shōjiroku</b> (815)	高皇産靈命 Mikoto 高御魂命 Mikoto 高魂命 Mikoto	神魂命 Mikoto		伊久魂命 Mikoto	
<b>Engishiki</b> (905)	高御産日神 Kami 高御魂命 Mikoto	神魂 Kami 神産日神 Kami 神魂命 Mikoto	魂留魂 Kami 玉留魂 Kami 玉積産日神 Kami	生魂 Kami 生産日神 Kami	足魂 Kami 足産日神 Kami

Figure 1

In this table we can check the range of semantic variance that affects the concept of *musubi*, according to the sinograms chosen in each case. The characteristic features come to be as follows:

- ‘*musubi*’ is associated with the sinogram 産 (all sources)
- ‘*musubi*’ is associated with the sinogram 魂 (*Izumo Fudoki*, *Kogo Shūi*, *Shinsen Shōjiroku*, *Engishiki*)
- the *musubi* is associated with the honorific ‘-mi’ written with the emperor’s sinogram 皇 (*Nihon Shoki*, *Kogo Shūi*, *Shinsen Shōjiroku*)
- the lemma ‘-bi’ of ‘*musu-bi*’ is written with the sinogram 靈 (*Nihon Shoki*, *Kogo Shūi*, *Shinsen Shōjiroku*)
- the denomination of the *musubi* deities is ‘*Kami*’ and / or ‘*Mikoto*’ (*Kojiki*, *Kogo Shūi*, *Engishiki*)
- the denomination of the deities is exclusively ‘*Mikoto*’ (*Nihon Shoki*, *Izumo Fudoki*, *Shinsen Shōjiroku*)

In the list of variances that we have presented above and we will analyze below, it is worth noting the coincidence of the incidence of the lemma ‘-mi’ that represents imperial dignity with the appearance of the lemma ‘-bi’, that represents spiritual strength. The texts in which they appear, the *Nihon Shoki*, the *Kogo Shūi* and the *Shinsen Shōjiroku* thus reveal their strong connection with the imperial house and its ideology, on the one hand, and with the associated idea of a sacred, spiritual power. That is, the association of

both ideas gives us the conception of the emperor as a source of spiritual power, inherited from his divine lineage.

For its part, the use of ‘*kami*’ and ‘*mikoto*’ is not significant enough. It is of little value in this context to enter into the discussion of the difference in meaning between the two appellations of divine dignity. Takamimusubi and Kamimusubi are recognized by all sources as the primary and main couple of the Musubi deities. The *Kojiki* assigns the latter the names of ‘*kami*’ and ‘*mikoto*’ interchangeably, and to Takamimusubi the appellation of ‘*kami*’, while the *Nihon Shoki* confers on both deities the divine category of ‘*mikoto*’. The first to appear in the mythological account is Takamimusubi, and he receives both nominal distinctions, varying according to the source we consult. Therefore, we understand that both designations refer to deities of the highest level in the hierarchy of the Yamato pantheon.

We do have to make an analysis of the three sinograms and their associated readings in ancient Japanese or *yamatogo*, directly linked to the term ‘*musubi*’. In effect, the three key sinograms of 産, 魂 and 靈 / 靈 with readings ‘*musu*’, ‘*musubi*’ and ‘*-bi*’ respectively, offer us ample information that completes the etymological root of ‘*musubi*’. Then, the sinogram 産, in later Japanese, will apply the Japanese reading of ‘*umu*’ = ‘give birth’. From the combination of the sinogram with the Japanese reading of ‘*musu*’, we have a semantic range that includes the ideas of ‘birth’, ‘generative productivity’ and ‘growth’. For its part, the sinogram 魂 appears in the *Kogo Shūi* and *Engishiki* with the reading ‘*tama*’ as well as ‘*musubi*’. Together they bring together the ideas of ‘soul’, ‘spirit’, ‘Yin-Yang energy’ (in the Daoist interpretation), something ‘surprising’ (or unusual) and a ‘divine being’. Finally, the third of the sinograms, 靈 / 靈, later read in Japanese as ‘*tama*’, appears here in the texts analyzed, always with a reading ‘*-bi*’, in the pair 産靈 / 靈 ‘*musu-bi*’ therefore adding to the idea of ‘generation’ that of ‘spiritual force’, ‘soul’, ‘spirit’ or a ‘supernatural being’.

## RESULTS

The variants of meaning that we have obtained from the lexical analysis of the selected texts complete, with an etymological sense of great creativity on the part of their compilers, the basic meaning of the verb ‘*musubu*’ in Japanese, that is, ‘to connect’, ‘link with a tie’, ‘knot’, and the result of the ‘*musubu*’ activity is the ‘*musubi*’, that is, an object resulting from the combination of several knotted, linked elements. By extension, ‘*musubi*’ is the divine force capable of producing that miracle. To explicitly emphasize and express this mysterious power of ‘*musubi*’, the compilers creatively combined the meaning of the Yamato language with the not so long ago incorporated sinograms from the continent.

The Japanese lexical root of ‘*musu*’ also gives us the idea of humidity, as in an environment favorable to the growth of moss. That is to say, the overall image that we obtain of all this variance of semantic range is mainly that of a vegetable ecosystem with a high level of humidity, very conducive to the emergence of life in its elemental forms, a very fertile ecosystem, with a very lush plant growth. In this we notice how the metaphor of vegetative life, as more basic and fundamental than animal life, which is itself generated by reproductive means, characterizes the Japanese story of the generation of the world. The great generating forces of an ecosystem that allows the birth of life in the cosmos

and in the territory bear its distinctive mark in its name, and is none other than the ‘*musu*’ lemma. By associating the Japanese ‘*musubi*’ with two combined sinograms, resulting in ‘*musu-bi*’, the compilers of the texts consciously break down a common use of the term to invite mythological reading, introducing the ideas of generation and spirit. It is in this etymological interpretation that Orikuchi Shinobu will base his fundamental theology of the *musubi*.

## DISCUSSION

To conclude this essay, I will proceed to discuss the meaning of the occurrence of the notion of *musubi* in the sources presented above, from the point of view adopted in this proposal. There the meaning of *musubi* will appear in its proper context for discussion.

In the mythology of the texts analyzed here, the two main deities of the *musubi*, Takamimusubi 高御産巢日神 and Kamimusubi 神産巢日神, are presented to us as a complementary couple that is also part of a Daoist triad, along with the deity who occupies the ‘centre’, literally ‘Ame no Mi-naka-nushi’ 天之御中主神. The scheme is therefore as follows:



Figure 2

This is how the *Kojiki* describes it (*Kojiki* I: I<sup>2</sup>; *Shinten*: 1995, p. 12-13; Philippi: 1968, p. 47). It is the first appearance of the deities of the *musubi* in this work. Regarding the passage that narrates the beginning of the universe, the deities of the *musubi* are in their natural position as great generating forces. Duality reflects a constant in Japanese mythology, in deities that adopt a yin-yang relationship, very present in the proto-Shinto ritual world in Japan. Furthermore, in this passage they associate and subordinate to another abstract deity whose name identifies it as a mere position, without any other visible charisma. The order indicates that space is first configured, starting from a center, and in relation to this the generating forces of the cosmos come into play. It is a solution that cleverly combines a Daoist worldview of continental origin with the original function of two fundamental kamis in the local pantheon.

The *Kojiki* also informs us of the relationship of these original deities with other deities that decisively intervene in the process of construction of the territory. Such is the case of Takamimusubi’s genealogical connection with the deity Omoikane (*Kojiki* 17:5; *Shinten*: 1995, p. 28; Philippi: 1968, p. 82). Omoikane no Kami is a deity who has a fundamental role in solving the cosmic problem posed by the voluntary confinement of the deity Amaterasu. It is a time of deep crisis in the heavenly kingdom, Takamagahara. And the narrative draws on an archetypal figure of «aulic adviser» in this kami. The connection with Takamimusubi, one of the great cosmic forces prior to the birth

<sup>2</sup> We follow the numbering of the English edition of Philippi: 1968.

of Amaterasu, gives this episode a very serious tint, where a force rooted in an original power like that of the *musubi* has to intervene for its resolution.

If the charisma of Omoikane is that of the council, in another passage of the same mythology it reappears in a context of collective consultation (*Kojiki* 32:5; *Shinten*: 1995, p. 44; Philippi: 1968, p. 121). Here Amaterasu herself joins the ancestor deity Takamimusubi in an authority couple, revealing that Amaterasu's invested power within the cycle of divine descent into the territory also originates from the original *musubi* force. The divine council again turns to Omoikane, the ancestry of whose power we have already known.

And also, in a passage that follows immediately, the query is repeated, with the same formula of the combination of forces between the two ancestral deities (*Kojiki* 33: 1; *Shinten*: 1995, p. 45; Philippi: 1968, p. 123). Once again, the advisory charisma of Omoikane is used. In another passage, the *musubi* power of Takamimusubi is associated with the power represented by the iconicity of the tree. Thus, Takamimusubi is associated with Takaki no Kami 高木神, a deity of high rank ('*taka-*') and unknown origin, but coinciding in his reference to the world of plants (*Kojiki* 33: 13; *Shinten*: 1995, p. 46; Philippi: 1968, p. 124).

As for Kamimusubi's presence on the *Kojiki*, his original ancestor deity character is emphasized (*Kojiki* 18: 5; *Shinten*: 1995, p. 30; Philippi: 1968, p. 87). In the quote the name 'Mioya' 御祖 is added, which we have reflected in the table of the Musubi deities. It is a passage that introduces into the mythological story the widely held motive in Asia of the generation of the original seeds of the grain, from the body of a deity. That in the story it is precisely Kamimusubi, as an ancestral deity, who collects the seeds, causes the connection of the growth force of the icon of the grain with the *musubi* power of the deity.

In the following passage, Kamimusubi reveals his position as ancestral deity as bestower of grace (*Kojiki* 22: 6; *Shinten*: 1995, p. 35; Philippi: 1968, p. 96). It is a passage in which the power of the ancestor deity exercises the function of the hierarch to which one goes to ask for a favor or to ask for justice. The ancestral charisma of a judge prevails here over the generating power of the *musubi*.

As for the following passage, Kamimusubi again shows his role as ancestral parent (*Kojiki* 30: 4-5; *Shinten*: 1995, p. 42; Philippi: 1968, p. 116). It is a passage belonging to the mythological cycle of the 'creation of the territory', *kunizukuri* 国造り, which is inserted in the mythological account within the section corresponding to the country of Izumo. In the construction paper of the territory an unknown deity appears with the name of Sukunabikona. The lord of the territory, Ōkuninushi, questions this presence, and the account clarifies the origin of his lineage in the ancient deity. In this way, the force of creation of the territory is protected by a previous and greater force, the universal force of the generation represented in Kamimusubi.

The deities of the *musubi* as we see have a relatively little presence in mythology, but they appear in moments of great transcendence, when the intervention of an original and creative force is required. The last case to be analyzed in the *Kojiki* occurs in the mythological cycle known as *kuniyuzuri* 国譲り, which narratively relates the moment of transfer and cession of sovereignty of the kingdom of Izumo to the power of Yamato. In the act of cession, a deity in charge presents offerings to heaven, where the ancestral

deity Kamimusubi's residence is located (*Kojiki* 37: 11-13; *Shintēn*: 1995, p. 50; Philippi: 1968, p. 135-36). It is a context of great relevance within three stages that form a sequence, beginning with the creation of the world and the territory, continuing through its organization, and ending with the granting of universal sovereignty to Yamato. In the three moments the *musubi* deities appear, Kamimusubi presenting the particularity of emphasizing his ancestral aspect of 'Mioya no Mikoto'.

Next, from the *Nihon Shoki* I select two paragraphs. The first belongs to the mythological part or «era of the *kami* deities» (*Shintēn*: 1995, p. 176; Aston: 1896, Vol. I p. 5). I will comment on two aspects in this short entry in the narration of the *Shoki*. The first is that the source coincides with the *Kojiki*, it is a short entry that reproduces the same narrative that we have analyzed. But the source is cited as an alternate version of the main narrative given in the *Shoki*, which is completely different from the one offered here. The formula of «a writing» is used to give input to secondary sources that complete the information of each episode of the «age of deities». In other words, the *Shoki* takes this important triad of cosmogonic origin as a simple alternative version, which indicates that this work expressly distances itself from its predecessor in the same typology of the myth-historical account. Furthermore, secondly, the names used to designate the three deities have peculiarities. He gives them the treatment of 'Mikoto' instead of 'Kami'. And this is related to the use of the honorific '-mi', as we have seen above. While in the *Kojiki* the sinogram 御 is used, which generally indicates an honorable treatment, in the *Shoki* the sinogram of imperial dignity 皇 is used on purpose. We can understand that both strategies have the express intention of associating these deities with the imperial lineage. They are therefore incorporated as the first ancestors of this long lineage, beyond the importance of the Amaterasu deity as the ancestor deity of the imperial house. The 'Mikoto' form here can be understood as a reinforcement of this connection. The *Shoki* thus places the imperial lineage at the center of the entire cosmogonic narrative. This role played by the *musubi* deities will be confirmed in the later literature compiled in the court. The *musubi* deities here acquire a new functionality in the mythological account, as protective deities of the emperor and the nation.

Indeed, although the special cult of the Amaterasu deity as an imperial ancestor has already established itself in the compilation period of this work, the connection with the Takamimusubi deity, using the honorific sinogram of 皇, is reinforced in the second passage that I analyze, where such lineage connection is made explicit (*Nihon Shoki*, reign of Emperor Kenzō, in *Shintēn*: 1995, p. 496; Aston: 1896, Vol. I p. 392). The identity of the «Solar Deity» appearing here has been questioned by the geographer Senda Minoru, who points to a Kyushu solar deity (Como: 2009), but the connection with Takamimusubi and the use of the imperial sinogram suggests that it is Amaterasu. That a couple of passages before, in the «Third year, spring, second month, first day», the same character receives a message from the lunar deity, sister of Amaterasu according to the mythology of the *Kiki* (*Kojiki* + *Nihon Shoki*), and consequently receiving similar treatment from the court, reinforces the likelihood that the «Solar Deity» here is a reference to Amaterasu, as imperial ancestor. The lunar deity also claims Takamimusubi as ancestor, which gives us the genealogical sequence Takamimusubi — Izanagi no Mikoto — Amaterasu · Tsukiyomi no Mikoto — Ninigi no Mikoto (founder of the imperial lineage). The connection between Takamimusubi and Amaterasu, according to Michael Como (2009), following Okada Seishi, may have its origin in an archaic

form of worship in the shrine of Ise, turned into an imperial shrine. In the myth of the descent of Amaterasu's grandson and the foundation of the imperial lineage, both deities would be connected by the strategy of the *Shoki*. This possibility would be reinforced by the presence of both deities in the worship of the Amaterasu Ōmikami at Takakura Jinja shrine in Kawachi province. As he acknowledges that Takamimusubi is connected with several very old episodes of the cycle of imperial mythology, as well as in the annual harvest festival *Niiname no matsuri* and in the ritual of access to the rank of emperor (*Daijōsai*). He understands that the imperial cult of Takamimusubi precedes that of Amaterasu (Como: 2009). In summary, Takamimusubi is originally an agricultural deity which in the court mythology is elevated to a cosmic deity and protective deity of the imperial clan.

The link or annexation of the figures of the Musubi deities to the imperial pantheon is confirmed by another text compiled in court in 807, the *Kogo Shūi* 古語拾遺, which reinforces this ascription in its version of the cosmogonic myth (*Shintēn*: 1995, p. 888; Katō/Hoshino: 1923, p. 15). The variant of this version of the well-known passage of the appearance of the three original deities is the gloss that accompanies the names of the *musubi* deities. Sumeragamutsukamuro-gi 皇親神留伎 and Sumeragamutsukamuro-mi 皇親神留彌 is the name that will identify these deities in the official liturgy of the Jingikan 神祇官 or Department of Worship of the *kami* deities. The addition in the *Kogo Shūi* of these ritual denominations is due to the fact that the authorship of this compilation is attributed to the Imbe clan 忌部氏·齋部氏, in charge of keeping the periods of ritual abstinence according to the Jingikan calendar. In the *Engishiki* (927) vol. 8, we find the formula Sumemutsukamuro-gi 皇陸神漏伎命 and Kamuro-mi 神漏彌命, which identifies a pair of deities of origin in the Takamagahara ('Heavenly Upland') as protectors of the emperor and by extension of the nation. While in the *Engishiki* formula the lemma 'mutsu' is associated with the sinogram 陸, which indicates a relationship of familiarity between the emperor and the deity, the *Kogo Shūi* formula is even more explicit when associating the lemma with the sinogram of 'ancestor' 親. For its part, the meaning of the couple, -gi -mi, gives rise to thinking about the original pair, which can be interpreted as an allusion to Izana-gi and Izana-mi, the first pair of deities that contribute to the generation of the world through reproductive means male-female in Yamato mythology. In the *Engishiki* we do not find another way of denomination or allusion to this couple, but we do find the reference to their sanctuary as Izanagi no Kami no Yashiro 伊射奈伎神社, and to the female couple as Izanami no Mikoto 伊弉冉尊·伊佐奈美·伊佐奈彌.

As a conclusion, in the animistic world, the *musubi* deities are in charge of sustaining the bond that unites the soul and the body. In particular that of the emperor, as we have seen in the *Mi-tamashizume no matsuri* ritual, where the honorific '-mi' refers to imperial dignity. The name of the deity Tamatsumemusubi refers directly to this power. 'Tama-tsume' 魂留 literally means 'to knot the soul', 'iku-' 生 means 'to vivify', and 'taru-' 足 is a metaphorical expression that takes from the ordinary meaning of 'enough' the idea of a resistant, powerful force. This last epithet frequently functions in ritual or symbolic language as a prefix of magnification.

They are undoubtedly deities from the shamanic world, or with shamanic symbology, incorporated into the clan of the Mononobe military guild. The *musubi* 結 is presented to us in folklore as the subject of a rebirth ritual. The bond it guarantees is that of the

bond between body and soul. In a context of animistic culture, the *musubi* is the link that guarantees that the soul does not leave the body, or in its case guarantees that this link is restored. In this sense, this link is part of the ritual known as *tamafuri* 玉振, a ritual of rejuvenation or rebirth of the individual's vital power. The *musubi* deities therefore come from the world of religious cult that preceded the construction of the Jingikan state apparatus. Textually we have evidence of these three deities from the *Kogo Shūi* (807).

The *musubi* deities therefore have their origin in the agricultural calendar. This corresponds to the reading 'musu-bi' 産霊 or 'spirit of generation', especially of life in the vegetable kingdom, which we have found in the *Kojiki* (産巢日), the *Nihon Shoki*, the *Kogo Shūi* and the *Shinsen Shōjiroku* (産霊), and the *Engishiki* (産日). In all cases the sinogram of 'generation' 産 appears. Only the «Izumo Fudoki» opts for the transcription of 魂 or 'spirit' without direct reference to the idea of generation. But in other cases, the other key component of the term *musubi* is the ending '-bi' or 'spirit', which we find in all cases with phonetic 日, or semantic transcription 靈. It deals therefore about the force of life, biology, and by extension, nature. All the *musubi* deities represent one aspect of this enormous power. Not only the five main deities consecrated in the Jingikan, but minor deities in Japanese mythology, such as Wakamusubi 稚産霊, son of the fire deity Kagutsuchi and the earth deity Haniyamahime, who represents the power of the new vegetation due to the combination of the life-giving fire and the nutrient earth (*Shinten*: 1995, p. 185; Aston: 1896, vol. I, p. 21), that is, the power of life.

The *musubi* deities are deities of the generation, attached to the power of biological, vegetable life, and cover the entire life cycle, the harvest and the life of the community. Therefore, they become deities of regeneration, not only of vegetable life, but also of human life. They are therefore powerful spirits that protect the thread of life, guaranteeing the 'bond' that ties the soul to the body, and guarantee the survival of the emperor and of the entire nation. For this reason, they are incorporated not only into sowing rites, but also to rites of appeasement (*tamashizume*) and revitalization (*tamafuri*) of the soul. And the imperial clan designates them as ancestors of their lineage. They are the deities that remove the threat of death from the repetitive and regenerative cycle of life.

#### REFERENCES

- COMO, Michael. *Weaving and Binding: Immigrant Gods and Female Immortals in Ancient Japan*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 2009.
- Engi-Shiki: Procedures of the Engi Era* [Books I-V]. Bock, Felicia, ed. Tokyo: Sophia University Press, 1970.
- Engi-Shiki: Procedures of the Engi Era* [Books VI-X]. Bock, Felicia, ed. Tokyo: Sophia University Press, 1970.
- Kogoshūi: Gleanings from Ancient Stories*. Katō, G./Hoshino, H., eds., 3<sup>rd</sup> ed., Tokyo: The Zaidan Hōjin Meiji Seitoku Kinen Gakkai (Meiji Japan Society), 1926.
- Kojiki*. Philippi, Donald L., ed., Tokyo: University of Tokyo Press, 1968.
- MOTOORI, Norinaga. *Kojikiden* 『古事記伝』 ['Commentary to *Kojiki*'], Motoori Norinaga Zenshū Vol. 9, Tokyo: Chikuma Shobō, 1993.
- Nihongi: Chronicles of Japan from the Earliest Times to A.D. 697* (2 Vols.). Aston, William G., ed., Tokyo: Tuttle, 1988.
- Shinten* 『神典』 ['Shinto Writings']. Ōkura Seishin Bunka Kenkyūjo-hen, Tokyo: Sanseidō, 1995.

# SACRALIDAD DE LAS FIGURAS MÍTICAS EN LOS FESTIVALES DE JAPÓN<sup>1</sup>

MASAKO KUBO

*Universidad de Salamanca – GIR Humanismo Eurasia (USAL)*

**N**OS PROPONEMOS ANALIZAR DESDE LA ANTROPOLOGÍA el origen y el sentido de los personajes protagonistas de los festivales tradicionales japoneses, a través de la palabra *marebito* まれびと, planteada por Shinobu Orikuchi en su obra «*Kokubungaku no hassei*» 国文学の発生 y aplicada en «*Okina no hassei*» 翁の発生. Las dos pertenecen a la obra completa de *Kodai kenkyū* 古代研究, que está dedicada a elementos culturales de tiempos remotos sobre mitología y el más allá. Está repartida en dos partes; *kokubungaku-hen* y *minzokugaku-hen*, es decir, literatura clásica japonesa y folclore japonés.

En todo el mundo, los festivales tienen por objeto consagrar a las deidades, o celebrar rituales en su honor, ya sea en señal de agradecimiento o de plegaria. En Japón, encontramos los festivales extendidos por todo el país, celebrándose durante todo el año, marcando tiempos significativos coincidiendo con el cultivo del arroz o según las estaciones del año o los 24 periodos (términos) solares. En los festivales observamos que existe una clasificación llamada *raihōshin gishiki* 来訪神儀式, es decir, rituales en los que las divinidades visitan nuestro mundo. En los rituales de *raihōshin* encontramos por todo Japón, con la excepción de Hokkaido, que coinciden en general con la festividad de Año Nuevo, la fiesta de todos los santos *Bon*, o con el cambio de estaciones. Los 10 rituales de divinidades visitantes (*raihōshin*) han sido reconocidos como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO en noviembre de 2018, puestos en valor como una parte importante de la cultura japonesa, que debemos conservar y transmitir a las siguientes generaciones, dado que constituyen una expresión profunda de la intimidad del pueblo japonés. Son parte del patrimonio cultural que cumplen su función como elementos vinculantes entre las personas de las diferentes generaciones.

En estos festivales, las personas disfrazadas con máscaras representan a las divinidades visitantes (*raihōshin*), presentándose en las casas para amonestar a los perezosos o a los que se comportan mal. También creen que así atraen la suerte, el bien o la fortuna. Es decir, la fertilidad y la felicidad.

Los disfrazados se caracterizan por llevar pajas u hojas, de forma rústica, como si acabaran de surgir del bosque. De hecho, en el festival Fusamaraa (Haterumajima,

<sup>1</sup> Este estudio y traducción forman parte del Proyecto de Investigación «Antropología transversal del conocimiento: Castilla-León y Asia oriental», financiado por la Junta de Castilla y León, como actividad del GIR Humanismo Eurasia de la Universidad de Salamanca. Periodo 2018-2020, Código: SA157G18.

Okinawa), que quiere decir literalmente ‘nacido de hierbas’, hay un personaje cubierto precisamente de maleza. Todas las divinidades visitantes (*raihōshin*) llevan máscaras, de apariencia en general demoníaca. Unos son diablos (*oni*) con cuernos, ojos amenazantes, algunos con nariz puntiaguda, y destaca una enorme boca enseñando los colmillos. En Namahage de Akita y Namamehagi de Ishikawa, blanden además grandes cuchillos. En otros, como Pantu de Okinawa, agitan bastones. Estos personajes dan voces y amenazan, y, sobre todo, van preguntando si hay niños que lloran o se portan mal, o si las nueras recién casadas se levantan pronto por la mañana. Todos estos personajes son representados por hombres mayores o en algunos festivales por jóvenes varones del pueblo, pero siempre ostentan figuras no humanas de diablos.

Estos personajes, considerados como deidades visitantes, Orikuchi los denomina *marebito* en su obra «*Kokubungaku no hassei*», en la que defiende que la literatura japonesa surge de las narraciones de *marebito*. *Marebito* significa personas o invitados que vienen en raras ocasiones según la etimología. Pero en esta obra, no sólo trata el significado de *marebito* desde su etimología, sino que, además, desarrolla las variantes de este término en el Antiguo Japón. Así planteó el término *marebito* determinando su significado y su valor, destacando su entidad espiritual divina. Usó este término para referirse a aquellos seres divinos, que vienen desde *tokoyo*, más allá del mar o proviniendo de la montaña o desde el cielo infinito para traer la felicidad para el pueblo, que cree en estas divinidades. La vida agrícola influye transformando las divinidades que venían más allá del mar, en otras procedentes de la montaña. Es interesante destacar que Orikuchi trata sobre los sentimientos del pueblo:

Al principio el pueblo guarda un temor respetuoso acerca de un mundo mortal siempre oscuro, pero que se ha ido convirtiendo en un lugar donde residen diablos, a los que hay que estar agradecido a pesar del miedo que despiertan, ya que sólo los espíritus de los antepasados o parientes residentes en ese mundo vienen en ocasiones a éste, debido a su bondad por el pueblo, y de este modo surge la empatía. Por otro lado, hay un lugar del que el pueblo cree que vienen demonios de aspecto terrible, lo que explica su sentimiento exclusivamente de miedo. (Orikuchi: 2005)

Esto explica la existencia de más figuras con un aspecto diabólico en las fiestas.

Aquí sería interesante ampliar hasta Ebisu, reconocido como una deidad del mar, y que ha venido desde más allá del mar. Incluso hay hipótesis de su origen extranjero. Es uno de los siete miembros llamados *shichifukujin*, que se representan embarcados en *takarabune*, literalmente el barco de la fortuna. Ebisu, actualmente sigue siendo una deidad popular y es directamente considerada como deidad de la felicidad, de las pesquerías, y del comercio (antiguamente de mercaderes). Es una figura visible, muy empática para los japoneses actualmente. Es una deidad única, pero que tiene varias facetas. Por otro lado, *marebito* se caracteriza por venir transitoriamente con ocasión de los festivales de cambio de estación, y especialmente en Año Nuevo, pero que viene para no quedarse, pues pasado un tiempo se va. Al considerar este aspecto nos parece que no se trata de las mismas entidades, la de Ebisu actual y *marebito*. Sin embargo, Orikuchi en su artículo «*Tokoyo to Marebito to*」 「とこよ」と「まれびと」と (Orikuchi: 2009) explica la dimensión del mundo de los muertos y los espíritus, y la relación entre *marebito* y Ebisu. Según Orikuchi, la idea de aquel mundo *tokoyo* 常世 procede de la costumbre del entierro en el mar, y ha surgido en el pueblo japonés un sentimiento de temor hacia

aquel país siempre oscuro *tokoyo* 常夜. Así, la deidad Ebisu presenta un carácter de deidad violenta que viene rara vez, y se llamaba Ara-Ebisu, es decir, la deidad violenta. Pasado algún tiempo, se ha olvidado o ha ido desapareciendo entre el pueblo japonés su carácter violento, llegándose a convertir en Ebisu, que es una deidad sonriente. Orikuchi reconoce diversos aspectos sobre Ebisu como Hiruko, o Sukunabikona, y no es una simple deidad de las pesquerías. Más adelante, en la vida japonesa hay presencia de Waka Ebisu como deidad del Año Nuevo o asociada a la deidad del Año Nuevo.

En resumen, *marebito* se ha ido transformado en la deidad de la montaña encargándose de los rituales hasta el momento de la transformación, y Ebisu también se ha ido transformando. En «*Matsuri no hassei*», podemos encontrar la conclusión de Orikuchi, es decir, *marebito* ha quedado reabsorbido en Ebisu (Orikuchi: 2004).

En otra obra «*Okina no hassei*», Orikuchi defiende el origen de la deificación de *rai-hōshin* en Japón que en el teatro *No*, el *okina* representa la aparición de *marebito*, es decir, la divinidad que pasa a visitarnos también al principio del Año Nuevo, y más tarde, con motivo de las festividades populares a lo largo de año.

*Okina*, para los japoneses no es un simple abuelo, sino que tiene el valor profundo, reflejo del sistema social, incorporado en el inconsciente colectivo, de la venerable senectud. En palabras de Orikuchi; «Ya desde muy antiguo, la palabra *okina* contiene casos de *okina*, desarrollado en las artes escénicas. Por lo menos el concepto que tenemos de *okina*, no es el de un simple viejo. Es el *okina* como papel aplicado a las artes escénicas distinto del *okina* que realmente existe» (Orikuchi: 2004b). En los orígenes del teatro *No*, se llamaba *okina* a los actores, que luego pasaron a ser jefes de baile, espíritu divino que expresa el papel *okina* y por último se convirtieron en personajes divinos. «La danza era un medio ceremonial de apaciguar el alma, que ha venido ocupando la parte principal del ritual sintoísta, de modo que el arte de los ‘*okina*,’ líderes entre los danzantes, fue desarrollando el nuevo campo de la ‘danza *okina*’». (Orikuchi: 2004b, n°13/14)

El cambio del pensamiento influye también sobre los sirvientes de la divinidad que se transforman en demonios, como de *miko* a *yamanba*. Orikuchi defiende que el origen de los mercados o ferias era el lugar sagrado donde acudían *yamanba* o *yamabito* a danzar *yamanba*, para apaciguar el alma:

El lugar (*niwa* 場) de apaciguar el alma a donde acuden *yamanba* y *yamabito*, se llama *ichi*, que es la acepción antigua de «mercado» en nuestro país. En esa noche (de *ichi*) acudían *yamanba* —y *yamabito*— a interpretar la danza de *yamanba*... En la antigüedad, el lugar llamado *ichi* solía encontrarse cerca de las montañas. (Orikuchi: 2004b, n°254/256)

*Marebito* transforma a *yamabito*, y pasa a ser la deidad de la montaña, la cual baja a los pueblos. Orikuchi propone que éste es el origen de *okina*.

Orikuchi saca el ejemplo de las tradiciones populares de Okinawa, en el sentido de que los que visitaban a los pueblos para bendecir la vida diaria, eran sus antepasados. Además, en algunos casos eran monstruos, en otros, divinidades de más allá del mar, a donde van los espíritus de los muertos. Según esto, tendrá que existir una conexión entre la montaña y el mar, ya que se observa el mismo acto de purificación (*misogi*) en el mar o en el uso de productos del mar, como ofrendas a la divinidad de la montaña (Orikuchi: 2004b, n°279/628). Orikuchi concluye que con la visión global (geográfica e históricamente), encontramos justo el sentimiento de respeto temeroso, el origen de *marebito*, es

decir, antepasados, monstruos y divinidades, todos ellos forman parte de una existencia superior a los vivos de este mundo.

En Japón, consideramos dos momentos de renovación a lo largo del año: uno es en verano, actualmente el 15 de agosto, fiesta de los espíritus (魂祭) y que equivaldría a la celebración española de todos los santos. Por otra parte, celebramos la llegada de la «primavera», traída por la divinidad, es decir el Año Nuevo. Los finales de año son fechas que separan lo antiguo de lo nuevo, donde todo vuelve a nacer. En Japón al recibir un año nuevo, la gente también renueva sus experiencias espirituales. Así, en unos lugares, reciben a la divinidad en la Nochevieja, 「厄神の年取り」, invitando al demonio de las enfermedades Yakujin 厄神 (Hōsōshin 疱瘡神) en casa, para así esperar a que no venga durante todo el año (Tanaka: 1998). Ōshima (1959) considera que la base de las fiestas japonesas reside en la creencia en las divinidades de los antepasados 祖霊信仰 y en la creencia en los demonios o espíritus 御霊信仰 (Ōshima: 1959, pp. 67-116). En este caso del Año Nuevo, la relación entre la divinidad del Año 年神 y el demonio Yakujin 厄神 es semejante a la que existe entre espíritus 精霊 y los espíritus externos o ajenos/olvidados *fukejyoro* 外精霊, por lo que tienen la misma estructura la fiesta de Año Nuevo y de todos los santos Bon. Las fiestas de Año Nuevo se dedican no sólo a la divinidad del Año sino también a los demonios de la enfermedad Yakujin.

Refiriéndose a estas figuras opuestas, Orikuchi explica estos cambios de pensamiento y la misma diversidad de creencias que existe entre los japoneses, en los que está arraigado el animismo. No tratándose de una sociedad monoteísta, cobran significado en nuestras vidas los espíritus e incluso los malos espíritus. La división de las divinidades, en benefactoras y perjudiciales, se funden en una unidad básica en el teatro, y en el caso de teatro *No* están representados por los personajes de *shite* y *waki*. *Shite* como *okina*, es la divinidad y *waki* su mediador con el pueblo. Esto se explica desde la dicotomía en el papel de *okina* en el teatro *No*, mencionando el papel de *modoki*. Es decir, el doble papel que tiene el *waki*; como *modoki*, encargado de la parte cómica que imita de la parte anterior, interpretada justo después de una escena seria o sagrada; el *waki* representa el otro papel serio de apoyo, por el que surge el *waki No*, es decir, hace de intérprete de *okina*. Hay un acto que se llama *sambasō*, interpretado con una máscara negra después del acto de *okina*, cuya máscara es blanca. Según Orikuchi originalmente *sambasō* hacía el papel de *modoki* de *okina*. Estas máscaras, blanca y negra, también nos llevan a entender la idea dicotómica de Orikuchi, expresada en el arte ritual del Antiguo Japón, es decir, una unidad dicotómica de divinidad y entidad espiritual (Orikuchi: 2004b, n°534). El papel de *waki* otorga más importancia a *okina*, *shite*. Además, apunta que al principio *okina* llevaba una máscara blanca, aunque en su origen salía al escenario con una máscara negra, pero luego se sacralizó hasta convertirse en una máscara de aspecto moribundo, por lo que dejaron la máscara negra a *sambasō* (*modoki*, *waki*) (Orikuchi: 2004b, n°611). Orikuchi cree que «esta máscara negra es la señal de *yamabito*». (Orikuchi: 2004b, n°608)

*Raihōshin* en la cosmogonía japonesa es la divinidad visitante frente al dueño de la casa visitada, el cual le recibe calmando su enfado y su ira. La sirvienta *miko* se transforma en *yamanba*. Todos estos personajes son una apariencia del mundo espiritual japonés, ejerciendo un sentido de respeto y temor a la vez. En este sentido, la creencia en la

sacralidad de la montaña tiene su origen con un sentimiento mezcla de respeto y temor, que el pueblo siente respecto a la naturaleza.

Esta idea probablemente se relaciona con los conceptos *hare* y *ke*, planteados por Yanagita (Yanagita: 1993), cuyo ciclo configuraba la vida tradicional basada en el cultivo del arroz. Podríamos explicar estos conceptos opuestos, a partir de la creencia en las divinidades de las montañas transformadas en seres diabólicos como oni o *yamanba*, o, por el contrario, en una deidad femenina, que en este caso nos lleva también a la idea de fertilidad, es decir, las montañas que nos dan riqueza, pero también nos la pueden quitar.

Así, con ocasión de los rituales de *raihōshin*, aparecen las divinidades ante nosotros en forma visible para ahuyentar los desastres y calamidades y dar fuerza vital a los pueblos, sosteniendo y confirmando el vínculo entre generaciones y la comunidad local.

Estos personajes de los festivales japoneses que hemos tratado en este trabajo son divinidades visitantes transformadas, que podemos encontrar en muchos otros rituales en otras partes del mundo y en muchas religiones. Sólo en Castilla y León, están registrados 30 rituales con máscaras, y la mayoría de sus máscaras son diabólicas. Además, coinciden con momentos de cambio de estación como la Navidad, el Carnaval, Corpus Christi, Todos los Santos e incluso con los solsticios de verano y de invierno, como en Japón.

Estos personajes simbolizan durante las fiestas de forma ritual las actividades humanas y entendemos que la esencia de las fiestas a nivel global se caracteriza por la presencia de la divinidad y su comunicación con el pueblo.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ORIKUCHI, Shinobu. *Kokubungaku no hassei: marebito no igi*. 3ª ed. Aozora Bunko, 2005. (Obra original recopilada en *Kodai kenkyū: kokubungaku-hen* [consulta: 16 marzo 2020]).
- ORIKUCHI, Shinobu. *Matsuri no hassei*. Aozora Bunko, Edición Kindle, 2004. (Obra original recopilada en *Kodai kenkyū: minzoku-hen*, publicada en 1929 por Ōoka Shoten).
- ORIKUCHI, Shinobu. *Okina no hassei*. Aozora Bunko, Edición Kindle, 2004. (Obra original recopilada en *Kodai kenkyū: minzoku-hen*, publicada en 1929 por Ōoka Shoten).
- ORIKUCHI, Shinobu. *Tokoyo to marebito to*. Aozora Bunko, Edición Kindle, 2009. (Obra original recopilada en *Kodai kenkyū: minzoku-hen*, publicada en 1929 por Ōoka Shoten).
- ŌSHIMA, Tatehiko. «Shinkō to nenchū gyōji». En OOMACHI, Tokuzō (coord.). *Nihon Minzokugaku Taikēi: Seikatsu to minzoku*, 1959, vol. 7, n.º 2. pp.67-116. Tokio: Heibonsha.
- TANAKA, Sen'ichi. «Yakujin no saishi to shōgatsu gyōji». *The Seijo University Arts and Literature Quarterly, The Seijo Bungei*, 1998, vol. 161, n.º 2, p. 49-63.
- YANAGITA, Kunio. *Meiji Taishō-shi: sesō-hen*. Nueva edición. Tokio: Kōdansha, 1993. (Obra original publicada en 1931).



# EL LIBRO DE LOS MUERTOS: LA VISIÓN ETNOLÓGICA Y POÉTICA DE ORIKUCHI SHINOBU

RUMI TANI MORATALLA

*Universidad Autónoma de Madrid*

## INTRODUCCIÓN

AL FINAL DEL AÑO 1938, el prolífico etnólogo y lingüista Orikuchi Shinobu (1887-1953) se instala en Hakone, una región emblemática y famosa por sus baños termales, para escribir la novela *El libro de los muertos* (*Shisha no sho* 死者の書). La obra será publicada en 1942, primero en capítulos seriales por la revista *Nihon Hyōron* (日本評論) y, posteriormente, en libro por la editorial Seijakusha en 1943. A pesar de ser una novela de corta extensión, el contenido es profundamente denso, lo que dificulta, en ocasiones, su lectura por la complejidad narrativa y por la diacronía desajustada debido a los saltos de tiempo. Además, sus numerosas referencias culturales, que nos obligan a realizar varias lecturas, van acompañadas de alusiones religiosas y etnológicas del periodo antiguo de Japón, entre los siglos VII y VIII d. n. e.

Orikuchi había querido siempre sintetizar su perspectiva personal como poeta y escritor sobre la noción del *kodai* (古代), el «periodo antiguo» de Japón, en una novela y dejando en segundo plano su perfil de etnólogo y lingüista. Existen varios motivos por los que Orikuchi ha recurrido a la ficción narrativa en la que el autor introduce un personaje con el que se identifica o solapa sus experiencias personales. Uno de esos motivos lo llegó a confesar el propio autor: una experiencia personal de su adolescencia le había llevado a expresar sus emociones soterradas por boca de una protagonista legendaria: la dama Chūjō. Sin embargo, hay un segundo protagonista en la obra, el poeta Ōtomo no Yakamochi (718-785), que, aunque aparentemente tenga una función de simple nexo de la historia, tiene una gran importancia si analizamos la elección de sus poemas en la obra y sus reflexiones introspectivas. Podríamos considerar que tendría más relevancia que el personaje encarnado por la dama Chūjō y que revela mejor las inquietudes que angustiaban al autor de la novela.

## GÉNERO DE LA OBRA

Cuesta ubicar la novela *El libro de los muertos* dentro de un género concreto<sup>1</sup>. Podríamos decir que, por una parte, se trata de una novela histórica, con personajes reales

<sup>1</sup> Según Okano, el hecho de que comience la novela con el despertar de la muerte del Príncipe Ōtsu en el interior de una cueva está fuertemente relacionado con la visita de Orikuchi a la cueva donde pereció en combate su pareja Fuji-i Harumi en la isla Iō. OKANO, Hirohiko. 折口信夫の晩年 (*Los último años de Orikuchi Shinobu*), Chuko bunko, Tokio, 1991, p. 193.

y legendarios, y por otra, una narración la que Orikuchi, a través de su particular percepción sobre el periodo *kodai*, ha querido cristalizar su teoría del *kodairon* 古代論. La historia gira en torno a tres protagonistas que se manifiestan de manera muy distinta: el alma en pena del difunto príncipe Ōtsu; la experiencia mística de la joven dama Chūjō; y la resignación y melancolía del poeta Ōtomo no Yakamochi. Todos ellos dentro de particulares connotaciones culturales y etnológicas, y rodeados de personajes secundarios, escenarios y costumbres ancestrales. El trasfondo histórico y la elección del periodo Nara (710-795) no han sido casuales, puesto que las principales escenas trascurren en momentos en los que la historia tiene una conexión estrecha con el sincretismo del *shintō* y con el budismo que se había consolidado por esa época. Y como telón de fondo, no podía ser más apropiado contextualizarlo en las laderas del monte sagrado Futakami (二上山), que se erige entre la frontera de la actual prefectura de Osaka y Nara. Se trata, en realidad, de dos montes y en cuyas laderas se oculta el sol al atardecer; otro escenario importante escogido es el templo Taima (当麻寺), en la actual prefectura de Nara, que se encuentra, precisamente, en ese monte Futakami.

La elección de estos lugares no fue, obviamente, casual: la densidad religiosa de los lugares en los que transcurría la obra debía ser un elemento clave para desarrollar la narración. Tampoco era casual la elección de los protagonistas. La dama Chūjō, hija de una de las cuatro familias más poderosas del clan Fujiwara, y la leyenda que se ha tejido en torno a su vida mística. El príncipe Ōtsu (663-686), hijo del emperador Tenmu (631-686) y víctima de una conspiración que se había gestado en el mundo palaciego a finales del siglo VII bajo el reinado de la emperatriz Jitō (645-703) y que acabará con una muerte trágica. Y como tercer personaje, Orikuchi elige al destacado poeta Ōtomo no Yakamochi, artífice y principal compilador de la primera antología poética de la historia de la literatura japonesa, *Man'yōshū*.

El príncipe Ōtsu vivió y murió a finales del siglo VII, mientras que la dama Chūjō y el poeta Ōtomo no Yakamochi, fueron personajes coetáneos, pudieron coincidir al menos a mediados del siglo VIII, aunque en el caso de la dama Chūjō no existen evidencias históricas de su vida, pese a que siempre se la ha considerado como la autora legendaria del conocido *mandala* budista que se conserva en el templo Taima. Orikuchi había decidido rescatar la leyenda de la vida mística de la dama Chūjō en *El libro de los muertos*, aunque anteriormente ya la había escogido como protagonista en su inacabada novela *Kami no yome* (神の嫁 *La esposa del Dios*); además la anexiona con otra fuente de su novela *Yamagoshi no Amidazō no gain* (山越しの阿弥陀像の画因 *Retrato de la imagen de Buda Amitabha sobre la ladera de las montañas*)<sup>2</sup> que hace homenaje a la pintura budista del artista Reizei Tamechika (1823-1826) en cuyo retrato, la imagen de Buda se erige entre las dos laderas del monte y que será exactamente la misma visión que tendrá la dama Chūjō en una de sus experiencias místicas en *El libro de los muertos*. Por otra parte, el elemento *shintō* es representado por el difunto príncipe Ōtsu, que Orikuchi compone magistralmente como una figura que se nos aparece en diferentes personalidades, entre ellas la del dios Wakatsu no miko para relatar la obsesión del difunto príncipe que tendrá

<sup>2</sup> La composición principal de *El libro de los muertos*, se basa en la fusión de estas dos obras y que, en el caso de la obra *Retrato de la imagen de Buda Amitabha sobre la ladera de las montañas*, Orikuchi confiesa que se identificaba con la dama Chūjō. BABA, Akiko. 「死者の書」の世界にふれて (*A propósito del mundo de «El libro de los muertos»*), 日本文学研究資料, 新集 2 9, *En Colección Estudios sobre Literatura japonesa*, (vol.29), Yuseido, Tokio, 1989, p. 234.

por la dama Chūjō, al confundirla con otra joven de la que se enamoró justo antes de ser ejecutado.

## DOS MUNDOS COSMOGÓNICOS SOLAPADOS

La novela presenta claramente dos universos en el mismo espacio. Dicho de otro modo, dos opuestos mundos que conviven en esferas paralelas. La presencia de estos dos mundos no es sino la yuxtaposición temporal del mundo clásico de Japón con el de los tiempos en que vivió Orikuchi mientras escribía esta novela. Precisamente aquí es cuando debemos tener en cuenta las inquietudes de Orikuchi, que se manifiestan a lo largo del libro, y por esa razón es preciso enfocar el papel del tercer protagonista, el poeta Ōtomo no Yakamochi.

Para ello debemos tener en cuenta, primero, la composición de la ficción diseñada por Orikuchi. Los elementos principales de la aparente dicotomía se funden a lo largo de los veinte capítulos del libro y al mismo tiempo, observamos que se entrecruzan la vida y la muerte, lo místico y lo mundano, las costumbres rurales y las urbanas, la religión *shintō* y el budismo, la influencia foránea y las tradiciones ancestrales. Uno de los puntos más destacables es la concepción de sincretismo estrechamente ligada a la naturaleza del país basada en la convivencia de las creencias ancestrales. El caso de las montañas sagradas, *sangaku shinkō* (山岳信仰), o la adoración al sol, *taiyō shinkō* (太陽信仰), tan arraigadas en el chamanismo ancestral, son dos creencias que han pervivido hasta el día de hoy. En el otro lado del espejo de esas creencias, el estado de *post mortem* se convierte en una búsqueda del paraíso para poder renacer y que sería posible en esas montañas sagradas (山中他界観) o en el lugar donde el sol se oculta (日想観). Todas estas nociones cosmológicas que tanto cautivaron a Orikuchi a lo largo de su vida se trasponen como telón fondo para hilvanar su noción del *kodai*. Paralelamente, dentro de estas creencias ancestrales se integra el budismo que había conseguido calar entre los japoneses con la adoración de Buda Amitabha (阿弥陀信仰)<sup>3</sup>. Así lo corrobora en el capítulo donde cuenta la leyenda del origen del Sutra del Loto (法華經) a principios del siglo VII. En ese contexto de amalgama de creencias y religiones se moverán nuestros tres protagonistas.

## INTERCONEXIÓN TEMPORAL Y SIMBOLOGÍA DE LOS PROTAGONISTAS

Con el fin de plasmar la síntesis tanto de su visión sobre tiempos arcaicos de Japón como de su experiencia personal, Orikuchi establece una conexión entre los tres principales protagonistas que, a lo largo de la obra, nunca llegarán a coincidir, aunque los unirá un lazo invisible. En primer lugar, cabe destacar la relación indirecta que surge entre el alma en pena del príncipe Ōtsu, que intenta hablarle desde la ultratumba a la dama Chūjō. Ella, por el contrario, representa la espiritualidad que llega a tener vivencias místicas por su abnegada dedicación en su día y día mientras copia los sutras budistas y permanece abstraída en sus pensamientos. El culmen de su trance místico se materializará en otra experiencia sublime, cuando se convierte en testigo de la aparición de la imagen de Buda sobre las laderas del monte Futakami, que coincide siempre con el equinoccio de primavera y otoño. A simple vista, podríamos considerar su vida mística como la de una dama de noble estirpe que se estremece ante la aparición de Buda y que, además, en las noches percibe la presencia de un misterioso ser, que en realidad es el espíritu del

<sup>3</sup> *Ibid.*, pág. 233.

príncipe Ōtsu. En segundo lugar, la presencia del poeta Ōtomo no Yakamochi que, sin duda, será la pieza fundamental que desde la distancia va hilvanando los dos mundos opuestos: el de la ultratumba del príncipe Ōtsu y el de la joven dama Chūjō.

A partir de ahí, Orikuchi crea otro círculo que encierra tres esferas comunes que conectan a los tres personajes: la primera sería la esfera temporal que vincula a los tres protagonistas por los acontecimientos que les acarrearán sus vidas: la ejecución del príncipe junto al lado del lago Iware en el año 686, es decir, casi sesenta años antes que la dama Chūjō decidiera confinarse en el templo Taima tras huir en secreto de su casa de la capital Nara. Al mismo tiempo, a Ōtomo no Yakamochi le llega la noticia de su desaparición misteriosa y que ha sido encontrada al día siguiente en el templo Taima.

La segunda, sería la esfera de identidad y social al que pertenecen los tres personajes. Por una parte, el príncipe Ōtsu aparece no solo como un hombre de alta alcurnia que perdió la vida injustamente, sino que toma, además, la figura de la divinidad Wakatsu no miko, mencionado anteriormente, símbolo de una figura masculina galante y seductora<sup>4</sup> y que despliegue sus artes de seducción sobre la dama Chūjō. En este punto no podemos obviar la importancia que tenía la cultura de la oralidad en manos del gremio de *kataribe* 語り部, que se dedicaba a narrar las historias de los ancestros y las leyendas. En *El libro de los muertos* sería una anciana la que se le aparece a la princesa Chūjō en el templo de Taima y que le cuenta, además, sucesos mitológicos que justifican la interconexión del príncipe y la propia dama<sup>5</sup>. En cuanto al linaje de la joven, pertenece a una familia noble emergente en el periodo de Nara, el clan Fujiwara, que por su cercanía a la casa imperial va desplazando al resto de los clanes o familias nobiliarias que componían la estructura jerárquica social en torno a emperador. Como contraste con respecto a su rango nobiliario, ella es la encarnación de la imagen mística que consagra su espíritu a una vida devota. Sería la única que entra en contacto por una parte con la muerte, es decir, con el espíritu del difunto príncipe y, por otra parte, con la vida, custodiada por sus damas de compañías y su séquito, que se sienten desconcertados por ver a su señora abstraída en sus pensamientos. Finalmente, en contraste con los anteriores, encontramos al personaje más terrenal de la novela, Ōtomo no Yakamochi, poeta y jefe del clan Ōtomo, que es testigo de cómo la presencia y la influencia de su clan en la sociedad de Nara, a diferencia del pasado, va menguando debido a los nuevos vientos que soplan desde el continente chino y que influirán la composición sociocultural de Japón.

La tercera y última, es la esfera emocional, que conecta a los tres personajes y que es la consecuencia de lo expuesto anteriormente. Por una parte, el príncipe Ōtsu representa al espíritu atrapado en el limbo, manifiesta desesperadamente su apego a la vida y a su

<sup>4</sup> Solía ser una figura sobrenatural, que seduce a las doncellas por las noches haciéndose pasar por un mortal. En distintas regiones de Japón está lleno de historias que comparten esta misma estructura cuentística: un apuesto joven que en realidad es una gran serpiente o un zorro. Las visitas de seres que pertenecen a otro mundo es un arquetipo arcaico en las leyendas antiguas y que Orikuchi tomó como punto de partida para su investigación.

<sup>5</sup> La tradición de la oralidad ya estaba asentada antes de que saliera a la luz *Kojiki* (710). Sin embargo, en *El libro de los muertos* nos hace ver que ese oficio ancestral empieza a perder relevancia con la irrupción de los nuevos influjos que llegan del continente chino, como se puede corroborar en algunos pasajes de la novela en los que los criados o las damas de compañía de las familias nobles se burlan de las ancianas *kataribe* que seguían insistiendo en contar historias de antaño ante sus señores en los banquetes. NOMURA, Jun'ichi. 「語り手」の発生 — 語りの場に触れて、国文学/解釈と教材の研究 (*A propósito del nacimiento de narrador y del lugar de las narraciones*), Gakutō sha, Tokio, 1989, pp.113-115.

amada desde su tumba. Por otra parte, la dama Chūjō, espíritu místico y semiterrenal, manifiesta constantemente el anhelo por un amor platónico puesto en la imagen de Buda. Por último, Ōtomo no Yakamochi, personaje terrenal que suspira de nostalgia por el pasado ante los cambios que está presenciando en la capital de Nara. En resumen, ninguno de los tres se encuentra suficientemente orientados en el mundo que les corresponde vivir. Es más, se aferran a un sentimiento común que los lleva a sentir la añoranza y el anhelo por distintos motivos personales. En el caso del príncipe Ōtsu, por la última imagen de una dama que vio entre el público segundos antes de ser ejecutado, y que, tras despertar en la ultratumba, en su visión imaginaria y confusa de su último recuerdo, la confunde con la dama Chūjō<sup>6</sup>. Por su parte, la dama Chūjō anhela la imagen que vislumbró sobre la silueta de monte Futakami, un amor platónico-místico que busca su reencuentro. Finalmente, el poeta Ōtomo no Yakamochi añora las costumbres y valores de tiempos pasados; de hecho, llega a confesar que siente la obligación de ponerse al corriente de las nuevas tendencias foráneas y abrazar los cambios, tanto en las nuevas construcciones de las residencias de las familias nobles, como en los versos de origen chino que tanto estaban en boga entre la clase erudita.

#### REFERENCIAS POÉTICAS

El hecho de que se haya seleccionado este personaje histórico estrechamente relacionado con la poética japonesa para ir a compás con sus otros protagonistas refuerza esta idea de «añoranza» que Orikuchi ha querido transmitir en *El libro de los muertos*. Prueba de ello la encontramos en las referencias poéticas que el mismo autor incrusta en algunos capítulos para contextualizar tanto la historia como la narrativa confesional. Todos los poemas que aparecen en la obra son extraídos de la antología poética *Man'yōshū*, y nos encontramos con el primero que recita el príncipe Ōtsu justo antes de ser ejecutado en el lago Iware, y que explica cómo su atormentada alma quedó atrapada en el limbo por esta muerte trágica e injusta:

ももつたふ	<i> Junto al lago Iware.</i>
磐余の池に	<i> Hoy, por última vez,</i>
鳴く鴨を	<i> contemplo los gansos silvestres.</i>
今日のみ見てや	<i> ¿Se desvanecerá ahora mi alma para siempre?</i>
雲隠りなむ	

(*Man'yōshū*, tomo III, 416)<sup>7</sup>

En su intento de recordar su nombre y su origen, cuando despierta desorientado en el interior de su túmulo funerario en el monte Futakami, le viene a la mente otro poema panegírico que le había dedicado su hermana, la sacerdotisa del santuario Ise.

うつそみの	<i> Yo, que permanezco todavía en el mundo de los mortales,</i>
人なる我や	<i> a partir de mañana</i>
明日よりは	<i> ¿contemplaré el monte Futakami</i>
二上山を	<i> como si fuera mi entrañable hermano pequeño?</i>
愛兄弟と思はむ	

(*Man'yōshū*, tomo II, 165)

<sup>6</sup> La anciana del clan *kataribe* será la que desvele a la dama Chūjō que el príncipe la confunde con una joven que había visto justo antes de ser ejecutado y que es en realidad la tía bisabuela de la dama.

<sup>7</sup> Todos los poemas que aparecen en este artículo pertenecen a una traducción personal de los poemas de *Man'yōshū*, Colección Literatura clásica japonesa, 日本古典文学体系、Iwanami, Tokio, 2013.

La elección por parte de Orikuchi de un gran poeta de la talla de Ōtomo no Yakamochi al escribir esta novela tiene una clara intención de rendirle homenaje. Sin embargo, la faceta artística que tuvo Orikuchi como poeta bajo el pseudónimo Shaku Chōkū no solo se había dejado ver en sus obras poéticas que publicó a lo largo de su vida, entre ellas *Umiyama no aida* 海山のあひだ (1925) o *Haruno Kotobure* 春のことぶれ (1930) sino que también destacó por su trabajo titánico al elaborar tres volúmenes que recogen un exhaustivo estudio que incluyen análisis y comentarios de cada uno de los 4.500 poemas de la antología *Man'yōshū*. Orikuchi había sido un niño prodigio que despuntaba desde sus primeros años por su pasión por la poesía y compaginaba la investigación con la creación poética, y participó activamente en el grupo poético *Araragi* a partir de 1917 junto a Saitō Mokichi o Tsuchiya Fumiaki o la asociación poética *Negishi*, fundada por el poeta Masaoka Shiki (Inukai: 2015, pp. 177-122).

A lo largo de su carrera era frecuente que a Orikuchi se le considerara como a un erudito incuestionable, y a la vez, enigmático, una figura controvertida que a menudo incomodaba a sus homólogos académicos. Sus detractores le reprochaban que las teorías y conclusiones de sus investigaciones lingüísticas y etnológicas se fundamentaban solo en una intuición personal fantasiosa y no en una línea empírica y lógica; del mismo modo sus poemas se consideraban versos incomprensibles que ocultaban en el fondo un cierto esnobismo. El recelo contra Orikuchi llegó a culminar hasta tal punto que algunos de sus artículos fueron publicados *post mortem* al considerarse que carecían de suficientes fundamentos académicos. Pero como suele ocurrir siempre con una figura carismática que suscita rechazo y admiración, también muchos intelectuales se rindieron a su temperamento inquieto, a su pasión y a la lucidez de sus investigaciones, como la primera figura indiscutible de la etnología japonesa Yanagita Kunio o el poeta Kitahara Hakushū.

#### DOS POETAS EN TIEMPOS SEPARADOS

El objetivo de este análisis es ubicar en la obra la presencia indirecta de Orikuchi entre los personajes de la novela y dilucidar cómo había asentado la interconexión entre el contexto etnológico y humano de los tres protagonistas. Tanto la poetisa Baba Akiko como el crítico literario Kawamura Jiro, junto a otros, sostienen que la figura de la dama Chūjō se solaparía sin la menor duda con la figura de Orikuchi (Baba: 1989, p. 242). Además, disponemos del testimonio del propio autor que reconoce que la vivencia de un amor platónico por un compañero del instituto, que se le apareció en sus sueños 40 años después, fue el principal detonante para escribir su novela. Sin embargo, aunque de un modo menos explícito, podemos identificar a Orikuchi con el poeta y compilador de *Man'yōshū*. Tal como hemos podido observar en el capítulo anterior, en *El libro de los muertos* somos testigos del desasosiego de Ōtomo no Yakamochi y de sus sentimientos contradictorios acompañados de una cierta resignación ante los cambios que empiezan a vislumbrarse en la capital Nara. Y en medio de esa reflexión, recita el siguiente *tanka* compuesto por el propio poeta de Nara.

うつり行く	<i>Los tiempos corren sin cesar,</i>
時見る毎に	<i>y yo contemplo su curso.</i>
心いたく	<i>Mi corazón se aflige sin límites,</i>
昔の人し	<i>lleno de nostalgia por aquellos</i>
思ほゆるかも	<i>que ya pertenecen al pasado.</i>

(*Man'yōshū*, tomo XX 4483)

Esta disyuntiva de tener que aceptar los tiempos de cambio y al mismo tiempo querer aferrarse a las costumbres ancestrales, algo que le provocaba sentimientos contradictorios, fue también un constante en la vida personal de Orikuchi, ya sea por las complicadas circunstancias familiares como por los tiempos que corrían en la sociedad japonesa de la primera mitad del siglo xx (Okano: 1985, pp. 7-9). La añoranza de Ōtomo no Yakamochi por el pasado no es sino Orikuchi en persona que ve cómo Japón se va transformando en una sociedad ocupada en asimilar nuevos valores foráneos. Podría decirse que, a pesar de llegar a confesar que él mismo se identificaba con la dama Chūjō, su preocupación se funde más con la figura de Ōtomo no Yakamochi, que suspira nostálgicamente y con resignación para recordarnos que «cualquier tiempo pasado fue mejor», mientras recita los tres últimos versos del siguiente *tanka*.

旧草に	<i>Entre las yerbas machitas,</i>
新草まじり	<i>yerbas verdes,</i>
生ひば生ふるかに	<i>no paran de crecer.</i>

(*Man'yōshū*, tomo XIV, 3452)

Por tanto, el papel de Ōtomo no Yakamochi en la obra es fundamental por el hecho de que la elección deliberada de los poemas por Orikuchi podría justificar esa yuxtaposición emocional que tanto le había atormentado en su vida personal. La reticencia que vivió el autor de *El libro de los muertos* sobre la llegada de las nuevas fórmulas en el terreno poético también se materializaría en los conflictos que protagonizó con los miembros de la corriente poética *Araragi*, especialmente con Saitō Mokichi, que criticó duramente los poemas de Orikuchi por su postura conservadora en los recursos poéticos, que hacía que sus poemas fueran incomprensibles, a veces, casi crípticos (Okano: 1985, p. 46). Además, Orikuchi había protagonizado también diferencias poéticas con el poeta Miyazawa Kenji, que recurría a vocablos de campos semánticos que pertenecían a un léxico nuevo del japonés (Falero: 2010, pp. 297-298; Orikuchi: 1968, pp. 59-59). En definitiva, el malestar no solo se había establecido en su actividad como etnólogo, en la que encontró ciertas controversias por sus teorías en el campo de la etnología, sino que también se había manifestado en el terreno de la poética.

El hecho de que existiera una interconexión de diferentes esferas con los otros dos protagonistas le servía como excusa para ahondar en esa soledad personal arrastrada en su propia vida. No hay que olvidar que incluso en el ámbito profesional también fue profesor en dos distintas instituciones universitarias, la Universidad de Kokugakuin y la Universidad de Keio, de corrientes formativas opuestas en los que tuvo que buscar un equilibrio como docente (Okano: 1985, p. 65).

## CONCLUSIÓN

*El libro de los muertos* no es una mera novela histórica, sino que, como ya hemos mencionado, se trata de la cristalización de la idea que Orikuchi ha querido constatar sobre el universo que abarca los tiempos arcaicos o antiguos de Japón. Hay un propósito claro del autor en la obra que rescata la noción que está estrechamente vinculada con la teoría de *kodai* (古代論) y que había desarrollado a lo largo de su carrera como etnólogo. Por esa misma razón, su preocupación e inquietud traspasaba también en los acontecimientos de la primera mitad del siglo xx de Japón con miras a las tendencias más centradas en el crecimiento económico y la modernización de la sociedad. Si el *mandala* representa

la vida y la iluminación de la sabiduría de Buda, y según la leyenda la dama Chūjō lo confecciona con las hebras del tallo de nenúfares para pintarlo ella misma con sus delicados pinceles, *El libro de los muertos* también, aunque de distinto modo, podría ser un *mandala* que representa los dos mundos, el de la vida y el de la muerte, el del pasado y el del futuro, en una historia repleta de alusiones religiosas y etnológicas que encierra la concepción cosmogónica de Orikuchi.

La elección de los poemas que aparecen en la obra aparentemente sirve para detallar el desarrollo coherente y oportuno de la escenificación; sin embargo, se trata también de un recurso literario que Orikuchi aprovecha al máximo en boca del poeta de Nara para constatar su visión del *kodai* y su más profundo pesar por los tiempos que corren y que dejan en el olvido el alma genuina japonesa de los tiempos arcaicos. Orikuchi, consciente o inconscientemente, solapa su añoranza melancólica sobre el perfil de Ōtomo no Yakamochi en esta novela.

#### BIBLIOGRAFÍA

- BABA, Akiko. 「死者の書」の世界にふれて (*A propósito del mundo de «El libro de los muertos»*), 日本文学研究資料, 新集 2 9, En *Colección Estudios sobre Literatura japonesa*, Tokio: Yuseido, 1989, vol. 29, pp. 233-242.
- FALERO, Alfonso. «*Origuchi Shinobu's Marebitoron in the Global Perspective*», [en línea], 2010, pp.297-298 <<https://nirc.nanzan-u.ac.jp/nfile/2140>> [12-03-2020].
- INUKAI, Kimiyuki. アララギと万葉 (*Araragi y Man'yō*), Tokio: Ofu, 2015.
- Man'yōshū*, tomo II, III, XIV, XX, Colección Literatura clásica japonesa, 日本古典文学体系. Tokio: Iwanami, 2013.
- NOMURA, Jun'ichi. 「語り手」の発生—語りの場に触れて, 国文学/解釈と教材の研究 (*A propósito del nacimiento de narrador y del lugar de las narraciones*). Tokio: Gakutosha, 1989.
- OKANO, Hirohiko. 折口信夫の晩年 (*Los últimos años de Orikuchi Shinobu*). Tokio: Chuko bunko, 1991.
- OKANO, Hirohiko. (Ed.), 新潮日本文学アルバム 26 折口信夫 (*Colección literatura japonesa Shincho*, (vol. 26), Tokio: Shincho, 1985.
- ORIKUCHI, Shinobu. 死者の書 *Shisha no sho* (*El libro de los muertos*). Tokio: Chuko bunko, 1999.
- ORIKUCHI, Shinobu. 折口信夫全集 第七巻 (*Colección de obras de Orikuchi Shinobu*). Tokio: Chuko bunko, 1990.
- ORIKUCHI, Shinobu. 古代研究 III – 国文学の発生 (*El origen de la literatura nacional*). Tokio: Chuo korin shinsha, 2003.
- ORIKUCHI, Shinobu, 詩語としての日本語 (*El japonés como lengua poética*). En *Colección Literatura Universal*. Tokio: Heibonsha, 1968.

# LA FIGURA DEL *OKINA* EN ORIKUCHI SHINOBU: LAS MASCARADAS EN CASTILLA Y LEÓN<sup>1</sup>

SARA GÓMEZ GÓMEZ

*Universidad de Salamanca – GIR Humanismo Eurasia (USAL)*

## INTRODUCCIÓN

EL OBJETIVO PRINCIPAL DE ESTE TEXTO es presentar el resultado del estudio de campo realizado sobre algunos festivales con máscaras en Castilla y León: el Zangarrón de Sanzoles, y las Vacas Bayona y Antrueja de Almeida de Sayago y Pereruela, todas en Zamora.

Este trabajo de campo es parte de una de las líneas de investigación del proyecto Antropología Transversal del Conocimiento: Castilla y León y Asia Oriental, cuya finalidad sería la de realizar una comparación entre el folclore religioso de Castilla y León y el de Japón, a través del análisis de determinados festivales cuyo nexos es el uso de las máscaras, partiendo de las descripciones realizadas por Orikuchi Shinobu en su obra *Okina no hassei*. Aunque la palabra *okina* tiene un significado literal de «anciano», Orikuchi apunta que, en los *matsuri* y artes escénicas de Japón, ya no tiene únicamente este significado, sino que abarca a las máscaras en general y es un término especializado dentro del estudio de las artes escénicas.

El estudio de campo se ha realizado a través de la recopilación de material audiovisual, entrevistas, datos recogidos sobre el terreno y de fuentes bibliográficas que faciliten la elaboración de la comparativa y complementen la labor teórica realizada en otras secciones del proyecto.

## EL ZANGARRÓN DE SANZOLES DEL VINO (ZAMORA)

### *Nombre del festival, fecha de celebración y localización*

El Zangarrón se celebra los días 25 y 26 de diciembre en la población de Sanzoles del Vino (Zamora). Un dato interesante estriba en la celebración de festivales con el mismo nombre y las mismas características en otras localidades zamoranas, como en Montamarta, donde se celebra durante el 1 y el 6 de enero.

<sup>1</sup> Este estudio forma parte del Proyecto de Investigación «Antropología transversal del conocimiento: Castilla-León y Asia oriental», financiado por la Junta de Castilla y León, como actividad del GIR Humanismo Eurasia de la Universidad de Salamanca. Período 2018-2020, Código: SA157G18.

### *La máscara*

Es es una careta de cuero negro que representa un rostro con la nariz roja, cejas, bigote y una pequeña barba de pelo blanco al igual que las cejas; decorado con un penacho que simula el cabello de cintas de colores que terminan en dos bolas rojas y una bolsa alargada también de ese color. Los vecinos de Sanzoles piensan que las dos bolas y la bolsa alargada son una clara representación del aparato sexual masculino. Esta es la máscara actual, obra de José Javier Sánchez y costeada por la Asociación Cultural «Melitón Fernández».

Su traje consta de una chaqueta de cuadros marrones y blancos, una media de color rojo y otra de color blanco, adornadas con borlas. Así mismo, lleva un mandil de colores vivos, una mochila para guardar los aguinaldos, una bolsa para guardar dinero, y atados en un cinturón tres cencerros y dos esquilonos. Para proteger sus tobillos lleva dos pieles blancas y calza botas. Antiguamente, el traje del Zangarrón se hacía cosiendo las mantas viejas de las mulas, pero en la actualidad se compran telas que imiten los colores de las mantas y pesan menos. En una de sus manos lleva un vergajo, una especie de látigo fabricado a partir de la verga seca de un toro, y en la otra un palo del que cuelgan tres vejigas hinchadas, con las que hace ruido y golpea a los mozos o jóvenes.

### *Contexto del festival*

El Zangarrón se enmarca en las denominadas mascaradas de invierno, que corresponden a las festividades ubicadas entre los considerados como «doce días mágicos» desde el 25 de diciembre hasta el día de Reyes o la Epifanía (6 de enero).

### *Origen o raíces del festival*

Su origen puede encontrarse en los ritos agrestes y ganaderos de la época prerromana, que se realizaban como iniciación a los jóvenes y marcaban el paso de la adolescencia a la madurez y que también podían representar la eterna lucha del bien y el mal. Posteriormente, fueron adaptados por el cristianismo a su calendario para hacer más fácil la conversión de los páganos a la nueva religión. Antiguamente, el Zangarrón se elegía entre los quintos, los jóvenes que el año entrante se irían a realizar el servicio militar. En la actualidad, la tradición de los quintos continúa en Sanzoles del Vino y, en algunos lugares, se considera quintos a los que cumplen la mayoría de edad, y se realiza una fiesta a modo de homenaje a los antiguos quintos. El Zangarrón sería el mayor de ellos.

### *Estructura y elementos del festival*

La parte importante de la mascarada se produce el día 26 de diciembre, sin embargo, es importante decir que durante la tarde del día 25 se produce una especie de vigilia, una tradición que se mantiene y es realizada por los habitantes de Sanzoles y los llamados danzantes, jóvenes que llevan unos capotes de color negro y portan cencerros y esquilas. No pueden quitarse los capotes hasta el final de la fiesta al día siguiente (González Pena: 1980, p. 32). Todos permanecen despiertos durante toda la noche comiendo, bebiendo y haciendo sonar los cencerros y las esquilas.

Al amanecer del día 26, todos acuden a recibir al Zangarrón, quien llega junto con el cortejo de danzantes formado por: dos mayordomos; cuatro bailonas que «dicen las pascuas» y piden el aguinaldo; dos tocadores que aportan música con panderetas; y un asador (en origen cuatro) que recoge alimentos de la matanza con una espada.

El festival comienza con la llegada al centro de las cuatro calles y realización del baile de «el niño». Después se realiza la pedida del aguinaldo, en la que el Zangarrón y su comitiva se reparten en grupos de la siguiente manera: el Zangarrón va acompañado por los dos mayordomos, y el resto de la comitiva se divide en dos grupos compuestos por dos bailonas, un tocador y dos asadores o el asador mayor. El Zangarrón y su grupo pueden moverse por todo el pueblo, pero no puede hablar, llama a la puerta y se coloca frente al propietario con la bolsa de tela abierta para que le echen dinero. Los otros dos grupos sí hablan, pero tienen que tomar rutas distintas, dar las pascuas y pedir el aguinaldo. Sin embargo, si se cruzan con el Zangarrón, están obligados a darle todo lo que han recolectado.

A continuación, el Zangarrón y su comitiva se reúnen para ir a buscar al párroco y acompañarlo hasta la iglesia, donde se celebra una misa a la que no puede entrar. Al terminar la misa, se inicia la procesión de San Esteban, cuyo camino es despejado por el Zangarrón, quien deja espacio para que la comitiva realice de nuevo el baile «del niño», mientras se burla del Santo levantando de forma burlona las vejigas hinchadas.

A mediodía se realiza la comida del mutis, durante la cual no se puede hablar, y quien lo haga tendrá que abonar una multa. Antiguamente, el Zangarrón comía solo y era protegido por las madres de los quintos, pero en la actualidad come junto a los demás. Cabe destacar que los ancianos de Sanzoles comentan que esta comida duraba tres días y los participantes no podían dormir en ningún momento.

La tarde del 26 de diciembre está dedicada únicamente al Zangarrón, recorre las calles y si le ha quedado alguna casa por pedir el aguinaldo, acude a ella y lo pide. También persigue a los niños y jóvenes que lo acosan, etc. Cuando llega a la iglesia, el Zangarrón da tres vueltas a su alrededor, mientras lo hace realiza una cruz con el palo y explota una de las vejigas cada vez. Con esto concluye el festival.

#### *Elementos paganos y elementos cristianos*

En esta mascarada encontramos varios elementos paganos. En primer lugar, tenemos a la figura del Zangarrón, un elemento pagano que representa a un espíritu burlón con una cierta autoridad durante todo el festival. Es «el que manda en el pueblo» y le visten como el diablo, es decir, que se convertía en el rey momentáneo del lugar (Caro Baroja: 1965, p. 314). Tiene su origen en las Saturnales romanas, que el cristianismo hizo coincidir con la festividad de San Esteban.

Para algunos autores, la figura pagana del Zangarrón representa al brujo o hechicero que curó o protegió a Zamora durante los tiempos de la peste. Junto al Zangarrón, colgando de su cintura se encuentran los cencerros y esquilas, cuyo sonido era para los paganos un símbolo de pureza. De esta manera, la figura del Zangarrón simboliza a un ser benefactor, que defiende al Santo y purifica al pueblo.

Otro elemento pagano es la danza o el baile de «el niño», que forma parte, como en otras mascaradas de Zamora, del ritual asociado al paso de la adolescencia a la edad adulta, y a la lucha entre el bien y el mal.

En cuanto a los elementos cristianos, además de la figura de San Esteban están los mayordomos, quienes originariamente tenían la misión de alumbrar al Santo durante todo el año y, especialmente durante la misa. Según algunas entrevistas realizadas, en otros tiempos iban a la iglesia para ayudar a prepararla y asistir durante la celebración de la misa. Sin embargo, actualmente no realizan ninguna de estas acciones.

La fusión de ambos elementos la encontramos en la procesión, donde el Zangarrón, el elemento pagano, protege a San Esteban, el elemento cristiano, con el sonido de los cencerros y persigue a los jóvenes que lo provocan. Así, se trataría de una representación de los zaharrones medievales, con una escenificación del martirio del Santo.

#### LA VACA BAYONA, LA VACA ANTRUEJA (COMARCA DE SAYAGO, ZAMORA)

##### *Nombre del festival, fecha de celebración y localización*

Ambas mascaradas pertenecen a una tradición similar de la comarca de Sayago: la Vaca Bayona se celebra en Almeida de Sayago el domingo gordo de Carnaval por la tarde, al igual que la Vaca Antrueja de Pereruela. Este año 2020, el festival en Almeida de Sayago cambió al Sábado de Carnaval, mientras que la Vaca Antrueja fue cancelada por motivos familiares. Cabe destacar que el ayuntamiento de Almeida de Sayago tiene la convicción de promover a la Vaca Bayona como símbolo de la localidad, ya que en los dos últimos años la máscara sale el martes de Carnaval y durante la festividad de San Roque. Por su parte, la Vaca Antrueja fue recuperada por un historiador local y su familia desde el año 1986, tal y como se refleja en el trabajo de Bernardo Calvo Brioso (Calvo Brioso: 2012, pp. 459-466).

##### *La máscara*

La máscara de la Vaca Bayona está fabricada en corcho, pintada de color negro y simulando un rostro bovino, donde resaltan en blanco los ojos, la boca y la nariz; y con unos cuernos originales de una vaca y un cencerro. Así mismo, está ubicada en la parte frontal de un armazón de madera alargado, que simula el cuerpo del animal, y triangular para que sea sencillo colocarlo sobre los hombros del portador. Este armazón se cubre con una manta negra, rematada por un alargado rabo. Para que el portador o la vaca pueda ver durante el recorrido, en la parte frontal hay una abertura que lo posibilita.

Existe otro modelo de Vaca en la que, en lugar de llevar una manta, lleva un saco. Según algunas fuentes, es posible que la cobertura de saco se cambiase a la de la manta negra como una referencia a la vaca de raza sayaguesa, una raza autóctona de la zona.

En el caso de la Vaca Antrueja, originalmente carecía de un armazón y el cuerpo lo formaban tres mozos tapados con una manta de color negro. El primero llevaba la máscara, compuesta por dos cuernos unidos a un palo, y los otros dos, doblados por la cintura, se agarraba al de adelante para darle la forma al cuerpo. Sin embargo, para que los niños puedan llevar la Vaca, se decidió crear el armazón similar al de otras mascaradas de la Vaca cercanas. Dentro del mismo, hay unos palos transversales para apoyarlo sobre los hombros de los dos portadores, cubierta por una manta negra, referencia a la vaca sayaguesa, y una manta tradicional de cuadros, como la que se solía poner sobre la caballería. En uno de los extremos están los cuernos de la vaca y unas cerras o melenas que simulan el rostro del animal, además de un cencerro colgando.

##### *Contexto del festival*

Se denominan mascaradas sayaguesas, donde el protagonista es una máscara zoológica que representan animales. Pertenece a las mascaradas de invierno, que se refugia dentro del carnaval debido a las prohibiciones eclesiásticas.

### *Origen o raíces del festival*

Al tratarse originariamente de mascaradas de invierno, hay documentos en el Archivo Diocesano de Zamora que indican que se celebraban el día 26 de diciembre, destacando la figura del «Obispillo», del que hablaremos más adelante. La presencia de las vacas se debe a que, cuando soltaban a pastar a los animales, algunos de ellos entraban en el terreno acotado a la siembra. El guarda de los sembrados recogía a los animales salvo uno, a la que dejaba pastar libremente hasta el año nuevo siguiente, cuando era sacrificada y se preparaba una comida comunal. Como se necesitaba dinero para prepararlo, uno de los vecinos se vestía de vaca y salía a pedir el aguinaldo. Con el tiempo, estos festivales se perdieron hasta que hace fueron recuperados hace unas décadas.

### *Estructura y elementos del festival*

Ambos festivales están estructurados alrededor de los niños. La Vaca Bayona, por la tarde, inicia su recorrido desde un local perteneciente al Ayuntamiento, y se pasea por las calles persiguiendo a los niños que están disfrazados. Junto a ella está el Vaquero, cuya tarea es defender al animal y, en los últimos años, tirar caramelos a los niños mientras la Vaca los ataca. Otra figura es la del pelele Pedro Pajas, un muñeco de paja y trapos vestido con un mono o ropa vieja, al que tiran al suelo para que la Vaca lo embista. El festival es bastante diferente al antiguo, pues ha perdido parte de su esencia ritual; se debe, en gran medida, a que su presencia era algo puntual durante la festividad de Carnaval y ha terminado por adaptarse al nuevo concepto de Carnaval.

Por su parte, la Vaca Antrueja se celebra por la tarde, con la llegada de un Obispo y un monaguillo que bendice a la gente, seguidos de dos Vacas, una más grande que representa a los mozos, y otra más pequeña representando a los niños, aunque hoy día son portadas por infantes. Las acompaña un Sembrador, que arroja paja por la calle, los Gañanes que intentan controlarlas, y un niño con un pelele en la espalda. Cierran la comitiva mujeres ataviadas con el traje tradicional. Ya en la plaza, el Obispo da un pregón satírico, tras el cual la comitiva marcha por las calles animando a la gente a participar.

Finalmente, vuelve a la plaza y empieza el ritual: el Sembrador arroja paja al suelo, y cada Gañán conduce a una Vaca que simula arar el terreno; después, comienza un baile de las mujeres que es interrumpido por la Vaca y el niño con el pelele, para terminar cuando el pelele cae al suelo y es corneado por la Vaca. Entonces, el Gañán simula torear a la Vaca hasta matarla, y finalmente el Obispo da un responso, cerrando el ritual con un cortejo fúnebre.

### *Elementos paganos y elementos cristianos*

El elemento que se podría considerar pagano es la Vaca. Antiguamente, la figura de la Vaca estaba ligada a la fertilidad femenina y de la tierra, conectando con los rituales agrícolas. Sin embargo, el elemento figurativo de la Vaca es bastante controvertido, y puede relacionarse con la muerte y la resurrección.

El elemento cristiano vendría de parte del Obispo, derivado de una fiesta medieval, el «obispillo», ligado a fiestas de locos y siempre acompañado de personas disfrazadas, y relacionado no solo con las Vacas sino, quizás, con los Zangarrones, en una alegoría de la autoridad cristiana, a la que el elemento pagano no puede atacar.

## BIBLIOGRAFÍA

GONZÁLEZ PENA, María Luisa. «La fiesta del Zangarrón de Sanzoles del Vino». *Narria: Estudio de artes y costumbres populares*, 1980, 20, pp. 32-34.

GONZÁLEZ CASARRUBIOS, Consolación; GONZÁLEZ-HONTORIA Y ALLENDE-SALAZAR, Guadalupe; TIMÓN TIEMBLO, María Pía; GONZÁLEZ PENA, María Luisa; PADILLA MONTOYA, Carmen y FERNAZ CHAMÓN, Ángel Luis. «El animal como protagonista en los carnavales españoles». *Narria: Estudio de artes y costumbres populares*, 1983, 31-32, pp. 3-9.

CALVO BRIOSO, Bernardo. *Mascaradas de Castilla y León, tiempo de fiesta*. Castilla y León: Junta de Castilla y León, 2012.

CARO BAROJA, Julio. *El carnaval (análisis histórico-cultural)*. Madrid: Taurus, 1965.

## ANEXO: FOTOGRAFÍAS

A continuación, se presenta una serie de fotografías de ambos festivales. Gracias a la colaboración de la Asociación Zangarrón de Sanzoles para la realización de este trabajo.



Figura 1. Máscara del Zangarrón de Sanzoles (Zamora).



Figura 2. Zangarrón y comitiva durante el festival.



Figura 3. Zangarrón persiguiendo a los mozos.



Figuras 4 y 5. Vaca Antrueja y Obispillo de Pereruela (Zamora).



Figura 6. Detalle de la máscara de la Vaca Bayona de Almeida de Sayago (Zamora).



Figura 7. Las Vacas Bayonas durante el festival.

# HIBAGON Y YEREN, ¿«HOMBRES SALVAJES» ALIENADOS O CRIATURAS REALES?

JOSÉ ENRIQUE NARBONA PÉREZ

*Universidad de Salamanca*

CATALINA CHENG-LIN

*Universidad de Granada – GIR HUM-358*

## INTRODUCCIÓN

SE SUELE SEÑALAR QUE EL ORIGEN DEL MISTERIO del «hombre salvaje» en China se inicia en 1976. En aquel año se sucedieron una serie de avistamientos locales concentrados en la zona de Shennongjia (神农架林), provincia de Hubei, protagonizados por una criatura descrita como «extraña, carente de cola y de pelaje rojizo», según el testimonio tomado por un conductor que conducía por una alejada carretera rural el 14 de mayo de ese mismo año. Algo similar ocurre con los casos asociados a Japón. El 20 de julio de 1970, varios testigos que visitaban el Parque Nacional Hiba-Dogo-Taishaku (比婆道後帝釈国定公園), en el monte Hiba, presenciaron una extraña criatura simiesca que se sostenía sin trabas sobre sus patas traseras, descrita por un testigo como «de cinco pies de altura con una cara como un triángulo invertido, cubierto de cerdas. Tenía una nariz respingona y ojos grandes, profundos y deslumbrantes». Historias de este tipo de encuentros han provocado que el *yeren* (野人) y el *hibagon* (ヒバゴン), nombres que reciben estos seres de morfología simiesca, hayan tomado relevancia en las últimas décadas al ser vistos como una evidencia más que engrosa el polémico fenómeno mundial del *bigfoot*. Sin embargo, en las siguientes páginas lo que se persigue es alejarse de esta sencilla y, a la vez, frágil tendencia a la equiparación superficial y centrarse en los elementos que conforman la representación folclórica y literaria del «hombre salvaje» chino (毛人 *maoren*) y japonés como base para el auge de estos relatos folclóricos contemporáneos.

El objetivo de este artículo es analizar la representación simbólica que históricamente se ha fijado a la figura del «hombre salvaje» tanto en China como en Japón que, como se verá, acabará atrapada en una definición arquitectónica inseparable del concepto de monstruosidad y de barbarie liminal. Se examinará el desarrollo ideológico demostrando que la génesis de los relatos sobre estas criaturas se encuentra en una construcción simbólica perpetuada desde la noción universal del concepto tradicional de «hombre salvaje». Es decir, se tratará de alcanzar una visión distinta del *yeren* y del *hibagon*, más cercana a una construcción simbólica que a la descripción de criaturas reales que aún

no han sido clasificadas taxonómicamente. Para ello se recurrirá al uso de fuentes de diverso origen, a destacar históricas y literarias, en busca de información y descripciones pertinentes para intervenir en este debate presente dentro de la comunidad científica y resaltar la participación de estas criaturas en una construcción simbólica bastante homogénea y relacionada con su rudimentaria imagen inseparable de la naturaleza.

Históricamente, la imagen del «hombre salvaje» aparece como una representación del estado salvaje en la gran mayoría de culturas del planeta. En Europa y Asia, por ejemplo, está presente en el imaginario humano desde tiempos remotos (como subyace, por ejemplo, en el arcaico personaje de Enkidu presente en *La Epopeya de Gilgamesh*, el cual destaca como una manifestación salvaje fronteriza que consigue abandonar tras yacer con una prostituta enviada desde la ciudad de Uruk), y experimentó una gran difusión en la Edad Media. De hecho, consiste en un mito global, o mitologema, que gira en torno a la concepción de una criatura a la que se achaca, entre otras cosas, la culpa de la desaparición de personas que podían toparse con ellas o, también, ser raptadas tras acecharlas repentinamente. En España, por ejemplo, existen diferentes leyendas acerca de seres con atributos similares. Los más famosos son los *simiots* que habitan el Pirineo catalán, de los que se dice que causaban calamidades tales como la destrucción de los cultivos o el secuestro de niños que jamás regresaban a sus hogares. O los *basajaun* de la mitología vasca.

Posteriormente, durante la Ilustración, la imagen del «hombre salvaje» cobró un nuevo sentido «científico» cuando el naturalista sueco Carl von Linneo (1707-1778) lo clasificó despectivamente en la décima edición de su *Systema naturae* con el nombre de *Homo ferus* entre toda una variada gama de categorías raciales humanas (véanse entre otros *Homo Afer* y *Homo Europaeus*) que encajaban con la arraigada alteridad presente en la obsesiva mentalidad colonial de su época (Grogan: 2014, p. 18). Estos casos de degradación humana que supone el concepto de «hombre salvaje», a su vez, fueron agrupados en un mismo modelo con otras criaturas marginales, como los sordomudos o los dementes, y, en palabras de Julia Douthwaite, «encarna el desafío de la diversidad humana para los pensadores del siglo XVIII» (Douthwaite: 1997, p. 176).

Por otra parte, la idea del «hombre salvaje» no es única ni igual a lo largo de toda la historia de China y de Japón, sino que está sujeta a un proceso evolutivo del cual tenemos constancia gracias a la existencia de fuentes que corroboran la creencia en una criatura que linda entre dos mundos manifestamente diferentes. El cuerpo peludo, comúnmente, simboliza el frágil límite que separa al ser humano de la bestia. Pero también indica la regresión física que se genera por la ausencia de comida cocinada, vestimenta decente y comportamiento educado. Asimismo, el pelo, y exceso de pelo como ocurre en este caso, como símbolo de un apetito sexual desmedido es usualmente encapsulado en historias de abducciones de humanos por hombres peludos (Hiltebeitel y Miller: 1998, p. 52). A veces, el desenlace de los secuestros forzosos dirigidos a mujeres acaba con la gestación de un híbrido de ambos progenitores, mitad humano y mitad bestia, o el alumbramiento de bebés monos.

Estas historias de incubos contemplan por supuesto una lectura secundaria que se inserta dentro de un discurso de corte moral en el que se pretende destacar el comportamiento ideal dirigido a una parte de la sociedad. Así, estas tramas se engarzan con otras protagonizadas por seres similares cuyo fin es obsequiar a las mujeres con un modo de

operar y denunciar otro con el que podrían salir perjudicadas. Por ejemplo, las historias en las que se narra como una mujer abandona el refugio de su hogar y son capturadas por seres monstruosos, como un gigante, que puede acabar costándole, incluso, la vida.

#### EVOLUCIÓN CULTURAL DEL «HOMBRE SALVAJE» EN CHINA

Según antiguas versiones de la tradición taoísta, la adquisición de bello en el cuerpo es presentada como un paso hacia la inmortalidad. Debemos recordar que en el taoísmo la inmortalidad queda recogida al ser definida más literalmente como «longevidad en plenitud». Pero a diferencia del taoísmo filosófico, o escolástico, que perseguía la búsqueda de la sabiduría como conocimiento que potencia la vida, y en consecuencia que ayuda a vivir más años, este concepto queda encasillado dentro del taoísmo revitalizador, el cual comprende la práctica del *Dao* (道) como ley de la naturaleza y vía del *De* (德), entendida como energía aumentada. Es decir, trata de aumentar la cantidad disponible de *De* mediante una serie de programas higiénicos de entrenamiento basados en el dominio de la energía del *chi* o *qi* (氣 ‘aliento’, ‘energía vital’). No es casualidad, por tanto, que el pelaje que recubre a estas criaturas sea descrito de color rojizo, el mismo que el de la sangre, considerado principio vital y que desde tiempos pretéritos era equiparado en las incipientes prácticas alquímicas al sulfuro de mercurio o cinabrio (HgS), elemento que era utilizado para recubrir los cuerpos de los difuntos con el fin de devolverlos a la vida (Martín Reyes: 2004, p. 12). El cinabrio es un mineral de color rojizo que es la principal mena de mercurio, cuya red de átomos consiste en cadenas helicoidales de átomos de mercurio y azufre alternados y enroscados. Pero, asimismo, el pelo en sí también es considerado la sede de la fuerza, del alma e, incluso, de la vida, al igual que ocurre con las uñas (Naumann: 1999, pp. 93-94). Es decir, los elementos del pelo y de la tonalidad rojiza, ambos característicos de la alquimia china primitiva, aparecen en las descripciones literarias de los «hombres salvajes».

Sin embargo, en algunos contextos culturales el símbolo del pelo se reconoce como un elemento tremendamente contradictorio. Aquí aparece como un símbolo de diferenciación, salvajismo, alteridad hacia el otro. Pero en otros contextos rituales y creencias de Asia y del Pacífico, el pelo, al igual que las uñas, contiene la «energía vital» y posee una importancia simbólica increíble. Por ejemplo, se aprecia en el episodio del exorcismo y posterior penitencia que se aplica a Susa no O antes de arrojarlo de Takamagahara (高天原 ‘Altiplanicie Celestial’). O en algunos contextos culturales polinesios y del océano Pacífico, procedentes de los ciclos migratorios asiáticos, que comparten esta creencia, como en Fiyi donde es considerado *tapu* tocar el pelo de la cabeza de una persona. En Rapanui, el pelo también estaba dotado de un simbolismo significativo que se observaba en los antiguos reyes (*ariki*), los cuales tenían prohibido cortarse el pelo o las uñas a lo largo de su vida por este mismo motivo. Los antiguos nativos del archipiélago hawaiano atribuían al elemento del pelo, igual que ocurría con los huesos y los dientes, connotaciones espirituales mágicas codificadas en sus estrictas creencias *Aikapu*, pues pensaban que retenían gran cantidad de *mana*, un término común en las lenguas austronesias empleado para referirse a la fuerza espiritual. Entre los artefactos asociados con los niveles sociales más altos se incluían las imágenes talladas en madera decoradas con pelo y conchas de perlas (*ki’ila’iau*) (Neller: 2002, p. 126). Otro ejemplo del significado simbólico del cabello aparece en Tikopia, una pequeña isla localizada en el suroeste del Océano

Pacífico y culturalmente polinesio, donde la depilación facial, además de adquirir valor como signo de estatus, era un gesto de despedida practicado en épocas pasadas por aquellas personas que iban a estar ausentes durante una larga temporada, no solo por motivos de muerte (Firth: 1972, p. 22). En definitiva, se trata de un caso antropológico muy confuso. Por un lado, el pelo expresa un aspecto negativo y por otro un patrón cultural totalmente positivo y dignificado. Lo mismo ocurre con el tono rojo. En el contexto taoísta adquiere un valor significativo al compararse el cinabrio con la sangre, como se ha explicado anteriormente. Se trata de la lógica mágica del isomorfismo. Por ejemplo, entre los cultos wikanos ocurre algo similar, y es que creen que el ópalos color cereza influye en la calidad del flujo sanguíneo. Pero también se asocia inconscientemente el color rojo con aspectos negativos, como el dolor. Se trata de una reacción fisiológica inherente al organismo del ser humano.

Asimismo, desde mediados del siglo XVI, los compendios geográficos del condado de Fang (房县), en la ya señalada provincia de Hubei, mencionan repetidamente la presencia en las montañas de personas cubiertas por un largo pelo. Es posible que estos reportes de historias vernáculas inspiraran al célebre poeta Yuan Mei (1716-1797), quien dejó constancia de estos *maoren* en su libro *New Rhythms*: «En las remotas montañas del condado de Fangxian, hay unas cuevas de piedra en las que viven hombres peludos tan altos como tres metros. A menudo bajan a cazar perros y pollos a los pueblos. Luchan con todo aquel que se resista».

Esta sucinta narración está atravesada por la idea de alteridad. Una alteridad, además, que se sirve de este elemento excéntrico no como un mero recurso estilístico, sino que forma parte de una estrategia lingüística que diseña en torno a la concepción de estos «hombres peludos» un otro ajeno al ámbito de lo central. A diferencia de lo que ocurre en los retratos monstruosos descritos por Zhuangzi (aproximadamente 369-290 a.n.e.), por ejemplo, en sus comentarios sobre el «hombre salvaje», Yuan Mei no persigue invertir a aquellos seres que provocan espanto y convertir lo anormal en normal ni tampoco conseguir una igualdad radical para estos seres. Para él, la noción del crecimiento excesivo del cabello está ligada a una transformación hacia la «civilización» (Hiltebeitel y Miller: 1998, p. 52). El «hombre salvaje» marcaría los límites entre dos puntos: el bosque o la montaña, comprendidos como los bordes de la sociedad humana que oscilan con la idea de bestia, y el campo cultivado, paradigma de la huida del ser humano de las regiones anteriores y del alcance de la civilización. Es decir, en el «hombre salvaje» residiría el eslabón entre ambos mundos. De esta forma, el «hombre salvaje» se inserta dentro de una cosmología en la que la periferia del mundo civilizado (o sea, en este caso representada por la provincia de Hubei), del imperio central como ombligo de la existencia, queda relegada a una alteridad manifiesta centrada en los niveles del salvajismo cultural y de la tosquedad física (*Ibidem*).

Este principio conceptual centrado en esta noción de alteridad fue utilizado durante el contacto con individuos europeos extranjeros. Así, se observa que en la literatura china eran habituales las comparaciones peyorativas entre aquellos europeos, definidos por su «barba roja», y los macacos (猕猴 *mihou*), viéndose además a los africanos de «pelo rizado» como esclavos-diabólicos (龟奴 *guinu*). Un ejemplo de estas descripciones de la apariencia de europeos es la realizada a Giulio Aleni (1582-1649), quien fue descrito durante su primera visita a la provincia de Fujian entre 1625 y 1639 como un «hombre

con ojos azules y barba de un dragón». En otros casos, como ocurría con los portugueses, se referían a estos como «de siete pies de altura, ojos como un gato, boca como un oriol, la cara como recubierta de ceniza, barbas gruesas y rizadas como una gasa negra, y casi de cabello rojo». Sin embargo, estas representaciones culturales que arremetían a los europeos representándolos como bárbaros se volvieron más agudas después de la Guerra del Opio (1839-1842). Una de las críticas más recurrentes era aquella centrada en la aparición de vello facial a una temprana edad, incluso entre las mujeres<sup>1</sup>, siendo identificado este rasgo como una transgresión de la representación confuciana de la barba como símbolo de antigüedad y experiencia (Hiltebeitel y Miller: 1998, p. 54).

Sin embargo, esta visión que colocaba al «hombre salvaje», identificado por su sobresaliente pelaje, en un lugar más denostado, entre el humano y la bestia, pero atisbado desde el punto de vista de la alteridad, sufre un viraje desde las primeras décadas del siglo xx. Ahora, en la época de la República de China (1912-1949), la fascinación por lo anormal se dirigió hacia la construcción del «monstruo». Un monstruo que, a su vez, fue catalogado como destacado ejemplo de reversión racial. Uno de estos ejemplos fue el del niño lanudo llamado Yu Zhenhuan, cuyo caso de hipertrichosis<sup>2</sup> fue investigado con una inusitada atención por parte de un equipo de la Universidad de Liaoning. Otro caso famoso de estos «monstruos peludos» fue el de Li Baoshu, que fue trasladado a un zoológico de Beijing durante la década de 1920 y presentado al público por su anomalía física. Estos individuos particulares sirvieron para buscar el enlace desaparecido entre el simio y el humano, simbolizando la continuidad filogénica entre los antiguos homínidos y la moderna «raza amarilla» cuya existencia era reclamada en China (Dikötter: 1997, p. 30).

#### ELEMENTOS CULTURALES PARTICIPES EN LA FORMACIÓN DEL «HOMBRE SALVAJE» JAPONÉS

Mucho antes de que un número intransigente de europeos arribaran en el gigante asiático, desde la China continental se fraguaron crónicas con un elevado número de representaciones en las que comparaban a los ciudadanos de dentro del imperio con aquellos habitantes de regiones distantes que fueron tachados inmediatamente como «forasteros». La mentada crónica *Wei Zhi* (魏志 'Historia del Reino de Wei'), un apartado del *Sanguozhi* (三国志 'Anales de los Tres Reinos'), compilada en el año 297 d.n.e., informa acerca de los habitantes de las islas japonesas, ofreciendo unas descripciones generales con el fin de representar a ese «otro» diferente, separado del núcleo civilizador chino más allá de donde se situaban sus fronteras. Otros registros chinos posteriores asociarán el elemento del pelo excesivo con la idea de gente incivilizada y salvaje. Según Sjöberg (1993, p. 94), uno de estos registros, datado en el siglo V d.n.e., indica que el gobernador japonés llevó a cabo conquistas de cincuenta y cinco países dominados por hombres peludos en el este del archipiélago. El término utilizado en las arcaicas descripciones chinas para referirse a estos colectivos es *toi*, habitualmente usado para referirse a hombres peludos y a sus países, como sucede en este caso (*ibidem*).

<sup>1</sup> Zhang Deyi (1847-1918), un explorador chino que visitó Europa en la segunda mitad del Siglo xix, notificó a su país de origen descripciones la mar de exóticas, como aquella en la que indicaba que en Francia «muchas mujeres tienen largas barbas y bigotes».

<sup>2</sup> También conocido como síndrome del hombre lobo, es una enfermedad muy poco frecuente que destaca por un crecimiento excesivo de pelo. Los cuerpos de las personas que la padecen están recubiertos completamente de vello lanudo, salvo en las palmas de las manos y de los pies.

Estos seres humanos protagonistas de estas descripciones despectivas coinciden con los *ainu*, un grupo étnico históricamente machacado por los llamados *wajin* (和人, 'personas de Japón') los colectivos que llegaron posteriormente al archipiélago japonés y que se convirtieron en la etnia dominante. La dicotomía negativa fue rápidamente emprendida por estos grupos típicos japoneses que se afianzaron a lo largo de la gran mayoría del territorio geográfico insular, añadiendo al «otro», en este caso reflejado en los *ainu* nativos, una diferenciación evidente basada en la inferioridad atribuyendo una serie de rasgos típicamente salvajes que contribuyeron en un proceso de deshumanización.

La designación irrespetuosa hacia estos grupos humanos exentos de formar parte de la órbita cultural de la civilización como la gestionaron los diferentes gobiernos del antiguo Japón quedó también reflejada en los textos clásicos del *Kojiki* (古事記 'Crónica de antiguos hechos de Japón') y *Nihon shoki* (日本書紀 'Crónicas de Japón'), donde fueron caricaturizados con características animales tales como un recubrimiento excesivo de vello y rematados por una cola. No cabe duda de que un estado jerárquico cuyo dominio se sustentaba sobre el mandato divino unificador y pacificador no podía dejar cabos sueltos en el territorio que ansiaba dominar. No obstante, la integración en la sociedad japonesa estaba admitida. De hecho, las viejas crónicas mitológico-dinásticas contemplan esta posibilidad al narrar que los grupos *Koshi*, una de las denominaciones con las que se referían a los *ainu* en la remota antigüedad junto a *yumasa*, fueron en parte asimilados por los habitantes de la región de Izumo (出雲国) que moraban ancestralmente. Aquellos que no aceptaron las cláusulas impuestas por el atomizado gobierno impuesto en Izumo se vieron obligados a desplazarse hacia el este, ocupando paulatinamente la actual región de Koshi (越国), que incluye las regiones septentrionales de Echizen, Kaga, Noto, Etchū y Echigo y recibiendo el nombre de *Koshi no emishi* (越国の蝦夷) (Sjöberg: 1993, p. 95).

Sin embargo, es preciso apuntar que existen opiniones que rechazan el aserto de que estos grupos prístinos y originales de Japón, y que no estaban integrados dentro de la esfera civilizada, es decir podríamos definirlos como personas alienadas por el control del Estado de Yamato, sean relacionados con los *ainu*. En este sentido se encuentra la postura de Kodama (1970, p. 270):

Originariamente la palabra *ezo* era el nombre dado a los *ainu* desde el siglo XII aproximadamente, mientras que los aborígenes japoneses<sup>3</sup> eran llamados *emishi* o *ebizu*. Primero estas dos tribus eran distintas, pero más tarde ambas fueron llamadas *ezo* (蝦夷) como uso común y desde entonces la confusión entre las dos surgió

Pero la desintegración de la dignidad de los grupos apartados de las fronteras de la cultura japonesa no sólo se logró concitando la reducción humana a un nivel mínimo, casi caricaturesco, en la literatura y la tradición oral. Además de entonar esta aviesa política de repudio asignándoles unos valores aborrecibles, se promovió un control físico oficial gracias a la aparición en el siglo VIII de la figura del *seिताishōgun* (征夷大將軍 'Gran General Apaciguador de los Bárbaros'), un título de carácter imperial diseñado para cercar todavía más su vilipendiado espacio habitable y expresar la actitud de autoridad imperial basada en la dominación y el control. Históricamente se usaba para referirse

<sup>3</sup> Para Kodama los aborígenes japoneses correspondían a los descendientes de las personas de la cultura Jōmon.

al líder militar elegido para dirigir las operaciones bélicas contra las tribus del norte y noreste de Japón, las cuales se reducían normalmente a acabar con revueltas y altercados propiciados por estas comunidades o con fines para someter aún más su marcado control (Turnbull: 1996, p. 73). Sin embargo, algunas de estas rebeliones destacaron por la férrea oposición que ofrecieron los grupos sojuzgados, traducándose en sonoras derrotas como la que sufrió Ki no Kosami (730-797) en el año 789 en las provincias de Settsu (摂津国) y Tanba (丹波国) (Koch: 1904, p. 43). Más adelante, el título quedará abreviado al término *shōgun* (将軍, 'Gran General'), derivando a una titulación de carácter hereditario que pasó a convertirse en la práctica desde 1192 con Minamoto Yoritomo en los gobernadores de facto del país.

Desde finales del siglo XVI, y especialmente tras la instauración del shogunato de Tokugawa en 1603, al clan Matsumae, originado a partir de una familia guerrera llamada Kakizaki, se le encargó el control y la seguridad territorial de las tribus recluidas en la parte septentrional de Hokkaido exentas del dominio estatal. Posteriormente, se extendió el control de las comunidades *ainu* con la confirmación de una regulación legal que dividió la isla septentrional en dos partes. Una de ellas correspondía a las 'tierras de la gente japonesa' (和人地 *wajinchi*), mientras que la otra mitad, ubicada en el norte insular, se citaba como las 'tierras de los *ezo*' (蝦夷地 *ezochi*). Además, la línea costera del territorio asignada a los *ainu* terminó dividida en distritos que fueron entregados a los vasallos del clan Matsumae como pago por sus servicios. Por si no fuera suficiente, se concretó que las poblaciones *ainu* no podían abandonar sus lugares de residencia (Shchepkin: 2019, pp. 129-130).

La expansión de la imagen arquetípica del *ainu* en la sociedad japonesa durante el período Edo fue posible gracias a la publicación del *Ezoshi* (蝦夷志 'Descripción de Ezo'), escrito por el pensador Arai Hakuseki (1657-1725), que sintetizó, empleando una postura neoconfuciana, al pueblo *ainu* enfatizando en las diferencias notables existentes con su cultura con el objetivo de reducirla a un estado de barbarie que sirviera para oponerla fácilmente al centro civilizado, a aquellas regiones ocupadas por «gente japonesa» que se extendía al sur de la porosa frontera que separaba ambos mundos. Entre los numerosos clichés expuestos en esta obra puede leerse que su «cabello cuelga al azar y [tienen] largas barbas» (被髮長鬚) (Shchepkin: 2019, p. 132). Aunque, en realidad, dicha frontera apenas existía, pues los *ainu* fueron limitados en unos espacios acotados para mantenerlos controlados y dominados.

En contraste con esta postura radical basada en la idea de alteridad, algunos eruditos del *kokugaku* (国学 'Escuela de Aprendizaje Nacional') establecieron una posición doctrinal distinta. Un caso famoso lo protagonizó el eminente erudito Motoori Norinaga (1730-1801) al admitir que los *ainu*, de los cuales había subrayado previamente sus palpables diferencias étnicas en su *Kojikiden* (古事記伝), completado en 1798, podían convertirse en vasallos del emperador.

En esta misma época, en la que comenzaron a erigirse y tomar forma grandes centros urbanos como Edo y Osaka, germinó con la publicación de libros orientados a cubrir las necesidades de ocio de la sociedad una serie de criaturas liminales caracterizadas por ser descritas con una profusión de peyorativos rasgos simiescos. Estos *yōkai*, instalados en la cultura popular debido a la sensación de incomodidad y desamparo de las comunidades rurales localizadas en contacto directo con la naturaleza, fueron domesticados en el siglo

XVIII para protagonizar ilustraciones que pasaban a funcionar como simples pasatiempos de una sociedad urbana acomodada (Pérez Riobó y Chida: 2012, pp. 10-14). Entre estos seres destacaba el *satori* (覺), del que se cuenta mora al abrigo de las montañas de Hisa y Mino, en la actual prefectura de Gifu (岐阜県). Según contaban las leyendas concernientes a los *satori*, podían aparecer en los caminos que daban a las montañas e, incluso, bajar a aldeas con el fin de crear algún altercado destructivo o, incluso, matar y devorar a personas. Es probable que el *satori* deviniera del *yamako* o *yamabiko* (獲) que aparece en la colección de ilustraciones de Toriyama Sekien (1712-1788) titulada *Konjaku gazu zokuhyakki* (今昔画图続百鬼 ‘Los Cien Demonios Ilustrados del Presente y del Pasado’) o, más detalladamente abordándolo, en el *Wakan sanzai zue* (和漢三才図会). Aunque más famoso es el antiguo y extendido caso de la *yamauba* (山姥 ‘abuela de la montaña’), ligada en algunos cuentos populares al *yamachichi* (山父 ‘padre de montaña’), una suerte de anciano de la montaña (Pérez Riobó y Chida: 2012, pp. 135-136). Todos estos seres portentosos formaban parte de la noción de alteridad que distancia los espacios antagónicos del mundo humano civilizado y la coyuntura natural salvaje, jugando un papel fronterizo entre ambos contextos.

#### INTERPRETACIÓN DEL HIBAGON Y YEREN EN BASE A LA EVIDENCIA FÍSICA ENCONTRADA

Llegados a este punto deberíamos resaltar la cuestión de si para la creación de los esquivos *yeren* y *hibagon* se tomaron todos estos fundamentos culturales y se fusionaron en una criatura que encarna una pieza fundamental en la concreción de la periferia y el contorno que circunscribe al centro como alteridad o, en cambio, estos testimonios de seres peludos y ajenos a la civilización muestran la posibilidad no tan remota, como señalan algunos investigadores y especialistas, de la existencia de una especie animal caracterizada por su apariencia simiesca que convive codo con codo con los seres humanos en ámbitos más agrestes. No es baladí esta segunda suposición. En los últimos años esta es la opinión que ha copado la esfera en torno a las investigaciones elaboradas sobre el *yeren*, sobre todo desde la fundación en agosto de 1981 de la Sociedad de Investigación del Hombre Salvaje de China gracias al apoyo de diferentes especialistas de distintos ámbitos académicos científicos (biólogos, antropólogos, paleontólogos...). Desde entonces, se han recopilado numerosos testimonios de encuentros y hallazgos de evidencias físicas, como por ejemplo más de 3.000 cabellos rojizos de la zona de Shennongjian que han sido escrutados meticulosamente. Así, la Unidad de Investigación de Medicina Forense del Hospital de Wuhan concluyó sobre la estructura de estos cabellos que: «Inferimos que el cabello de estos ‘hombres salvajes’ podría pertenecer a un gran primate hasta ahora desconocido» (Dikötter: 1997, p. 31).

Si nos atenemos a la posibilidad de que el *yeren* en verdad no consiste en una invención folclórica y sí define la realidad de un animal físico, corpóreo y fidedigno que no sólo reside en la imaginación humana, es preciso buscar y rebuscar de qué animal puede tratarse. Debemos recordar, además, que algunos primates, como orangutanes (猩猩 *xingxing*) y babuinos (狒狒 *feifei*), que vivían dentro de las fronteras del Imperio eran descritos como «hombres salvajes» poseedores de una larga cola y que eran capaces de comunicarse usando el lenguaje humano (Hiltebeitel y Miller: 1998, p. 52). Asimismo, las pruebas realizadas por el Hospital de Wuhan nos remiten que estos cabellos de origen desconocido pueden pertenecer a una criatura también desconocida. Siguiendo estos

análisis, el reputado investigador Jeff Meldrum, profesor de antropología en la Universidad de Idaho, cree que un nutrido grupo de *Gigantopithecus*, el primate humanoide de mayor envergadura descubierto hasta la fecha y que habitó los actuales países de China, Vietnam e India desde hace aproximadamente 2 Ma hasta hace apenas, geológicamente hablando, 300.000 años (Welker et al.: 2019, p. 262), siendo su extinción un tema de profundo debate todavía en la actualidad, puede haber sobrevivido. Según Meldrum y otros investigadores que apoyan su teoría, como el paleontólogo Ralph von Koenigswald, esta especie de primate prehistórico sobredimensionado encajaría perfectamente y sellaría el misterio del, mal llamado en nuestra opinión<sup>4</sup>, *bigfoot* chino. De hecho, es posible que esta idea no vaya tan desencaminada. Descripciones similares a las procuradas en la región de Hubei son proporcionadas en otros lugares como Vietnam, donde los avistamientos de criaturas de aspecto simiesco y cubiertas de un pelaje fogoso se han acrecentado en los últimos años, o en las regiones selváticas de Sumatra, donde los nativos aseguran haber divisado una criatura parecida al *yeren*, aunque en este caso pigmea, que han bautizado como *Orang Pendek* (Forth: 2008, p. 195). En su obra *Wildmen: Yeti, Sasquatch and the Neandertal Enigma* (1983), Myra Shackley va un paso más allá y conjetura que la explicación de las representaciones de criaturas simiescas, como los Almas originarios del folclore del Cáucaso y de Mongolia, se basarían en avistamientos de neandertales supervivientes. Irónicamente, su reconstrucción mitológica es errónea debido a que utiliza el mito clásico de los neandertales que no es reconocido por los paleoantropólogos modernos.

En cuanto al *hibagon*, el zoólogo Richard Freeman se interesó en estudiar cuidadosamente los reportes ofrecidos por los testigos que vivieron encuentros con estas extrañas criaturas. En su opinión:

¿Qué es el *hibagon*? El macaco japonés —*Macaca fuscata*—, o mono de las nieves, se encuentra en las zonas montañosas más salvajes de Japón. Pero el macaco es cuadrúpedo y alcanza un tamaño inferior a la mitad que un *hibagon*. [...] Otra idea es que el *hibagon* fuera un chimpancé mascota que hubiera escapado. Las mascotas exóticas son populares en Japón y, por extraño que parezca, se posee varios de estos simios salvajes y peligrosos. Los chimpancés pueden caminar sobre sus patas traseras por un tiempo, pero en la naturaleza normalmente caminan utilizando sus nudillos. Esto choca con la descripción del *hibagon* como una criatura bípeda. (Redfern: 2015, p. 138)

Sin embargo, no deja de resultar llamativo que estos avistamientos proliferaran a partir de la década de 1970, algo que, por cierto, no es exclusivo de esta región del planeta, sino un acontecimiento global. Es posible que estos encuentros extraños sean el producto de una histeria colectiva generalizada a raíz de la exportación del concepto de *bigfoot* a otras partes del mundo fuera del territorio estadounidense donde éste nació y tomó forma. A esto habría que unir la pareidolia, es decir, el fenómeno psicológico por medio del cual la mente tiende a formar imágenes reconocibles a partir de un estímulo vago. Si en una región existen antecedentes de avistamientos de una criatura que escapa de nuestro glosario de animales y sólo podemos identificarlos señalándolos con el dedo,

<sup>4</sup> Preferimos no utilizar el concepto de *bigfoot* a la hora de referirnos al «hombre salvaje» de China, ya que, como hemos abordado, hasta los testimonios que comienzan a aparecer en la segunda mitad de la década de 1970 no existía una descripción que los identificara con el famoso *sasquatch* y otras criaturas simiescas similares.

es probable que se produzca una reacción en cadena sobre estos seres. Es más, según Poirier (Forth: 2008, p. 198), la China moderna pudo falsear la magnitud de los reportes de estos «hombres salvajes» con el fin de promover el turismo.

La intención de este artículo no es poner en duda la calidad de los testimonios que versan sobre el *yeren*, pues entonces nos comportaríamos únicamente como unos escépticos, como en ocasiones tiende a comportarse la comunidad científica. Véase el caso del gorila, que hasta el año 1901 no era más que una pieza del folclore de los aborígenes de Ruanda (Arnalte: 2005, p. 69).

## CONCLUSIÓN

Se ha explicado cómo la creencia en la actualidad en estas criaturas pudo originarse gracias a una construcción folclórica sustentada en un estereotipo cultural que puede registrarse a lo largo de la historia, no solo china y japonesa, y que depara en una fusión con el concepto contemporáneo de *bigfoot* que se extendió por todo el mundo a la par que aparecían los primeros testimonios del *yeren* y del *hibagon*. En los casos que han sido examinados, el «hombre salvaje» consiste en un ser liminal que habita un espacio muy concreto: la frontera entre el mundo civilizado y el mundo salvaje, representado este último por la montaña, el bosque o cualquier otro paisaje natural agreste ajeno de la esfera de la civilización. Por lo tanto, el símbolo del pelo excesivo representa aquí este estado asilvestrado e implica directamente al mundo natural, al universo salvaje que corresponde a la antítesis de la civilización que remarca la evolución de la naturaleza y la conducta humanas.

Así pues, llegamos al final con dos posibles explicaciones que marcan al «hombre salvaje» de China y Japón. Por un lado, es posible que exista otro caso como el del gorila que ha permanecido escondido para gran parte de la población de Asia Oriental, pero que se ha presentado a algunas personas que nos han dejado un afortunado testimonio de su experiencia con este esquivo críptido. O bien, la opción más probable y que hemos defendido en este artículo, el «hombre salvaje» no es más que un constructo folclórico y literario que simboliza el frágil límite entre el ámbito rudó y periférico animal y el ámbito cívico y civilizado humano, insertándose dentro de un discurso alienado en el que la periferia de este mundo civilizado queda relegada a una alteridad manifiesta centrada en los niveles del salvajismo cultural.

Ambas conclusiones son tan opuestas como difíciles de rechazar. Aunque existen pruebas de que los casos del *yeren* y del *hibagon* son el resultado de una evolución folclórica que se ha prolongado hasta la actualidad, de lo que no cabe duda es que la creencia en el «hombre salvaje» es real y que posiblemente la escurridiza verdad pueda residir en un intersticio entre ambas posibilidades. Pero recordemos que nuestro tejido neuronal, el cénit de la experimentación evolutiva en la Tierra, funciona igual que una paleta de veinticuatro colores. Gracias a sus cien billones de neuronas escrupulosamente hilvanadas podemos dar vida a un número infinito de ideas.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARNALTE, Arturo. *Richard Burton, cónsul en Guinea española: Una visión europea de África en los albores de la colonización*. Madrid: Los Libros de la Catarata, 2005.
- DIKÖTTER, Frank. *The Construction of Racial Identities in China and Japan: Historical and Contemporary Perspectives*. Londres: C. Hurst & Co. Publishers, 1997.
- DOUTHWAITE, Julia V. «Homo ferus: Between Monster and Model». *Eighteenth Century Life*, 1997, Vol. 21, 2, pp. 176-202.
- FIRTH, Raymond. «Verbal and Bodily rituals of greeting and parting». En LA FONTAINE, Jean S (ed.). *The Interpretation of Ritual*. Nueva York: Routledge, 1972, pp. 1-38.
- FORTH, Gregory. *Images of the Wildman in Southeast Asia. An Anthropological Perspective*. Londres: Routledge, 2008.
- GROGAN, Bridget. «Homo ferus: the unification of the human and the environmental» in David Malouf's «An imaginary life». *Scrutiny* 2, 2014, Vol. 19, 2, pp. 18-29.
- HILTEBEITEL, Alf y MILLER, Barbara. *Hair: Its Power and Meaning in Asia Cultures*. Nueva York: SUNY Press, 1998.
- KOCH, W. *Japan: Geschichte Nach Japanischen. Quellen Und Ethnographische Skizzen*. Dresden: W. Baensch, 1904.
- KODAMA, Sakuzaemon. *Ainu. Historical and Anthropological Studies*. Sapporo: Hokudai University Press, 1970.
- MARTÍN REYES, Guillermina. *Breve historia de la alquimia*. Santa Cruz de Tenerife: Fundación Canaria Orotova, 2004.
- NAUMANN, Nelly. *Antiguos mitos japoneses*. Barcelona: Editorial Herder, 1999.
- NELLER, Angela J. «From utilitarian to sacred: The transformation of a traditional Hawaiian object». En HERLE, Anita y Nick STANLEY, Karen STEVENSON, Robert L. WELSCH. *Pacific Art: Persistence, Change and Meaning*. Adelaida: Crawford House Publishing, 2002, pp. 126-138.
- PÉREZ RIOBÓ, Andrés y CHIDA, Chiyo. *Yokai: Monstruos y fantasmas en Japón*. Gijón: Satori Ediciones, 2012.
- REDFERN, Nick. *The Bigfoot Book: The Encyclopedia of Sasquatch, Yeti and Cryptid Primates*. Canton: Visible Ink Press, 2015.
- SHACKLEY, Myra. *Wildmen: Yeti, Sasquatch and the Neandertal Enigma*. Londres: Cambridge University Press, 1983.
- SHCHEPKIN, Vasily Vladimirovich. «Creating a minority: The views of Japanese intellectuals and Japan's policy towards *ainu* in the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries». *Russian Japanology Review*, 2019, Vol. 2, 1, pp. 128-140.
- SJÖBERG, Katarina. *The Return of Ainu. Cultural mobilization and the practice of ethnicity in Japan*. Nueva York: Routledge, 2013.
- TURNBULL, Stephen. *The Samurai: A Military History*. Nueva York: Routledge, 1996.
- WELKER, Frido et al. «Enamel proteome shows that *Gigantopithecus* was an early diverging pongine». *Nature*, 2019, Vol. 576, pp. 262-283.



# FILOSOFÍA Y TEXTOS CLÁSICOS



# JAPANESE PHILOSOPHY AND THE IDEA OF EURASIA: A TRANSVERSAL THEORY OF KNOWLEDGE<sup>1</sup>

TAKESHI MORISATO

**B**EFORE I BEGIN MY LECTURE, I would like to thank Professor Alfonso Falero for inviting me as a guest speaker to the Second International Workshop of the Eurasian Humanism Research Group at the University of Salamanca<sup>2</sup>.

The title of this presentation is «Japanese philosophy and the Idea of Eurasia: A Transversal theory knowledge». I would like to talk about this topic in four parts: (1) preamble, (2) the idea of Eurasia, (3) the Kyoto School and Tanabe, and (4) concluding questions. Without further ado, let's get started with our first section.

In the preamble, I want to give you an outline of this lecture. First, I will briefly talk about the current situation in Asia, just to give an idea of where I come from and why I am actually sending you a video instead of coming to the University of Salamanca and deliver this lecture in person. Second, I would like to talk about the idea of Eurasia since the main topic of this conference is to do a research in workshop in the topic of Eurasia. So, let's talk about the idea of Eurasia from the context of Philosophy and also finally, my specialization is Comparative and Japanese philosophy. Therefore, I'd like actually to give you the Japanese philosophical conception of transversal knowledge or the theory of knowledge that helps us understand the idea of «Eurasia».

## PREAMBLE

So, before moving on, I would like to give you a brief account of my current situation in Asia. Most people look at my academic affiliation to see where I work and but they see that I work at the Sun Yat-Sen University, at Zhuhai campus, in China, they would have to ask me where in China, I am working. So, here is the Map of China; and Zhuhai is located right next to Hong Kong and Macau. It is located in the southern province of the massive country called Guangdong Province. The capital of Guangdong is Guangzhou, right here, and Zhuhai is located right here, right next to Macau. Now, there is a famous bridge that comes from Hong Kong-Macau-Zhuhai bridge, which gives over the ocean here for 55 kilometers. These three regions that you may have heard from watching movies or the news are in fact very close to each other.

<sup>1</sup> This chapter is a transcription and adaptation of the inaugural conference by Morisato Takeshi at the II International Conference on Research and Training «Humanism Eurasia» held online between April 1 and 15, 2020.

<sup>2</sup> This lecture was delivered online. It is available with the diagrams and pictures at <https://www.youtube.com/watch?v=d0csjNfBjrU>.

Also, a famous city is called Shenzhen. Zhuhai and Shenzhen are considered to be special economic regions in this area and then Macau and Hong Kong are famous for being special administrative regions. Zhuhai, unlike any other cities in Guangdong province, is very small. It is a very new city located right next to Macau; and Sun Yat-Sen University has five campuses, three in Guangzhou, one in Shenzhen and another in Zhuhai. So, to make a long geo-political story short, I work at the Sun Yat-Sen University, Zhuhai campus, since September 2019. Of course, many things have happened since I moved to Zhuhai. Just to say the least, and to give you an idea, here is my personal experience. I was scheduled to give a talk on Tanabe and his *Logic of Species* at the *First River Region Workshop on Modern East Asian Philosophy* somewhere around September or October in 2019. Now, because of the situation in Hong Kong, the event was pushed back to November and then things didn't get any better: so, we decided to cancel this event (along with my talk). Now, another conference on the Kyoto School was about to take place in October, with another group of scholars in Hong Kong; and for the same reason, they cancelled it and moved the conference to Taiwan on February 22<sup>nd</sup> at the National University of Taiwan. I was invited to give a talk at this event. So, here we go! I have a talk that I have not given, and I am suddenly invited to do that in Taiwan. (This would have been my first visit to the country whose reputation has been always very positive among scholars of Comparative and Japanese philosophy.) So, I communicated to the organizers, «Ok, I'll come and give a talk». But, as you may already know from the news, because of the situation in East Asia, this conference was also cancelled. Thus, one topic that I was supposed to give at three events went through a series of cancellation one after another.

This is completely a personal experience: since I have in-laws in Belgium, Europe, I decided to come to this country a week before the Chinese New Year break, and to stay with my fiancée and her family. After ten or twelve days in the countryside of Flanders, this outbreak of coronavirus in Wuhan took place. Hence, I could not go back to China for the Spring semester; and then, the situation in Japan started to take place. Naturally, it is not advisable for me to travel back to Japan at this moment. Additionally, because of the dire outlook in Japan among other countries over there, we are seeing many travel bans over East Asian citizens from around the world. So, I was not sure I would be able to come to the University of Salamanca and give this lecture to you in person. In this sense, it was reasonable for me to record this lecture and deliver it to you via YouTube. So, in a nutshell, this is the current situation in Asia: you have the Hong Kong situation, an epidemic in Japan, Korea, etc. I think we are presently going through a dramatic event that might mark the turning point in the history of East Asia. We have to put this development in the background of our discussions when we talk about the notion of Eurasia in this workshop.

Now, secondly, I would like to talk about the idea of «Eurasia» and then discuss Japanese philosophy, and more specifically, the Kyoto school philosophy. In relation to the Kyoto school, I specialize in the works of a thinker called Tanabe Hajime. So, I would like to give you a taste of Tanabean philosophy as a framework in which we can think about this transversal knowledge that gives us a kind of methodological implication to the ways in which we can conduct Eurasian studies.

## THE IDEA OF EURASIA

The term Eurasia is a combination of two words, Europe and Asia. In Japanese, sometimes we call it Ōa (欧亚). This is described in Japanese as *kabango* (かばん語). I was wondering why in the world we call this phrase that combines two words *kabango*. That derives from the fact that is called «*portmanteau*» in English. *Portmanteau* is actually a bag. It is a brand that describes a specific kind of bag that folds in the middle. You open the bag in the middle, throw in your luggage and clothes together and fold them into one suitcase. So, *portmanteau* is a word to describe a phrase or word that consists of more than one word or one phrase.

Eurasia, in this sense, is simply a combination of two terms, Europe and Asia. Hence, we put these two concepts together and form one word. Necessarily, then, it implies some kind of «fusion» with regard to multiple concepts. However, the term fusion could have both good and bad connotations. One of the bad connotations for me personally is like «confusion» or «fusion restaurants». When somebody wants to take me to Asian fusion restaurants in Europe, I would just say: «Oh, thank you, but no, thank you». (If you have no idea why, please make sure to visit different specific parts of Asia in your study of Eurasia and learn the differences of many excellent culinary traditions.) A fusion, in this sense, could have tremendously negative connotations because there are different ways in which we can think about putting two things or multiple things together.

First, it could just imply a simple amalgamation. So, when I pack my luggage to go to conferences, my fiancée always makes fun of me for putting all things into my luggage without any discrimination or clear classification. I just nonchalantly put them into one space with a help of gravity, close the suitcase, and just go out of the door. Amalgamation would be a «combination» of multiple different concepts or putting different methodologies together without really combining. Since it is putting together without really combining, it is a kind of «summation» or «addition». In a certain sense, it gives a quantitative summation. For instance, European studies carries out a research on this region with this method, Asian studies on another region with another method, and at the end, we get together and talk about it. But there is no methodological implications of one side towards another. This showcasing is a simple amalgamation of data that we collected from exercising Eurasian studies. That would be our negative way in which we can talk about this fusion of Europe and Asia in the Eurasian studies.

Of course, by putting two things together it immediately implies some kind of unity. Even «amalgamation» implies a unity. Let's say European studies and Japanese studies are taking place separately. When we talk about unity in relation to these fields, there has to be some kind of methodological unity or some kind of the unit by which we can compare and evaluate their findings. Also, by putting two things, we could sometimes highlight or emphasize their disunity. So, even if we put Europe and Asia into one bag, we immediately recognize the disparity of the size, right? Asia houses sixty percent of the world population while Europe is ten percent or something like that, right? So, when we talk about the size or the quantity of data that we have to gather from the Asian studies and European studies, there would have to be some kind of disparity. But then, when we look at the Department of Asian Studies and Department of European studies, sometimes the European studies is much bigger in European universities. Then, we do have this kind of disunity once we put two different concepts together in this fusion.

Also, in philosophy we talk about this concept of «transformation». When we put two things together, there is a mutual implication. So, let's say, European studies and Asian studies are put together in the same room. The ways in which we conduct European studies could influence or bring some change to the ways in which we study Asia in Asian studies, and vice-versa. In this case, there is a kind of mutual transformation or mutual implications once we put two concepts together into one framework of thinking.

Now, in the context of philosophy, we sometimes talk about two different ways in which we can understand this transformative intermediation. One is an «open» transformation and another is the «closed» transformation. Sometimes we talk about the open one as a «positive» transformation and the close one as a «negative» transformation. Tanabe definitely talks about this language of «open» and «closed,» which comes from Bergson's concept of «open-» and «closed-society». An open transformation, in this sense, is something like the ways in which we conduct European studies affects the ways in which we carry out a research in Asian Studies. Asian studies, however, has its own methodology as well: hence, this standpoint emphasizes the fact that there is an open intermediation between, and an open transformation of, two distinct ways in which we study Europe and Asia.

It is easy to think about this sort of intermediation between two frameworks of thinking or how the frameworks of studying the geopolitical regions can go through this kind of an open transformation. However, we must note that the closed, negative transformation takes place all the time in relation to our studies of Europe and Asia as well. The close negative transformation is something like this. So, there are the European and Asian studies; and then the specialists of both camps talk to each other. However, they talk to each other in such a way that they can only have this conversation insofar as it affirms each of their methodologies. In other words, the European studies specialists comes in and talk with the Asian studies specialists, but they want to hear about things that only prove *their* own theories or methodology. There is indeed a kind of dialogues between multiple different disciplines, but a dialogue takes place only insofar as one framework of thinking can win over the other. That is to say, there is a self-affirming, self-determination of one discipline over against all the others. Despite that there are intermediations and dialogues among multiple disciplines, the closed transformation tends to focus on one framework at the end of the mediatory process. We could say that there is not so much of *trans*-formation in this case, but there is a kind of a sublation of all the other disciplines into your own to firm your own methodology.

Thus, whichever position of fusion you take... So, let's say that the study of Eurasia is a simple amalgamation of different data that we gain from the European and the Asian studies, or that it gives a kind of a unity of the disunity between two different disciplines, or that we are going to talk about a transformation of the ways in which we carry out the European and the Asian studies, which implements a Eurasian studies, it is very important to talk about interdisciplinarity. Therefore, whatever position you take in relation to this notion of Eurasia, we have to talk about interdisciplinary studies. Thus, in the following, I would like to give a philosophical account of an intermediation between multiple disciplines and show how it has enormous implications to the methodology of interdisciplinary studies and how it actually affects our idea of Eurasia or the study of Eurasia.

## THE KYOTO SCHOOL AND TANABE HAJIME

That takes us to the third section of the Kyoto school and Tanabe and, in this section, I'd like to include Tanabean philosophy and his «transversal theory of knowledge».

Now, when we talk about the Kyoto school, the most famous thinker is Nishida Kitarō 西田幾多郎 (1870–1945). He is not only the co-founding member of the Kyoto school, but also known as the father of modern Japanese philosophy. His works are both philosophically and historically significant in relation to the contemporary intellectual history of Japan. Because of this, there is a great number of scholars working on the works of Nishida; and also, many translations and commentaries on his works are available in European languages, including English and Spanish.

Tanabe Hajime is much less known than Nishida. This does not mean, however, that his works are less significant. In fact, because of the rise of Tanabean philosophy, many great thinkers say that the Kyoto school came to be. If Nishida was the only important thinker from the Kyoto school, we would only have a Nishidian school of thought, but because of the Tanabean critique of Nishida, we came to have a variety of different ways in which we can talk about comparative and Japanese philosophy. So, the significance of the Kyoto school also comes with the significance of Tanabean philosophy.

Now, Tanabe Hajime published many works just like Nishida, and the complete works of Tanabe consist of fifteen volumes. In the context of Tanabean philosophy, I would like to introduce his theory of knowledge, specifically in relation to the single article written in the mid-1930s. The title of the article is called «Two Aspects of Education in Natural Science». This paper was originally delivered as a lecture at the «Workshop on the Study of Japanese Culture Instruction,» hosted by the Department of Ideology at the Ministry of Education in November 1936. It was later published as an article in the Japanese Culture series, compiled by the same Department, in the following year. The political and cultural climate at the time was the nightmare of a totalitarian state. It was rather aggressively trying to justify the development of natural sciences in consonance with the right-wing nationalism or what Japanese political historians would call: «the rise of Japanism or Tennō-centrism». Tanabe clearly indicates that the purpose of this workshop was to talk about how the education of natural science should contribute to the political claim that the emperor should be the state sovereign rather than a branch of government. There was a breach of protocol power in a cultural judgment in a domain of natural science at the time of the 1930s. This is the worst time in the modern history of Japan. If you see any movies that talk about this historical period in Japan, you always see military officers and their cruelty to the colonized or the POWs. It's just a nightmare... and if we are to present the worst picture of Japan to the world, we just have to pay attention to the 1930s and early 1940s.

It is obvious that Tanabe was invited to this workshop as the leading professor of philosophy at one of the prestigious national universities and, of course, he was invited to simply appraise what government was doing and also how natural science was trying to comply with government policies. But the philosopher was not going to do this lip service to the government Ministry of Education, but he was actually trying to make a point about the *theory of knowledge*.

It is very important to understand that we cannot talk about Tanabe's *theory of knowledge* without talking about his «theory of religion,» or «philosophy of religion,» or

«metaphysics,» in whichever form you would like to talk about it. This is called *meta-noesis*. *Meta* literally means in «the midst of» and «beyond» for Tanabe: hence, something in the bottom or the foundation of knowing, as well as what exceeds knowing is a *meta-noesis*. Sometimes Tanabe talks about it as a conversion of metaphysical frameworks that shifts from one point of view to another, but this is a very foundational framework of thinking that Tanabe develops in the 1930s, the 1940s, and onwards.

So, we have to pay attention to the *meta-noesis* in the background of this theory of knowledge and then we will talk about *cross-noesis*. It is a process of knowing that crisscrosses the boundaries between one academic discipline to another or one way of knowing reality to another. We will briefly pay attention to what Tanabe does with the notion of *meta-noesis* (just to give you a historical and a cultural context in which he came up with these concepts) and move on to the *cross-noesis* as to talk about how the Tanabean theory of knowledge can contribute to a very specific understanding of interdisciplinary studies and how that affects to our understanding of the interdisciplinary study of Eurasia.

#### TANABEAN METAPHYSICS AND SOCIAL ONTOLOGY

Tanabe has published a series of essays called *The Logic of Species* between the early 1930s and the mid-1940s. This is where he started to criticize Nishida and differentiated his own position from his predecessor. This is when he was beginning to cultivate his own original contribution to the history of philosophy, which amounted to two volumes of *The Complete Works*, and they consist of over thousand pages.

What is really interesting about this is that Tanabe thinks this work is ultimately incomplete. He was asked to publish it as a monograph by his students and colleagues; and even famous publishers approached him with the proposal. Despite the fact that it marks the origin of Tanabean philosophy, the philosopher himself was not content with what he has done here; and then, he moves on to develop his later work on the philosophy of religion from 1946 onwards. *The Logic of the Species* first talks about social ontology, which examines the freedom of the individual, the authority of the state, and their relation to each other. It raises the question of how we can actually make sense of the division between the singular and the community of singulars? So, Tanabe primarily talks about social ontology at the beginning of his work on the notion of species. But because the nature of the work is so abstract (for lack of a better word), he started to talk about the methodology of philosophy. In this sense, his tone begins to become more metaphysical and even closer to the philosophy of religion, as he develops his own theory that (he thinks) differentiates him from Nishida. But Tanabe could not find a way to complete the «logic of species,» thus generating a new way of doing philosophy. This culminates in *Philosophy as Metanoetics* published in 1946 and it is called *Zangedō to shite no tetsugaku* 『懺悔道としての哲学』 in Japanese. It was translated twice into English. Once in the 1990s and then recently in 2016, it was retranslated again and published through Chisokudō Publications (Nagoya & Brussels). *Philosophy as Metanoetics* talks about this conversion of a philosophical framework from the previous self-centered way of thinking to a self-negating way of thinking, which places the absolute in Mahayana Buddhist tradition, the concept of nothingness, in its foundation. Tanabe takes this nothingness from the Mahayana Buddhist tradition and sets it as the foundation of

metaphysical thinking and at the same time incorporates the Pure Land Shin Buddhist tradition, where they talk about other power (*tariki* 他力). The absolute as the great self-negating other power that grants the reality and the self-power of all things.

In that process of coming up with the metanoetic philosophy, he talks about the theory of knowledge in 1936. So, I would like to actually call it *metanoetic interdisciplinarity*. Again, in the essay «Two Aspects of Education in Natural Science,» Tanabe talks about the contrast or the intermediation between natural science on the one hand and what is other. We can immediately see the breach of cultural and political consensus over the practice of natural sciences in the context of Japan in 1936. So, the state is asking you as a philosopher to talk about how educational natural science should be done in consonance with the propaganda that «we should make the Japanese emperor a sovereign of the state» (*kokutai meichō* 国体明徴).

In this lecture, Tanabe is just talking about the relationship between natural science and the rest of the disciplines, but the ways in which he talks about these intermediations between natural science and its others has ample implications towards the relationship between one academic discipline and another. So, to say the least, the strong interdisciplinary implications or methodological implications to the interdisciplinary study in this essay are quite prominent.

Now, it is very helpful to think about how we conceive of interdisciplinary studies today in the academia to really understand what Tanabe is trying to do in this essay. So, in the following, I would like to briefly describe how interdisciplinarity is usually described or conceived in contemporary academia, and further discuss how Tanabe criticizes it and differentiates his proposal from this regular understanding of interdisciplinary study.

Usually, when we think about interdisciplinary studies, we think about them in terms of a Venn diagram. So, one discipline, let's say philosophy, is represented by a single circle. A red circle in this picture represents philosophy and then you have another discipline, let's say Japanese studies or Asian studies. If you study Japanese for your investigation of Asian philosophy, you tend to go for this interdisciplinary approach. You have the red circle as Philosophy and the blue one as Asian studies or Japanese studies. So, interdisciplinary studies in this context is somewhere in between the two. In this sense, the topic that falls within the context of both Japanese studies and Philosophy would be considered as Japanese philosophy. This just a specific example of Japanese philosophy as an interdisciplinary study. This shared area in the diagram could be on anything. You could have one discipline on the left, another discipline on the right or it could be more than two circles, but each circle represents a single discipline. And, of course, these circles are dynamic. Japanese studies in Asian studies in the European academic context seems to be booming. We have more programs which are starting to pay attention to what is taking place in Asia. Then we realize that many departments of philosophy is downsizing everywhere in Europe. Then, less and less people are interested in philosophy and more and more people are interested in East Asia and Japanese studies. In this case, the shared, interdisciplinary area also changes because these circles are dynamic in relativity to our historical reality.

Now, Tanabe is saying that this common way of understanding the framework of interdisciplinary studies is problematic and, in fact, regards it as a misconception. What, then, is a *metanoetic interdisciplinarity*?

In this essay, Tanabe talks about two ways in which we can think about the interrelationship between multiple disciplines. The first, he calls *setchū* 折衷 or what we can translate here as «negative compromise». An ordinary picture of interdisciplinary studies is precisely this kind of negative compromise according to Tanabe.

For instance, if you have one circle representing philosophy and another circle representing Asian studies, and we are going to conduct an interdisciplinary study, what happens to this approach is that we can only look at the set of questions that are pertinent to both of these disciplines. Also, the discussion concerning the shared object of study would have to remain comprehensible to both of these camps all time. In this sense, we would have to make a compromise; and we could also suffer from a «fusion restaurant» effect, where we claim to integrate different ingredients and diverse culinary techniques but the dish could turn out to be superficial and offensive to anybody who knows any of the specific culinary traditions well.

In opposed to this notion of *setchū* as the negative compromise, Tanabe talks about *shitchū* 執中 from the classical notion of «taking the middle» from the *Doctrine of the Mean* (中庸). The *shitchū* basically indicates that the ways in which we can intermediate between two different perspective without compromising one perspective over the other. Tanabe elaborates on this point in the context of quantum physics. In quantum physics Max Planck, for instance, talks about the notion of «mutually exclusive complementarity». In reference to the nature of light or electrons, there is the famous conflict between particle and wave theories. If you take one perspective out of the particle and the wave theories, we cannot accept the other. One perspective always denies the possibility of the other. What mutually «exclusive complementarity» does is that these two conflicting perspectives are accurately depicting, and shedding light on, the contradictory nature of reality. Tanabe describes this with the classical Confucian terminology of *shitchū* so as to say that what we need for talking about interdisciplinary studies is a mutually exclusive complementarity, that is to say, each discipline should be treated with equal dignity and respect. Indeed, philosophy is losing popularity and there is more popularity among Asian studies. But according to Tanabe, this does not mean that we should look down upon philosophers and/or just focus on Asian studies. Or the other way around. Sometimes philosophers could be pedantic and condescending toward other disciplines by saying that the philosopher is in charge of theoretical frameworks in which we can think about many things discussed in other disciplines. It is very important, in this respect, that the mutually exclusive complementarity guarantees that each discipline should be treated equally and also that each discipline should be autonomous. So, for instance, the common understanding of interdisciplinary studies that you could have a conversation with specialists from other fields insofar as what we are going to say is in line with the methodology of other disciplines. Our conversation cannot go beyond the confines of the other disciplines. That is quite problematic because it requires us to compromise our own autonomy. In this framework of a *metanoetic* interdisciplinarity, the autonomy of each discipline is very important and not to be sacrificed in the manner of the negative compromise.

Because of this, Tanabe continues, we have to acknowledge the radical differences between different disciplines, and through that difference, we can guarantee the excellence of each scholarship and finally you could constitute a centralized network of multiple

disciplines. So, if we use Japanese philosophy as an example of the interdisciplinary study pertaining to Japanese studies and philosophy from our previous discussion, when a group of specialists in philosophy and another group of experts in Japanese studies look at Japanese intellectual texts. Or they do not have to be Japanese studies specialists, but they could be historians. Suppose philosophers and historians are looking at one historical text from Japan. The philosophers can talk about it insofar as they could contribute something to the discussion carried out by the historians while the historians can talk about texts to the extent that they can make themselves understood by philosophers. That suffers from a negative compromise where our research would suffer from mediocrity. It becomes a kind of conversation which everybody can understand, but it is not very meaningful for each discipline. The mutually exclusive complementarity guarantees that each specialist should do her or his investigation to the fullest: hence, the philosophers should look at the historical text as a philosophical text through and through, and the historians should look at the text only as the historical text. In this case, some of the discourse provided by the philosophers would certainly become incomprehensible to the historians and vice versa. But that is okay, according to Tanabe. The *metanoetic* interdisciplinarity has to provide a place in which each discipline can do its job to the maximum degree. This decentralized network of different studies guarantees that each discipline focuses on what is significant for that discipline, and through that, it recognizes the limits of each investigation; and through this recognition of limits (or what the Kyoto school philosophers might call «self-awareness»), we will be able to intermediate one discipline with another. This is a *metanoetic* interdisciplinarity or *metanoetic* transversal theory of knowledge, which has a methodological implication in our conception of the interdisciplinarity of Eurasia.

### CONCLUDING QUESTIONS

So, if we apply this *metanoetic* transversal theory of knowledge to our study of Eurasia, that is to say we should actually conduct a joint research in the area of Eurasia by respecting each discipline to exercise its own autonomy and full examination, I do not think that it would eliminate all possible questions. I think we will be confronted with a number of different problems; and that can lead to different ways in which we would have to conduct the study of Eurasia. So, in this concluding section, I would like to talk about some questions which are left unanswered at the end of this lecture.

First, I want to talk about the question of how we can account for the whole without the other? That's the first question. We are going to study Europe and Asia in the context of Eurasian studies, but what about other disciplines or other geopolitical regions like Africa. Don't you think that the African perception of Europe and Asia will affect the ways in which we present ourselves in our study of Europe and Asia? Or are the ways in which we understand ourselves completely segregated from the perspective of Africa. It seems natural to think that the immigration issues in the European context alone would require a transversal knowledge which goes beyond Eurasia. So, the question is this: Is it really possible for us to study Eurasia without taking into account other regions of the world? This is certainly not only about Africa, but we also have to think about Polynesia. For instance, Polynesian studies is remarkably important for the study of Japanese philosophy. Recently, I am investigating some concepts in Japanese mythology.

The conventional framework for understanding Japanese mythology is that everything came from the west to the east and then stayed in Japan. But there are many elements in Japanese Shinto traditions which have implications of the mutual influences between Polynesian and Japanese mythological components (regardless of the fact that we have to rely on massive conjectures and future archeological findings for justifying this insight).

Just as an accurate description of Japanese mythology in the context of Japanese studies may require it to acknowledge some Polynesian influences, we have to incorporate a certain perspective from the outside if we want to talk about a certain area of Asia. To study anything in the context of the academia, we have to always take into account what lies beyond its own framework. If we want to have a comprehensive study of Eurasia we need to have a comprehensive study of the world. Thus, my question is where we stop our study of Eurasia from expanding this notion of Eurasia to something like the study of the world.

The second question is this: how do we avoid the rampant tendency towards specialization in today's academia? I am not showing you a beautiful picture of a dog with fake glasses looking at himself on the magazine in this slide. The point of this picture is something like this: the problem lies in the glasses that we put on as academic researchers. Well, there is a famous saying that you missed the forest by paying attention to a single tree, but we have this tendency to pay attention to the single branch of a tree to become a specialist in academia. I am a specialist of the philosophy of religion. I am a specialist of the philosophy of religion in relation to the works of Mahayana Buddhism. In relation to Mahayana Buddhism, I pay attention to Japanese Buddhism, this Japanese Buddhism or that, and from this historical period to that, and so forth. It seems that all of us are driven to pay attention to the details of a single leaf and we might not be able to tell whose specialization belongs to which tree, let alone capturing the whole forest.

This is to say that we already have this tendency to account for the autonomy of each discipline, to grant each discipline to engage in its own discourse in its own right, and then to let it actually examine its subject to the maximum degree. This is our tendency to specialize to the point where nobody really understands what we are talking about. So, how do we avoid this problematic tendency towards specialization while accommodating *metanoetic* interdisciplinarity?

The final question is this: how can we proceed with this transversal study of Euroasia while accounting for the long line of Eurocentrism? Now, in European academia, it is quite obvious that the number of institutions, which study what belongs to the European intellectual tradition, is much more than the number of institutions which investigate what belongs to the Asian intellectual traditions. I mean the sheer quantitative inequality between Europe and Asia is undeniable. I am assuming that the University of Salamanca's East Asian Department is probably interested in expanding the research beyond European studies and entering into Asian studies: hence, we are organizing the workshop and launching research programs through an interdisciplinary study of Europe and Asia. But the tendency for eurocentrism within the context of European academia is quite a problem across the board. I mean, if you want to talk about Eurocentrism, please visit us at a philosophy department and ask us if we teach anything that is non-Western. It is more likely that the department of philosophy houses one course on Asian philosophy which supposedly includes all the traditions of Asia in one course.

Or, maybe, your Philosophy Department does not even have a course that incorporates any non-Anglo-European intellectual traditions. Whatever the state of philosophy at your home university might be, we do have this problem of centralizing our investigation concerning the interrelation between Europe and Asia from the side of Europe, thus calling for our critical mindfulness. How do we account for this openness between two different disciplines in the current state of our academia? This is the essence of my second question.

Also, our eurocentrism or any kind of «centrism» has a tendency to suppress the voice of the individual or the voice of any minority. We must make sure, in this regard, that we do not end up erasing these voices of the individual or the voices of the minority while reflecting on what is taking place both in Europe and Asia. That is precisely the way Tanabe proposed to conduct an interdisciplinary study in general and in my presentation, the study of Eurasia in particular. We have to make sure that this intermediation between European and Asian studies or the concept of Eurasia will not end up sacrificing the oft-neglected singular or the oppressed others. Otherwise, we would be going back to the same problem of the one-sided transformation, or closed intermediation between multiple disciplines, which only constitute multiple monologues under the disguise of harmony or interdisciplinarity.

So, the three questions, which we would still have to ask even when applying the Tanabean notion of interdisciplinarity to our study of Eurasia are: one, how we account for the whole without the other? Two, how do we avoid the rampant tendency towards specialization? And three, how can we proceed while accounting for the long line of eurocentrism. On that note, I would like to finish my lecture. Thank you so much for your attention, and I am looking forward to receiving your comments and exchanging our ideas for our future joint study of Eurasia.



# CIENCIA POLÍTICA EN LA ÉPICA SÁNSCRITA: EL KACCIT-PRAŚNA DE NĀRADA EN EL MAHĀBHĀRATA<sup>1</sup>

FRANCISCO J. RUBIO ORECILLA

*Universidad de Salamanca – GIR Humanismo Eurasia (USAL)*

TANTO EL MAHĀBHĀRATA (*MBh*) como el *Rāmāyaṇa* (*Rām*)<sup>2</sup> son las más famosas y extensas muestras del género épico en la literatura sánscrita; los dos textos son en extremo complejos, redactados a lo largo de un periodo más o menos largo de reescritura y acumulación de materiales diversos. En la tradición india, aunque ambos se consideran *itihāsa*, esto es, textos narrativos, pertenecen a dos géneros distintos: el *MBh* es un *itihāsa* o *itihāsa-purāṇa* en sentido estricto, una narración de hechos pretéritos (míticos e históricos); al *Rām* se lo considera en cambio el *ādikāvya*, el «primer poema» (*kāvya*) de tipo artístico. En el *MBh*, el poeta «habla»; en el *Rām*, «canta» (Brockington: 1998, p. 1). En cualquier caso, ambas obras *proceden* del género épico: su origen último son hipotéticas baladas (*gāthā*) compuestas por los *sūta* (heraldos) que trataban de las luchas dinásticas de los Kuru-Pañcāla en el caso del *MBh*, y a las hazañas de los héroes fundadores de la dinastía reinante en Ayodhyā por lo que respecta al *Rām*; pero en ambos casos han sufrido ampliaciones sucesivas en un largo proceso de organización textual y argumental, y también de homogeneización ideológica.

En la crítica reciente del *MBh*, autores como Madeleine Biardeau (Biardeau: 2002, vol I) y Johannes Bronkhorst<sup>3</sup> subrayan la presión competitiva que supuso para los brahmanes hablantes de sánscrito el auge del budismo desde al menos el s. III a.C., y hasta los primeros siglos de nuestra era. Esto llevó a los brahmanes a formalizar todo un corpus de ciencias fuertemente ideologizado, en el que se diseñaba de modo teórico una sociedad y una religión en las que los brahmanes se situaban a sí mismos en la cúspide de la jerarquía y de la santidad, autoconscientes de ser el eje imprescindible del saber académico; esas ciencias se resumen en *sūtras* y *śāstras* en sánscrito, lengua que así no solo mantiene su *status* como lengua sagrada sino que gana además una nueva posición como lengua necesaria para la transmisión de todo conocimiento (y no solo al «conocimiento», *Veda*, de los textos vinculados al sacrificio solemne y a la religión).

<sup>1</sup> El presente trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de I+D PGC2018-095757-B-I00: Magia, Épica e Historiografía Hispánicas: Relaciones Literarias y Nomológicas II, del Programa Estatal de Generación de Conocimiento (MCIU/AEI/FEDER, UE).

<sup>2</sup> Abreviaturas empleadas en este trabajo: *AS* = *Arthaśāstra*, *MBh* = *Mahābhārata*, *MDhŚ* = *Mānava-Dharmaśāstra*, *Rām* = *Rāmāyaṇa*, EC = edición crítica, vg. = vulgata.

<sup>3</sup> Bronkhorst: 2016, resumiendo muchas de sus ideas anteriores.

La forma final que presentan las dos epopeyas refleja la labor de transmisión que ejercieron las escuelas brahmánicas. La forma concreta en que se llevó a cabo este proceso es el verdadero Kurukṣetra, el campo de batalla donde hoy se debate en torno a la constitución de ambas obras, y apenas podemos aquí esbozar los frentes principales<sup>4</sup>; sea como fuere, en el caso del *MBh*, tras un proceso más o menos largo de inclusión de abundante material teórico y didáctico<sup>5</sup>, el texto vino a ser un compendio del *dharma*, la ley social, ética y religiosa que es al mismo tiempo norma y el mérito religioso que se deriva de cumplirla<sup>6</sup>, enraizada en la tradición védica hasta en los más íntimos detalles de su estructura. Por ello el *MBh* recibe el apelativo de «quinto *Veda*». El *Rām* en cambio contrasta por la parquedad de su material didáctico, y por la escasez de sus alusiones a la ideología védica (Brockington: 1998, p. 14).

Un nuevo sistema ético, edificado sobre las raíces ritualistas y ascéticas del brahmanismo postvédico, emergió del debate con nuevas ideologías —sobre todo, las religiones śramaṇicas o ascéticas: el budismo y el jainismo—; en él, el comportamiento ético del individuo está condicionado por diversos factores: su *varṇa*, es decir, su nivel de pureza socio-religioso (*brāhmaṇa*, *kṣatriya*, *vaiśya* y *śūdra*), y su *āśrama* o estadio en la vida (estudiante, padre de familia, eremita o renunciante); todos los individuos han de atender a los *puruṣārtha*, los fines propios de la vida del individuo: el *trivarga* configurado por *dharma*, *artha* y *kāma*. Pues para todo ser humano los deberes del *dharma* incluyen la obtención de *artha* (riqueza, éxito, sustento) y la satisfacción del *kāma* (deseo sexual, específicamente orientado a la procreación pero sin excluir el placer; al *trivarga* se añade un cuarto y más excelso fin, el *mokṣa*, liberarse del ciclo de las reencarnaciones. Para

<sup>4</sup> La crítica reciente del *MBh* tiende a valorar el carácter coherente y bien articulado del *textus receptus*, a pesar de la enorme extensión de las digresiones, y a dejar de lado del problema histórico de la constitución del texto, el núcleo bárdico original, etc.; en palabras de Brodbeck, el acercamiento sintético frente al analítico (Brodbeck: 2013). El adalid del acercamiento sintético es Alf Hiltebeitel, que propuso en su día una tesis innovadora: el periodo de redacción del *MBh* habría sido mucho más breve de lo que comúnmente se acepta, apenas un par de generaciones entre mediados del s. II y finales del s. I a. C., gracias a un equipo que habría diseñado su estructura de modo deliberado (Hiltebeitel: 2001, pp. 18-20). De modo similar pero con matices, para Fitzgerald (Fitzgerald: 2004, p. xvii) el *MBh* es el «precipitado» escrito de una tradición predominantemente oral de poesía épica y didáctica, que se habría producido por la ascensión al poder de los Nanda y los Maurya (ss. IV-III a. C.), y en concreto, como respuesta brahmánica a la «campana del *dharma*» auspiciada por el emperador Aśoka (s. III a.C.); ese primer texto escrito se habría redactado mezclando deliberadamente épica y didáctica en la época de los Śuṅgas y los Kāṇvas, es decir, en las mismas fechas que propone Hiltebeitel, pero se habría expandido de modo sistemático en una o dos ocasiones, hasta dar lugar en época Gupta (ss. IV-V d. C.) a un texto sánscrito escrito similar al arquetipo de todas las variantes textuales; la edición crítica de Pune (en adelante, EC frente a vg, la llamada vulgata de Nilakaṇṭha) sería una aproximación razonable a ese arquetipo. Hay cierto acuerdo con respecto a la fecha de ese *Urtext* escrito (por ejemplo: Witzel: 2005, pp. 53-54: «*a post-Alexandrian, pre-Kṣatrapa, and pre-Kuṣāna focus of the compilation of the bulk of the epic, perhaps... c. 100 BCE.*»; Hiltebeitel: 2013, p. 30: «*there has emerged something of a consensus that the epic 'as we have it' is post-Aśokan*). Sobre los problemas metodológicos que plantea la existencia de hipotéticos arquetipos diferentes en diversas épocas y regiones, Bronkhorst: 2016, pp. 88-97.

<sup>5</sup> Abundando en lo dicho en la nota anterior, para Bowles nunca habría existido un texto puramente «épico», un ciclo de los Bhāratas de origen exclusivamente bárdico (Brockington: 1998, p. 20), al que se añadió material brahmánico («pseudoépico», como lo definía Hopkins 1901: 381 y *passim*); por el contrario, para Bowles el *MBh* «*has always included and, therefore, been designed with, both narrative and didactic material*» (Bowles: 2007, pp. 34-35).

<sup>6</sup> Sobre traducción de *dharma* y la evolución del concepto en el periodo de redacción del *MBh*, Fitzgerald: 2004, pp. 105-114, 641-643.

todos los fines humanos hay tratados autoritativos redactados en sánscrito, cuya forma última se remonta a los primeros siglos de nuestra era: multitud de *dharmasūtras* y *dharmasāstras*, para el *dharma*; el *Kāmasūtra* para el *kāma* (que cita otros tratados preexistentes). Con respecto al *artha*, la cosa es algo más compleja. Se consideran *nītisāstra* todos aquellos textos que sirven para exponer la *nīti*, la «conducta» (literalmente: como en castellano, deriva de *nī* «conducir») adecuada a cada individuo, y van desde centones de versos sapienciales hasta colecciones de cuentos y fábulas de animales con intención didáctica (el *Pañcatantra* es el mejor ejemplo), que vienen a exponer en términos generales la conducta adecuada que se espera de un individuo dado (según su *varṇa* y su *āśrama*); en no pocas ocasiones se da un matiz humorístico, procedente de la literatura y el refranero populares.

Por lo general, las colecciones de *subhāṣita* (estrofas sapienciales) etiquetadas bajo el epígrafe de *nīti* se ajustan al *varṇāśramadharmā*, a la ley de los *varṇas* y los *āśramas*, y están encaminados a mostrar la conducta de cada cual (*svadharmā*) para lograr el cumplimiento del *dharma*. Frente a esta sabiduría provechosa para el común de los mortales, la ciencia política (*daṇḍanīti* lit.: «la conducta del castigo», es decir, el «ejercicio del poder») se erige como una ciencia laica, que se adapta mal a la ética del *dharma*. La *daṇḍanīti* es el estudio clasificatorio y científico de la conducta adecuada para obtener el éxito (*artha*) específicamente político mediante la aplicación del *daṇḍa* («bastón», símbolo del poder coercitivo), prerrogativa de la realeza. Se desarrolló en la India en los convulsos siglos que siguieron a la caída del imperio Maurya, cristalizando en el célebre *Arthasāstra* (en adelante, *AŚ*). Es un tratado cuyo texto ha pasado al menos por dos recensiones, ambas de difícil datación<sup>7</sup>, sobre la teoría y práctica del buen gobierno y presenta un permanente debate con las opiniones de sus predecesores. El manual abarca multitud de temas: qué estudios ha de tener un rey, cómo y cuántos han de ser sus ministros, el control del orden y de la opinión públicos, cobro de impuestos, espionaje, guerra, política internacional, etc. Tanto el *AŚ* como la *Cāṇakya-Nīti*, una colección de versos sobre la *nīti* práctica (solo algunos de ellos se dedican al *rājadharma*) se hayan atribuido a Cāṇakya Kauṭilya, supuesto ministro de Candragupta I Maurya (s. III a.C.); en buena medida, esa atribución parece un técnica de apropiación brahmánica de la figura del primer gran emperador de la India (Bronkhorst: 2016, pp. 410-411), cuyas simpatías religiosas se inclinaban más bien al budismo y, sobre todo, al jainismo.

Como es de esperar dados su tamaño y su temática, el *MBh*, una inmensa tragedia bélica tejida en torno a un inextricable nudo político sobre el derecho al trono de los Kuru, incluye gran cantidad de material donde se exponen los principios del *rājadharma*, la conducta del rey dentro del marco del *dharma*, y en parte también, elementos de la *daṇḍanīti*. Estos temas se desarrollan por extenso en el Śāntiparvan, el libro XII del *MBh*, que junto con el *Anuśāsanaparvan* (*MBh* XIII) constituyen una verdadera enciclopedia del hinduismo. Son las enseñanzas que Bhīṣma, el tío-abuelo de los protagonistas de ambos bandos, transmite en su lecho de muerte al futuro rey universal Yudhiṣṭhira, que emerge como vencedor tras la gigantesca batalla. Yudhiṣṭhira está abrumado por la matanza de sus propios parientes y por el juego sucio que se ha visto obligado a emplear en el campo de batalla, y decide renunciar al trono y hacerse asceta. El Śāntiparvan es

<sup>7</sup> El arco temporal iría del s. II a.C. al III d.C., *vid.* Trautmann: 1971, pp. 174-185, Olivelle: 2013: 6-8.

el «libro del apaciguamiento» de la conciencia del rey, que ha de someterse al *dharma* propio de un *kṣatriya*. El Śāntiparvan comienza con la exposición del *rājadharmā* (*MBh* EC 12.1-128), el comportamiento ético del monarca justo, y sigue con el *āpaddharma* (*MBh* EC 12.129-167), el comportamiento en caso de peligro, que implica excepciones en la aplicación del *dharma*; en ambas partes se haya disperso material de *daṇḍanīti*, *stricto sensu*, orientada al éxito por todos los medios, que contrasta con el tema ético de como ejercer la autoridad sometiéndose al *dharma*. El Śāntiparvan se cierra con las copiosas enseñanzas del *mokṣadharmā* (*MBh* EC 12.168-353), el camino de la liberación espiritual. La primera parte del *Anuśāsanaparvan*, el *dānadharmaparvan*, el «libro de la ley de la generosidad» no solo habla de la generosidad como mérito religioso: es una miscelánea de los más diversos temas, desde *daṇḍanīti* a *kāmasāstra*.

La complejidad de esos textos excede con mucho los límites de este trabajo. Aquí nos centraremos en un breve episodio del *Sabhāparvan* (*MBh* II), denominado *kaccid-adhyāya* «la recitación del *kaccit*», *kaccit-paśna* «el cuestionario del *kaccit*» o *Nāradapraśna* «el cuestionario de Nārada», porque está integrado por unas cien preguntas retóricas sobre el buen gobierno que este sabio dirige al joven rey Yudhiṣṭhira. Todas comienzan por las partículas interrogativas *kaccit* «¿acaso...?», que presuponen una respuesta afirmativa. Yudhiṣṭhira acaba de convertirse en rey y el *asura* Maya le ha construido su *sabhā* o palacio de asambleas en Indraprastha; obviamente, se trata de un examen acerca de sus condiciones como rey. Nārada es el sabio por excelencia; un *ṛṣi*, el vate o santo de la más excelsa tradición védica, que ya en la prosa védica antigua aparece con el papel de consejero real. El *kaccid-adhyāya* de Nārada es una intromisión tardía en el texto<sup>8</sup>, y destaca por su carácter muy técnico, que manifiesta su dependencia del *AŚ* y de la sección del *rājadharmā* del *MDhŚ*.

Por otro lado, en el *Ayodhyākāṇḍa* del *Rāmāyaṇa* (EC 2.94.7-59, vg. 2.100,12 y ss.) se encuentra en el *kaccit-sarga*, un texto paralelo, una lista de preguntas prácticamente igual, si bien más breve<sup>9</sup>. Pollock, en la notas a su traducción del texto, señala que no es posible decidir cuál de las dos versiones del *kaccid-adhyāya* es más antigua, porque este tipo de textos eran un rasgo propio de la materia didáctica sobre el *rājadharmā*; es más, para Pollock, plantearse la cuestión de un préstamo de una a otra epopeya sería engañoso (Pollock 1986: 495<sup>7ff.</sup>). En el *Rām*, es el propio Rāma el que alecciona a su hermano Bharata sobre cómo ejercer el poder real. Desde el punto de vista estructural, el pasaje presenta un mejor engarce emotivo que en el *MBh*: por deseo de su padre, engañado por la madre de Bharata, Rāma ha de abandonar el reino y dejar el trono a su hermanastro; con este discurso sobre las obligaciones del rey, Rāma deja a su hermano en el trono mientras se abrazan llorando. El conocimiento enciclopédico sobre las técnicas de buena gobernanza que demuestra Rāma no solo hace su renuncia al trono más amarga y dolorosa, sino que bloquea toda posible réplica: ¿quién podría refutar la decisión de alguien que conoce así los mecanismos de gobierno? (Pollock *ibidem*) En rigor, las series de preguntas encabezadas por *kaccit*, que implican una respuesta positiva, son un recurso

<sup>8</sup> Brockington: 1998, pp. 173, 183, 186. El carácter tardío del texto se denota también por la mención de *sūtras* sobre las más diversas disciplinas: *MBh* EC 2.5.109-110: (...) *hastisūtrāsvasūtrāṇi rathasūtrāṇi* «tratados sobre el uso de elefantes y caballos, y tratados sobre carros», (...) *dhanurvedasya sūtraṃ ca yantrasūtraṃ*, tratados de arquería y defensa de ciudades».

<sup>9</sup> Sobre la comparación entre ambos textos, *vid.* Hopkins 1898, Kane: 1966, pp. 51-53, y la exhaustiva comparación de todas las variantes y cambios de orden de las estrofas PIANO: 2001.

literario que aparece en otros pasajes breves de carácter didáctico, en la épica y en otros textos (Piano: 2007).

En el *MBh*, es el *ṛṣi* Nārada el que plantea las preguntas cuando Yudhiṣṭhira acaba de ascender al trono y se plantea la futura celebración de un *rājasūya*, la consagración real que lo situará a la cabeza jerárquica de los varones de su casa. Ese *rājasūya*, de hecho, desencadenará la gran guerra que ocupa la mayor parte del *MBh*. Pero la situación del *kaccit-praśna* del *MBh*, aunque menos efectivo desde el punto de vista literario, tampoco es casual: al igual que en el Śāntiparvan, Nārada saluda al rey justo antes de que comience una exposición del *rājadharmā*, las normas de conducta de un rey justo (Fitzgerald: 2004, p. 678 nota a 1.10). Nos encontramos, pues, ante un recurso estructural notable en el *MBh*: ciertos episodios importantes son narrados de otro modo, con un tono distinto, en otra parte del texto, como un eco o anuncio del gran acontecimiento; a veces se trata de una «narración espejo»<sup>10</sup>, un relato que refleja la propia situación de los oyentes, como en el *Nalopakhyaṇa* narrado en el *Vanaparvan* (*MBh* III). Pero, del mismo modo que la estancia en la selva del final del Ādiparvan (*MBh* I) prefigura el exilio de doce años del *Vanaparvan*, y la batalla final del *Virāṭaparvan* (*MBh* IV) es un anuncio paródico, carnavalesco (Van Buitenen: 1978: 3-5; Dumézil: 1968, p. 93), de la gran batalla del Kurukṣetra, aquí nos encontramos una exposición del *rājadharmā* abreviada que viene a reflejar la gran instrucción sobre la realeza que recibe Yudhiṣṭhira en el *Rājadharmaparvan* y el Āpaddharmaparvan del libro XII (*vid. supra*). En ambos casos, el repaso sobre la teoría del buen gobierno se produce justo antes de que Yudhiṣṭhira vaya a ser confirmado en el trono: el *kaccit-praśna* precede al *rājasūya*, el Śāntiparvan precede a la confirmación en el trono del renuente Yudhiṣṭhira tras la batalla.

El *kaccit-praśna*, al comienzo, plantea cuestiones referentes al *rājadharmā*, como el equilibrio que el rey debe mantener entre *dharma* ‘ley’, *artha* ‘provecho’, *kāma* ‘placer’:

*kaccid arthena vā dharmam dharmenārtham athāpi vā |*  
*ubhau vā prītisāreṇa na kāmena prabādhase || 2.5.9 || [2.5.19]<sup>11</sup>*

¿Quebrantas acaso la ley por provecho, o el provecho por la ley, o ambos por placer, cuya esencia es la alegría?

*kaccid artham ca dharmam ca kāmam ca jayatām vara |*  
*vibhajya kāle kālajña sadā varada sevase || 2.5.10 || [2.5.20]*

¿Atiendes acaso siempre al provecho, la ley y el placer, tú, el mejor de los vencedores, y los repartes según las horas del día, tú que bien las conoces, dadivoso señor?<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Los «*récit-miroir*» de Biardeau: 2002, vol. I, pp. 412-413.

<sup>11</sup> Texto citado según la EC; entre corchetes, la numeración de la vg.

<sup>12</sup> Cfr. *MBh* 3.34.38-41: «38. Así, tras contemplar por separado ley y provecho, y deseo también, no ha de ser el hombre extremado en la ley, ni muy extremado en el provecho, ni muy extremado en el placer: atiende a todos por igual. 39. Practique la ley lo primero, la riqueza en el medio, por último el placer durante el día uno tras otro, esa es la norma según los tratados. 40. Practique la ley lo primero, la riqueza en el medio, por último el deseo durante las edades de su vida, uno tras otro, esa es la norma según los tratados. 41. Y tras distribuir cual cumple ley, provecho y deseo en el tiempo ¡oh tú, el mejor de los elocuentes! a todos atenderá el hombre instruido sabedor del tiempo». El detalle de la distribución de las horas de sueño, y de las tareas que el rey ha de hacer justo antes de acostarse y nada más levantarse lo trata el *kaccit-praśna* más adelante, en 2.5.18 y 74-76.

Pero en su mayor parte, el texto proporciona diversidad de consejos técnicos; por ejemplo, acerca de la honestidad y adecuación de ministros y colaboradores:

*kaccid ātmasamā buddhyā śucayo jīvitakṣamāḥ* | [2.5.26]

*kulinās cānuraktās ca kṛtās te vīra mantriṇaḥ* || 2.5.16 ||

¿Son acaso iguales a ti mismo —puros de entendimiento, pacientes con la vida<sup>13</sup>, de buena familia y leales— los hombres que has hecho consejeros?

*vijayo mantramūlo hi rājñām bhavati bhārata* | [2.5.27]

*susaṃvṛto mantradhanaḥ amātyaiḥ śāstrakovidaiḥ* || 2.5.17 ||

Pues la victoria de los reyes tiene la raíz en su consejo, Bhārata, bien producida por ministros ricos en consejo y expertos en las ciencias.

*kaccin mukhyā mahatsv eva madhyameṣu ca madhyamāḥ* |

*jaḡbanyās ca jaḡbanyeṣu bhṛtyāḥ karmasu yojitāḥ* || 2.5.32 || [2.5.43]

¿Acaso se coloca a los funcionarios excelentes en los asuntos importantes, en los medianos a los mediocres y los inferiores en los asuntos inferiores?

*amātyān upadhātītān piṭṛpaitāmahān śucin* |

*śreṣṭhān śreṣṭheṣu kaccit tvaṃ niyojayasi karmasu* || 2.5.33 || [2.5.44]

A los ministros que están por encima del fraude, herederos de padres y abuelos, puros: ¿acaso has ocupado a los mejores en las mejores tareas?

O sobre el ejército y sus oficiales —que ha de estar bien pagado y contento con el botín—, así como la gestión de las fortificaciones, el uso de espías y la política exterior, en términos muy próximos a la teoría de los *maṇḍalas* del AŚ:

*kaccid vyananinām śatruṃ niśamya bhātararṣabha* |

*abhiyāsi javanaiva samikṣya trividham balam* || 2.5.47 || [2.5.57]

¿Acaso, al ver al enemigo en problemas, toro entre los hombres, lo atacas con rapidez, tras inspeccionar tu triple ejército<sup>14</sup>,

*pārṣṇimūlam ca vijñāya vyavasāyam parājayam* |

*balasya ca mahārāja dattvā vetanam agrataḥ* || 2.5.48 || [2.5.58]

y advertir que está en tu retaguardia la raíz del esfuerzo y la victoria, habiendo pagado de antemano, gran rey, la soldada de tus tropas?

*kaccic ca balamukhyebhyaḥ pararāṣṭre paramtapa* |

*upacchannāni ratnāni prayacchasi yathārbataḥ* || 2.5.49 || [2.5.59]

¿Y acaso les das a los oficiales de tu ejército, ¡tú que al enemigo abrasas!, los tesoros ocultos en el reino enemigo según merecen?

*kaccil lavaṃ ca muṣṭim ca pararāṣṭre paramtapa* |

*avihāya mahārāja vihaṃsi samare ripūn* || 2.5.54 || [2.5.64]

¿Acaso masacras enemigos en batalla, ¡tú que al enemigo abrasas!, sin interrumpir siega ni cosecha, gran rey, en el reino enemigo?

*kaccit svapararāṣṭreṣu bahavo dhikṛtās tava* |

*arthān samanutiṣṭhanti rakṣanti ca parasparam* || 2.5.55 || [2.5.65]

¿Acaso en tu reino y en los reinos rivales hay muchos agentes tuyos,

<sup>13</sup> *Jīvitakṣamāḥ* que pueden soportar la vida; van Buitenen, 1975 *ad loc.* «in good health».

<sup>14</sup> Caballería, infantería y elefantes.

se ocupan de sus cometidos y se protegen los unos a los otros?

*kaccit te durbalaḥ śatrur balenopanipīḍitaḥ |*

*manreṇa balavān kaś cid ubhābhyaṁ vā yudhiṣṭhira || 2.5.84 || [2.5.94]*

¿Acaso a un enemigo débil lo afliges con tu ejército,

a uno fuerte con la diplomacia, o mediante ambas cosas, Yudhiṣṭhira?

El *kaccit-prasna* usa un lenguaje técnico plenamente desarrollado, que solo se comprende si se tiene en cuenta la tradición de *daṇḍanīti* del *AŚ* y del *MDhŚ*. Así, se mencionan, en 2.5.11, los seis *guṇa*<sup>15</sup>; en 2.5.12, los ocho *karman* o tareas<sup>16</sup>, en 2.5.51 los medios de vencer al enemigo: negociación (*sāma*), soborno (*dāna*), sembrar discordia (*bheda*) y, finalmente, aplicar la fuerza (*daṇḍa*)<sup>17</sup>, en 2.5.53 los cuatro tipos de tropas<sup>18</sup>, entre otras); pero en bastantes ocasiones se plantean problemas específicos en la interpretación de los mismos; por ejemplo, en el uso de *prakṛti*:

*kaccit prakṛtayaḥ śaṭ te na luptā bharatarṣabha |*

*āḍhyās tathāvyasaninaḥ svanuraktās ca sarvaśaḥ || 2.5.13 || [2.5.23]*

¿No estarán acaso corrompidos los seis elementos, toro entre los Bharata?

Ricos así mismo, ¿están libres de vicios y te son fieles por completo?

*Prakṛti* ‘base, elemento constitutivo’, es en sánscrito un término polisémico que en ciencia política designa específicamente los siete constituyentes del estado: rey, ministros, territorio, fortificaciones, tesoro, ejército y aliados (*MDhŚ* 9.295, *AŚ* 6.1.1; Olivelle: 2013, p. 10). Descontando al rey, quedan seis. Dado que la segunda mitad del śloka se refiere a personas, Van Buitenen (1975 *ad loc.*) traduce *prakṛtayaḥ śaṭ* por *six officers*, siguiendo al comentarista Devabodha: serían el funcionario encargado de las fortificaciones, ejecuciones, justicia, y territorio, el sacerdote y el adivino; el rey sería el funcionario del territorio (Van Buitenen: 1975, p. 810). Es posible sin embargo separar en la traducción *āḍyāḥ* de *prakṛtayaḥ*: «¿No estarán acaso corrompidos los seis elementos [del estado], toro entre los Bharata? Los ricos, así mismo, ¿están libres de vicios y te son fieles por completo?», aunque se pierda la unidad de la estrofa.

La naturaleza muy técnica del texto, en el que se enseña al rey en ciernes cómo lograr sus propósitos políticos por cualquier medio, no renuncia al elemento moralizante del *nājadharma*; por ejemplo, en 98-98 (*MBh* vg. 107-109, repetidas en parte en vg. 125, eliminado de la EC) se enumeran los catorce vicios a los que debe renunciar el rey, defectos personales (ateísmo<sup>19</sup>, mentira, ira, negligencia, procrastinación, molicie, apego a la sensualidad, etc.), especialmente comportamiento que conducen a un mal gobierno: reflexionar a solas, consultar de negocios con los que nada saben de ellos, no emprender lo que se ha decidido, etc. La virtud personal tiene una función:

<sup>15</sup> Las seis estrategias: buscar la alianza, declarar la guerra, poner en marcha sus ejércitos, quedarse acampado, o, si se siente más débil, buscar asilo, así como la «duplicidad»: intentar calmar la situación mediante la diplomacia mientras en secreto prepara el ejército; lo acabamos de ver en 2.5.84, la última estrofa citada. *Cfr. MDhŚ* 7.160; el *AŚ* dedica íntegro el libro 7 a los *śadguṇas*.

<sup>16</sup> Son las tareas del rey, *MDhŚ* 7.154, Olivelle: 2005, p. 300, nota *ad loc.* da hasta cuatro alternativas según los diversos comentaristas.

<sup>17</sup> *MDhŚ* 7.198-200; nuestro texto habla de *guṇas*, el *MDhŚ* de *upāyas*.

<sup>18</sup> *AŚ* 2.33.9 *caturaṅga-bala-*: caballería, infantería, cuerpo de carros, cuerpo de elefantes.

<sup>19</sup> *Nāstika*, hereje que no admite las doctrinas brahmánicas: el adjetivo se aplica a budistas y jainistas, entre otros.

*kaccid ātmānam evāgre vijitya vijitendriyaḥ |  
parāñ jigīṣase pārtha pramattān ajitendriyān || 2.5.50 || [2.5.60]*

¿Acaso te vences primero a ti mismo, tú que tus sentidos vences,  
y te aprestas luego a conquistar, rey, a enemigos incautos que no dominan sus sentidos?

La referencia al autodomínio y al control de los sentidos no es banal: es terminología que procede del ámbito de la religiosidad ascética, la base de la concentración mental propia de la meditación yóguica. El guerrero que ejerce la violencia que exige su *dharmā* en el adecuado estado de pureza mental se redime de sus posibles culpas: es la vía que propone Kṛṣṇa al atribulado Arjuna en la *Bhagavad-Gītā* al principio de la batalla, y la respuesta del brahmanismo a la *abimsā* de emperadores *nāstika* como Aśoka: el mantenimiento de la paz social, el *varṇadharma* o sistema brahmánico de castas, requiere ejercicio de la violencia, lo que provoca el conflicto personal de Yudhiṣṭhira y Arjuna (Biardeau: 1981). El *svadharma* del guerrero está en un conflicto interno, y en textos como el que nos ocupa y, sobre todo, el Śāntiparvan, el carácter despiadado de la *daṇḍanīti* se ve dulcificado por los componentes éticos del *rājadharmā*, influidos por el modelo del *cakravartin* budista (Sinha: 2007). Es el rey virtuoso, que cumple el *dharmā* que le corresponde como monarca, el que obtiene el éxito político; su dicha personal implica la prosperidad del reino:

*kaccid eṣā ca te buddhir vṛttir eṣā ca te 'nagha |  
āyuṣyā ca yaśasyā ca dharmakāmārthadarśinī || 2.5.91 || [2.5.102]*

¿Tienes acaso esa disposición y conducta, hombre sin tacha,  
que amplía la vida y la fama y da perspicacia en la ley, el placer y el provecho?

*etayā vartamānasya buddhyā rāṣṭraṁ na sīdati |  
vijitya ca mahīm rājā so 'nyantaṁ sukham edhate || 2.5.92 || [2.5.103]*

No se hunde el reino de un rey que con tal disposición se conduce,  
y tras conquistar la tierra, alcanza dicha sin fin.

## BIBLIOGRAFÍA

### Fuentes primarias

*AS* = *Arthaśāstra* (EC) = infra Olivelle 2005.

*MBh* EC = *Mahābhārata*, libro II: *The Sabhāparvan, being the second book of the Mahābhārata, the Great Epic of India, for the first time critically edited by Franklin Edgerton*, Poona: Bhandarkar Oriental Research Institute.

*MBh* vg. = Śrīman-Mahābhāratam with the Bhāratabhavadīpa of Nīlakaṇṭha, 8 vols. Pune: Chitras-hala Press, 1929-1936.

*MDhŚ* = *Mānava-Dharmasāstra* o *Manu-Smṛiti* (EC) = infra Olivelle 2005.

*Rām* EC = *The Vālmiki Rāmāyaṇa for the first time critically edited. Vol. II The Ayodhyakāṇḍa critically edited by P. L. Vaidya*. Baroda: Oriental Institute, 1962.

*Rām* vg = *Rāmāyaṇa of Vālmiki, with Three Commentaries Called Tikaka, Śiromaṇi and Bhūṣaṇa, with Numerous Readings and Notes, ed. S. S. K. Mudholkar*, Bombay: Sanskrita Adhyapakā, Elphinstone College / Gujarati Printing Press, 1912-1920.

### Fuentes secundarias

ADLURI, Vishva (ed.). *Ways and Reasons for Thinking about the Mahābhārata as a Whole*. Pune: Bhandarkar Oriental Research Institute, 2013.

- BIARDEAU, Madeleine. «The salvation of the king in the *Mahābhārata*». *Contributions to Indian Sociology*. 1981, 15(1-2), pp. 75-97.
- BIARDEAU, Madeleine. *Le Mahābhārata: Un récit fondateur du brahmanisme et son interprétation*, París: Seuil, 2002.
- BONKHORST, Johannes. *How the Brahmins Won: From Alexander to the Guptas*. Leiden-Boston: E. J. Brill, 2016.
- BOWLES, Adam. *Dharma, Disorder and the Political in Ancient India. The Āpaddharmaparvan of the Mahābhārata*, Leiden-Boston: E. J. Brill, 2007.
- BROCKINGTON, John. *The Sanskrit Epics (Handbuch der Orientalistik, XII. Band)*. Ed. Johannes Bronkhorst. Leiden-Boston-Colonia: E. J. Brill, 1998.
- BRODBECK, Simon P. «Some Textological Observations on the Analytic and Synthetic Modes». En ADLURI, Vishwa (ed.). 2013, pp. 135-54.
- DUMÉZIL, Georges. *Mythe et Épopée, vol. 1: L'idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens*. París: Gallimard.
- FITZGERALD, James L. *The Mahābhārata (vol. 7). 11. The Book of the Women, 12. The Book of Peace, Part One. Translated, Edited and Annotated by J. L. Fitzgerald*. Chicago-Londres: University of Chicago Press, 2004.
- HILTEBEITEL, Alf. *Rethinking the Mahābhārata. A Reader's Guide to the Education of the Dharma King*. Chicago-Londres: University of Chicago Press, 2001.
- HILTEBEITEL, Alf. «New Possibilities in Considering the Mahābhārata's Intention as 'History'». En ADLURI, Vishwa (ed.), 2013, pp. 29-62.
- HOPKINS, E. Washburn. «Parallel Features in the Two Sanskrit Epics». *The American Journal of Philology*. 1898, 19. 2, pp. 138-151.
- HOPKINS, E. Washburn. *The Great Epic of India*. Nueva York: Scribner, 1901.
- KANE, Pandurang Vaman. «The Two Epics». *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute*. 1966, 47, pp. 11-58.
- OLIVELLE, Patrick. *Manu's Code of Law. A Critical Edition and Translation of the Mānava-Dharmaśāstra*, Nueva York-Oxford: Oxford University Press, 2005.
- OLIVELLE, Patrick. *King, Governance and Law in Ancient India. Kauṭilya's Arthaśāstra*. Nueva York-Oxford: Oxford University Press, 2013.
- PIANO, Stefano. «A proposito del *kaccit-prasna* sul *rāja-dharma*: appunti per un' edizione critica». En TORELLA, Raffaele, «*Le parole e i marmi*». *Studi in onore di Raniero Gnoli per il suo 70° compleanno*, 2° Vol. Roma: Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente, 2001, pp. 617-641.
- PIANO, Stefano. «Un *kaccit-prasna* purāṇico sullo *strī-dharma* (SkP VI, 42, 19-41)». *Rivista degli studi orientali (Nuova Serie)*. 2007, 80.1, pp. 131-139.
- POLLOCK, Sheldon. I. *The Rāmāyaṇa of Vālmiki. An Epic of Ancient India. Volume II: Ayodhyākāṇḍa. Introduction, Translation and Annotation by Sheldon I. POLLOCK*. Ed. Robert P. GOLDMAN, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1986.
- SINHA, Braj M. «*Arthaśāstra* Categories in the *Mahābhārata*: from *Daṇḍanīti* to *Rājadharmā*». En SHARMA, Arvind (ed.). *Essays on the Mahābhārata*. (2ª ed.). Delhi: Motilal Banarsidass, 2007, pp. 369-383 (1ª ed. Leiden: E. J. Brill, 1991).
- TRAUTMANN, Thomas. *Kauṭilya and the Arthaśāstra: A Statistical Investigation of the Authorship and Evolution of the Text*. Leiden: E. J. Brill, 1971.
- VAN BUITENEN, J. A. B. *The Mahābhārata (vol. 2). 2. The Book of the Assembly Hall, 3. The Book of the Forest. Translated and Edited by J. A. B. van Buitenen*. Chicago-Londres: University of Chicago Press, 1975.

VAN BUITENEN, J. A. B. *The Mahābhārata (vol. 3). 4. The Book of Virāṭa, 5. The Book of the Effort. Translated and Edited by J. A. B. van Buitenen.* Chicago-Londres: University of Chicago Press, 1978.

WITZEL, Michael. «The Vedas and the Epics: some comparative notes on persons, lineages, geography, and grammar». En KOSKIKALLIO, Petteri (ed.). *Epics, Khilas, and Purāṇas: Continuities and Ruptures. Proceedings of the Third Dubrovnik International Conference on the Sanskrit Epics and Purāṇas, September 2002.* Zagreb: Croatian Academy of Sciences and Arts, 2005, pp. 21-80.

# ARCH-DEMONS OF THE ZOROASTRIAN PANDEMONIUM<sup>1</sup>

MIGUEL ÁNGEL ANDRÉS-TOLEDO

**D**EITIES AND HEROES OF OLD IRANIAN times defeated demons, monsters and evil creatures, the myths and legends of which are preserved in the extant Avestan literature. Short accounts of these fights are sometimes narrated, but more frequently only the names or epithets of their main characters are attested<sup>2</sup>.

Although the functions and characteristics of most evil entities in ancient Zoroastrianism are not always evident, it is clear however that the demons (Av. *daēuua-* [masc.], *daēuuī-* [fem.]; Phl. *dēw*)<sup>3</sup>, the most powerful of which were the Evil Spirit (Av. *anra-mainiiu-*; Phl. *abreman*)<sup>4</sup> and the Lie (Av. *druj-*; Phl. *druz*), stood at the uppermost level of malignity and harmfulness. Actually, not by chance the fiercest enemies of the Zoroastrians were called «worshippers of the demons» (Av. *daēuuaiiasna-*, Phl. *dēwēsñ*) and «liars» (OAv. *drəguuant-*, YAv. *druuant-*; Phl. *druwand*).

The Zoroastrian concerns about demonology oscillated between the belief in an undefined pandemonium and a tendency to progressively raise a group of arch-demons to the top of the demonic hierarchy, in a conscious attempt to oppose them to the deities grouped under the name of Beneficent Immortals (Av. *aməša-spənta-*). We know from Narten's (1982) study that the number of Beneficent Immortals was not closed when Old Avestan texts were composed, and that only thereafter a fixed group of seven was consolidated. When and how a parallel phenomenon, mirroring this group in a negative, evil version, developed in the Zoroastrian demonology is a problem I will tackle in this contribution.

Old and Young Avestan literature reflects a stage in which the number of demons was not fixed yet. On the one hand, Old Avestan texts refer to demons as a general plurality<sup>5</sup>; on the other hand, Young Avestan texts like *Yast* (Yt) 3.10, 3.13, and 4.2 mention ten thousand, that is, numberless demons. This numerical uncertainty is also manifest in the lists of demons included in the apotropaic formulas of the *Widēwdād*.

<sup>1</sup> This article has been written thanks to the funding of the State Research Bureau and the European Social Fund under the Ramón y Cajal 2016 action (RYC-2016-19510).

<sup>2</sup> As Gray (1929, p. 175) stated, «The functions and even the meaning of the names of many of them are wholly unknown or highly obscure».

<sup>3</sup> For the main demonesses and the concept of *daēuua-*, see Panaino (1994; 2001).

<sup>4</sup> See his epithets «demon of demons» (Av. *daēuuanəm. daēuuō*) in V 19.1, 19.43, and «the one who lies the most among demons» (Av. *daēuuanəm. draojistō*) in Yt 3.13.

<sup>5</sup> See *Yasna* (Y) 29.4; 32.1, 3, 5; 34.5; 44.20; 45.11; 48.1; 49.4 (Faiss & Humbach: 2010).

The Avestan and Pahlavi versions of the *Widēwdād* (V) or «Law to expel the demons» (Av. *vidaēuua- dāta-*; Phl. *juddēwdād* / *widēwdād*) are our oldest textual sources for studying the Zoroastrian demonology in ancient and late antique Iran. Moreover, they contain one of the largest amount of demons called by their specific names in the Zoroastrian literature. They are generally grouped in lists, the most extensive of which are found in the following passages:

- a) V 10.5–14.
- b) V 11.9–16.
- c) V 19.43.

The first list of demons is included in the spells of the chapter 10 of the *Widēwdād*, which deals with the texts to be recited twice, thrice or four times in order to expel Nasu, the very powerful corpse's demon, and other evil entities. This chapter is structured according to the following scheme (Andrés-Toledo: 2016, pp. 5–8):

- V 10.1: Zaratuštra's question about how to fight Nasu.
- V 10.2: first part of Ahura Mazda's answer, consisting of the admonition to recite some Avestan texts twice, thrice or four times.
- V 10.3–4: texts to be recited twice<sup>6</sup>.
- V 10.5–6: spells against certain demons.
- V 10.7–8: texts to be recited thrice<sup>7</sup>.
- V 10.9–10: spells against certain demons.
- V 10.11–12: texts to be recited four times<sup>8</sup>.
- V 10.13–14: spells against certain demons.
- V 10.15–17: summary of the effects of the spells against the demons.
- V 10.18: second part of Ahura Mazda's answer, consisting of the admonition to dig the nine holes of the *baršnūm-gāh*, the place for the highest purification.
- V 10.19–20: other texts to be recited<sup>9</sup>.

The spells of V 10.5–6, 9–10, and 13–14 contain the names of the following 13 Avestan demons, only four of which are properly accompanied by the epithet *daēuua-* «demon»: *anra- mainiiu-* «Evil Spirit»; *nasu-* «Nasu»; *ham.raēθβa-* «Direct defilement»; *paiti.raēθβa-* «Indirect defilement»; *iṇdra-* «Inḍra»; *sauru-* «Sauru»; *nāṇhaiθiia- daēuua-* «the demon Nāṇhaiθiia»; *tauruui-* «Tauruui»; *zairicī-* «Zairicī»; *aēšma-xruuī.drū-* «Wrath of the bloodstained stick»; *akataša- daēuua-* «the demon Akataša»; *varəniia- daēuua-* «the Varəniia demon(s)»; *vāta- daēuua-* «the demon Vāta (= Wind)».

The second list of demons is included in the apotropaic formulas of the chapter 11 of the *Widēwdād*, which deals with the purification of several polluted items, according to the following scheme attested in the Pahlavi *Widēwdād*<sup>10</sup>:

- V 11.1: Zaratuštra's question about how to purify the house and other items.
- V 11.2: Ahura Mazda's answer, consisting of the admonition to recite some Avestan purification formulas.

<sup>6</sup> Y 28.1; 35.2, 8; 39.4; 41.3, 5; 43.1; 47.1; 51.1; 53.1.

<sup>7</sup> Y 27.14; 33.11; 35.5, 53.9.

<sup>8</sup> Y 27.13, 34.15, 54.1.

<sup>9</sup> Y 27.13, 46.7, 44.16; *Srōš Bāj* (SrB) 3.

<sup>10</sup> The structure of the chapter 11 is different in the Pahlavi *Widēwdād*, the *Widēwdād Sāde*, and the *Zand ī fragard ī Juddēwdād*. See Andrés-Toledo (2011).

- V 11.3: recitation of a protective prayer<sup>11</sup>.
- V 11.4: recitation of Y 49.1 to purify the house; recitation of Y 36.1 to purify the fire.
- V 11.5: recitation of Y 38.3 (= Y 67.6) to purify the water; recitation of Y 38.1 to purify the earth.
- V 11.6: recitation of Y 35.4 to purify the cattle; recitation of Y 48.6 to purify the plants.
- V 11.7: recitation of Y 54.1 to purify the righteous man and the righteous woman.
- V 11.8: recitation of a protective prayer<sup>12</sup>.
- V 11.9–10: recitation of the apotropaic formula *pərəne* «I fight» + evil being.
- V 11.11: recitation of a protective prayer<sup>13</sup>.
- V 11.12–13: recitation of the apotropaic formula *paršta* «fought» + evil being.
- V 11.14: recitation of four times the *mazdā. at. mōi* prayer (= Y 34.15).
- V 11.15–16: recitation of the apotropaic formula *pərəne* + evil being.
- V 11.17: recitation of a protective prayer<sup>14</sup>.

The list of V 11.9–10, 12–13, and 15–16 is composed by 17 demons, none of which is specifically called *daēuua-* «demon»: *aēšma-* «Wrath»; *nasu-* «Nasu»; *hqm.raēθβa-* «Direct defilement»; *paiti.raēθβa-* «Indirect defilement»; *xrū-* «Xrū»; *xruuiyni-* «Xruuiyni»; *būiḍin-* «Būiḍin»; *būiḍižan-* «Būiḍižan»; *kuṇda-* «Kuṇda»; *kuṇdižan-* «Kuṇdižan»; *būšiiqstā- yā- zairinā-* «Būšiiqstā the Yellowish»; *būšiiqstā- yā- darəyō.gauua-* «Būšiiqstā the Long-handed»; *mūiḍin-* «Mūiḍin»; *kapasti-* «Kapasti»; *pairikā-* «Pairikā»; *āhiti-* «Maculation»; *aṅra- mainiiu-* «Evil Spirit».

The third list, attested in V 19, also sums 17 demons, ten of which are called *daēuua-* «demon»: *aṅrō. mainiiuš. pouru.mahrkō. daēuuanqm. daēuuō* «Evil Spirit, full of death, Demon of demons»; *iṇdra- daēuua-* «the demon Iṇdra»; *sauru- daēuua-* «the demon Sauru»; *nāṅhaiθiia- daēuua-* «the demon Nāṅhaiθiia»; *tauruui-* «Tauruui»; *zairici-* «Zairici»; *aēšma- xruui.drū-* «Wrath of the bloodstained stick»; *akataša- daēuua-* «the demon Akataša»; *ziiam- daēuuō.dāta-* «Winter, created by the demons»; *iθiiejah-* «Danger»; *maršauuan-* «Oblivion»; *zauruuan-* «Decrepitude»; *būiti- daēuua-* «the demon Būiti»; *driβi- daēuua-* «the demon Driβi»; *daiβi- daēuua-* «the demon Daiβi»; *kasuuīš- daēuua-* «the demon Kasuuīš»; *paitišō. daēuuō. daēuuanqm. daēuuōtəmō* «the demon Paitiša, the most demon of demons». If we add the demon Kuṇda, also called *daēuua-* in V 19.41, all make 18.

V 10.5–14	V 11.9 ff.	V 19.43
		( <i>kuṇda-</i> )
<i>aṅra- mainiiu-</i>	<i>aēšma-</i>	<i>aṅra- mainiiu-</i>
<i>nasu-</i>	<i>nasu-</i>	
<i>hqm.raēθβa-</i>	<i>hqm.raēθβa-</i>	
<i>paiti.raēθβa-</i>	<i>paiti.raēθβa-</i>	
<i>iṇdra-</i>	<i>xrū-</i>	<i>iṇdra-</i>

<sup>11</sup> Composed by SrB 2 and Y 27.13 five times, plus Y 46.7, 44.16 and SrB 3.

<sup>12</sup> Composed by SrB 2 and Y 27.13 eight times, plus Y 46.7, 44.16 and SrB 3.

<sup>13</sup> Composed by SrB 2 and Y 27.13 four times, plus Y 46.7, 44.16 and SrB 3.

<sup>14</sup> Composed by SrB 2 and Y 27.13 five times, plus Y 46.7, 44.16 and SrB 3.

V 10.5–14	V 11.9 ff.	V 19.43
<i>sauru-</i>	<i>xruuiyñi-</i>	<i>sauru-</i>
<i>nāṅhaiḍiia-</i>	<i>būiḍin-</i>	<i>nāṅhaiḍiia-</i>
<i>tauruui-</i>	<i>būiḍiža-</i>	<i>tauruui-</i>
<i>zairici-</i>	<i>kuṇda-</i>	<i>zairici-</i>
<i>aēšma- xruui.drū-</i>	<i>kuṇdiža-</i>	<i>aēšma- xruui.drū-</i>
<i>akataša-</i>	<i>būšiiqsta. yā. zairinia-</i>	<i>akataša-</i>
<i>varəniia-</i>	<i>būšiiqsta. yā. darəyō.gauua-</i>	<i>ziiam-</i>
<i>vāta-</i>	<i>mūiḍin-</i>	<i>iḍiejah-</i>
	<i>kapasti-</i>	<i>maršauuan-</i>
	<i>pairikā-</i>	<i>zauruuan-</i>
	<i>āhiti-</i>	<i>būiti-</i>
	<i>aṅra- mainiiu-</i>	<i>driβi-</i>
		<i>daiβi-</i>
		<i>kasuuš-</i>
		<i>paitiša-</i>

Figure 1

The comparison between these three lists reveals some shared compositional patterns. On the one hand, the three evil beings related to impurity (*Av. nasu-*, *ḥam.raēθβa-*, *paiti.raēθβa-*) are mentioned together and in the same order in both V 10 and 11. Of these three, only *nasu-* played an important role in the Zoroastrian demonology of later periods. On the other hand, *aṅra- mainiiu-* presides the lists of V 10 and 19, where the same sequence of seven demons formed by *indra-*, *sauru-*, *nāṅhaiḍiia-*, *tauruui-*, *zairici-*, *aēšma- xruui.drū-*, and *akataša-* appears, and also closes the list of V 11.

These seven demons in the latter formulaic sequence of V 10 and 19 were particularly relevant in later periods, insofar as they were included in lists of arch-demons of Classical Pahlavi texts of the 9<sup>th</sup> century and Zoroastrian New Persian literature<sup>15</sup>. Indeed, they are part of the ten, nine, eight, seven, or five most important demons, according to the lists of *Dēnkard* (Dk) 5.7.4, *Great Bundahišn* (GrBd) 34.27, *Wizīdagihā ī Zādspram* (WZ) 35.37, GrBd 1.54 and *Saddar Bondabeš* (SdB) 1.5, and *Nāmāgihā ī Manušcihr* (NM) 1.10.9 respectively<sup>16</sup>:

Dk 5.7.4<sup>17</sup>:

... *nikōhīdag ud zadag dāštan ī dēwān dēw gannāg mēnōg u-š māzan abzārān cīyōn akōman ud indar ud sawr ud nanhais ud tāriz ud zāriz ud agdaš ud āz ud xešm ud abāriḡ māzan dēw*

... (it is necessary) to keep blamed and smitten the demon of demons Gannāg Mēnōg and the powerful Māzan (demons) like Akōman, Indar, Sawr, Nanhais, Tāriz, Zāriz, Agdaš, Greed, Wrath and the rest of Māzan demons.

<sup>15</sup> Regarding the list of arch-demons and the texts where they are mentioned, see Jackson (1895, p. 655 ff.) and Christensen (1941).

<sup>16</sup> For the contents and periodization of Dk, GrBd, NM and WZ, see Andrés-Toledo (2015, pp. 525–527). For the contents and periodization of SdB, see Dhabhar (1932, pp. xiii–xvi) and Sheffield (2015, p. 532).

<sup>17</sup> Pahlavi text and French translation in Amouzgar & Tafazzoli (2000, pp. 38–39).

GrBd 34.27<sup>18</sup>:

*pas ohrmazd gannāg mēnōg ud wahman akōman ud ašwahišt indar<sup>19</sup> ud šahrewar sawr<sup>20</sup>  
ud spandarmad tarōmad [ī ast nanhais] ud hordād ud amurdād tawriz ud zāriz<sup>21</sup> ud rāst-  
gōwišnīh ān ī drō-gōwišnīh ud srōš ablaw xēšm ī xruīdruš<sup>22</sup> gīrēnd*

Then Ohrmazd will catch Gannāg Mēnōg, Wahman Akōman, Ašwahišt Indar, Šahrewar Sawr, Spandarmad Tarōmad [who is Nanhais], Hordād and Amurdād Tawriz and Zāriz, the True speech the False speech, and the righteous Srōš Wrath of the bloodstained stick.

WZ 35.37<sup>23</sup>:

*ud rōšnān jud jud hamēstār ī xwēš zanēd cīyōn wahman akōman <ud> ardwahišt indar  
ud šahrewar sawr <ud> spandarmad nānghait ud hordād <ud> amurdād tawriz ud zariz  
<ud> gōšurwan druz ī gurg-tōhmag mēnōg ī zōr abzōr ī az zarmānih*

And each of the luminaries will smite his own adversary: Wahman Akōman, Ardwahišt Indar, Šahrewar Sawr, Spandarmad Nānghait, Hordād and Amurdād Tawriz and Zariz, the Soul of the Cow the Lie of the race of the wolves, the Spirit of the Strength the Lack of strength due to decrepitude.

GrBd 1.54<sup>24</sup>:

*gannāg mēnōg pad ān petyāragōmandīh az kamālīgān<sup>25</sup> dēwān nazdist akōman frāz  
kīrrēnīd pas indar pas sawr<sup>26</sup> pas nanhais pas tarōmad pas tawriz ud zariz pas abārīgān  
dēwān hafiom xwad gannāg mēnōg*

Gannāg Mēnōg, as countercreation, created Akōman as the first of the chief demons; then Indar; then Sawr; then Nanhais; then Tarōmad; then Tawriz and Zariz; then the rest of demons. The seventh (was) Gannāg Mēnōg itself.

SdB 1.5<sup>27</sup>:

و آهرمن گجسته چون این سخن بشنید دردی عظیم بروی رسید و هفت دیو اندر گیتی بداد اکومن و اندر و ساول  
و نانیکهیت و تاریخ و زایریخ و هیشم و هر یک ضد و همیستار امشاسفندان است

And when the accursed Ahreman heard these words, a great distress befell him and he created seven demons in the material world: Akoman, Andar, Sāwal, Nānikhait, Tārix, Zāirix and Hišm. And everyone is opponent and adversary of the Beneficent Immortals.

<sup>18</sup> Pahlavi text in Pakzad (2005, p. 386). It is numbered as GrBd 34.26 by Anklesaria (1956, pp. 290–291). See also the Pahlavi text and its English translation in Agostini (2017, pp. 122, 128).

<sup>19</sup> Pakzad (2005, p. 386) transcribed *Andar*.

<sup>20</sup> Pakzad (2005, p. 386) transcribed *Sawul*.

<sup>21</sup> Pakzad (2005, p. 386) read *Zariz*, but I prefer *Zā(y)riz*, according to the variants <z'ylyc> (ms. TD2), <z'lyc> (mss. DH, K20, K20b).

<sup>22</sup> Pakzad (2005, p. 386) transcribed *xurdruš*.

<sup>23</sup> Pahlavi text and French translation in Gignoux & Tafazzoli (1993, pp. 134–135).

<sup>24</sup> Pahlavi text in Pakzad (2005, pp. 23–24). It is numbered as GrBd 1.55 by Anklesaria (1956, pp. 18–19).

<sup>25</sup> According to the mss. TD2, DH <km'lyk'n'>. Pakzad (2005, p. 23) edited *kamāmliḡān*.

<sup>26</sup> Pakzad (2005, p. 24) transcribed *Sawul*, but accepted the possible readings *Sawar* / *Sāwal*.

<sup>27</sup> New Persian text and English translation in Dhabhar (1909, p. 70) and (1932, p. 505) respectively.

NM 1.10.9<sup>28</sup>:

*ō<sup>29</sup> cand ka sahišn pas ō mēnōg dastwarān ōwōn ayābīhist cīyōn cē spitāmān zarduxšt guft ēstēd kū fradom jār ka-š spitāmān amabraspand dād hēnd ēg-aš mēnēd kū hēnd indar ud saru<sup>30</sup> ud nanhais<sup>31</sup> ud tawriz<sup>32</sup> <ud> zāriz kē hēnd mazantom*

To many, when an opinion regarding the spiritual (world) is obtained afterwards by the priestly authorities, (it is) as has been said regarding Spitāmān Zarduxšt: «the first time when Spitāmān saw the Beneficent Immortals, then he thought that they were Indar, Sarw, Nanhais, Tawriz (and) Zāriz, who (are) the most gigantic».

We can more clearly see the correspondences between the lists of demons in these texts in the following table:

V 10, V 19	Dk 5.7.4	GrBd 34.27	WZ 35.37	GrBd 1.54	SdB 1.5	NM 1.10.9
<i>aṅra-mainiiu-</i>	<i>gannāg mēnōg</i>	<i>gannāg mēnōg</i>		<i>gannāg mēnōg</i>	<i>abreman</i>	
	<i>akōman</i>	<i>akōman</i>	<i>akōman</i>	<i>akōman</i>	<i>akoman</i>	
<i>īndra-</i>	<i>indar</i>	<i>indar</i>	<i>indar</i>	<i>indar</i>	<i>andar</i>	<i>indar</i>
<i>sauru-</i>	<i>sawr</i>	<i>sawr</i>	<i>sawr</i>	<i>sawr</i>	<i>sāwal</i>	<i>sawr</i>
<i>nāṅhaiθiia-</i>	<i>nanhais</i>	<i>nanhais</i>	<i>nāṅhait</i>	<i>nanhais</i>	<i>nānikhait</i>	<i>nanhais</i>
		<i>tarōmad</i>		<i>tarōmad</i>		
<i>tauruui-</i>	<i>tāriz</i>	<i>tawriz</i>	<i>tawriz</i>	<i>tawriz</i>	<i>tārix</i>	<i>tawriz</i>
<i>zairicī-</i>	<i>zāriz</i>	<i>zāriz</i>	<i>zariz</i>	<i>zariz</i>	<i>zārix</i>	<i>zāriz</i>
		<i>drō-gōwišnih</i>	<i>druz ī gurg-tōhmag</i>			
<i>aēšma-xruuī.drū-</i>	<i>xēšm</i>	<i>xēšm ī xruīdruš</i>			<i>hišm</i>	
<i>akataša-</i>	<i>agdaš</i>					
	<i>āz</i>					
			<i>abzōr ī az zarmanih</i>			

Figure 2

A comparison between all these lists reveals some shared patterns and some variations to them. On the one hand, the Evil Spirit, the most powerful demon, presides almost all lists. Akōman (Av. *aka-manah*- «Evil Thought»), absent from the sequence of the *Wīdēwdād*, follows in almost all cases. The sequence of Indar, Sawr, Nanhais, Tawriz and Zāriz (Av. *īndra-*, *sauru-*, *nāṅhaiθiia-*, *tauruui-*, *zairicī-* in V 10 and 19) remains in the Pahlavi and New Persian lists, but it is broken in the two examples of the GrBd by Tarōmad (Av. *tarō.maiti-* «Contrary Thinking»), embedded between Nanhais and Tawriz<sup>33</sup>. The Avestan demon *aēšma-xruuī.drū-* appears in some lists, but *akataša-* is gen-

<sup>28</sup> Pahlavi text in Dhabhar (1912, p. 47) and English translation in West (1882, p. 319).

<sup>29</sup> Dhabhar (1912, p. 47) edited <KN>.

<sup>30</sup> Dhabhar (1912, p. 47) edited <s'lw'>.

<sup>31</sup> Dhabhar (1912, p. 47) edited <n'kyh's>.

<sup>32</sup> Dhabhar (1912, p. 47) edited <t'wlyc'>.

<sup>33</sup> The fact that seven demons are supposed to belong to the list of GrBd 1.54, but actually eight are

erally excluded with the only exception of the passage of Dk 5. In spite of these shared patterns, there is nevertheless a general disagreement concerning the exact number of demons opposing the Zoroastrian deities that some scholars tried to explain.

Gray (1929, p. 175) assumed that a fixed group of seven arch-demons was opposed to a closed list of Beneficent Immortals in the *Wīdēwdād* and the Pahlavi texts mentioned before. Notwithstanding, he did not realize that, according to V 19.43, only the Evil Spirit (Av. *ayra-mainiiu-*) and Contrary (Av. *paitiša-*) can properly be considered as arch-demons in the *Wīdēwdād* because of their respective epithets «demon of demons» (Av. *daēuuanąm. daēuuō*) and «the most demon(ic) of demons» (Av. *daēuuanąm. daēuuōtəmō*). Furthermore, he did not take into account the divergent number of evil entities in these Pahlavi lists, so his paradigm of a close list of seven arch-demons opposed to seven Beneficent Immortals since the Young Avestan period finds no confirmation in our extant sources.

More recently, Pirart (2007, p. 42) denied that a fixed number of seven arch-demons was opposed to seven Beneficent Immortals immediately after post-Gāthic times, that is, in the Young Avestan period, and dated the beginning of this process back to the 9<sup>th</sup> century AD, that is, to the time when the Pahlavi texts mentioned before were composed.

The idea according to which each demon opposed a concrete Zoroastrian deity is old in the Zoroastrian literature, and it is especially frequent in the Young Avestan texts. We can name some famous examples, like the fight between Tištriia and Apaoša in Yt 8; the struggle for the *x'arənah-* between the Beneficent Spirit and the Evil Spirit, between Good Thought and Evil Thought, between Best Righteousness and Wrath of the blood-stained stick, and between Fire and Aži Dahāka and Spitiūra in Yt 19.46; the creation of the 16 lands by Ahura Mazdā, and the counter-creation of plagues and evil things by the Evil Spirit in V 1; etc. Nevertheless, I agree with Pirart (2007, p. 42) in the fact that no Avestan source testifies that a fixed group of seven arch-demons opposed another closed group of seven Beneficent Immortals. Unlike him, however, I do not think that such opposition began in the 9<sup>th</sup> century AD, because of two main reasons. On the one hand, the Pahlavi translation of Y 48.1a<sup>34</sup>, confirms that at least Indar (Av. *indra-*), one of the arch-demons in the Pahlavi literature, was considered the opponent of Ašwahišt (Av. *aša-vahišta-*) as early as the Sasanian period, when this Pahlavi translation was composed:

*ka pad ān dabišn [pad tan ī pasēn] ahlāyih druz wānēd [ašwahišt indar] (...)*

When in this creation [in the Future Body] Righteousness overcomes Lie [Ašwahišt (overcomes) Indar] (...)

On the other hand, the *Zand ī fragard ī Juddēwdād* (ms. TD2, f. 648, ll. 6–9), which transmits a commentary on the *Wīdēwdād* that probably goes back to late Sasanian times as well<sup>35</sup>, adds some of the famous arch-demons to the list of opponents of Ard-wahišt, Šahrewar, Spandarmad, Hordād and Amurdād:

---

named, makes suspicious the inclusion of Tarōmad, which can be interpreted either as an interpolation or as a gloss to Nanhais. Its interpretation as a gloss is in my opinion more likely because of the parallel of GrBd 34.27.

<sup>34</sup> Pahlavi text in Dhabhar (1949, p. 209) and Malandra & Ichaporja (2013, p. 77).

<sup>35</sup> According to Skjærvø (2014, pp. 30–32), it was composed in the 6<sup>th</sup> century AD.

*awēšān hēnd<sup>36</sup> \*indar<sup>36</sup> petyārag ī ardwahišt druz ī nasā-kardarih ud sawr petyārag ī šahrewar druz ī duš-hudāgīg \*nanhais<sup>37</sup> petyārag ī spandarmad druz ī tarōmad tawriz ud zāriz petyārag ī hordād ud amurdād*

Those are: Indar as enemy of Ardwahišt; the Lie of the cutting of the corpse and Sawr as enemies of Šahrewar; the malevolent Lie Nanhais as enemy of Spandarmad; the Lies Tarōmad, Tawriz and Zāriz as enemies of Hordād and Amurdād.

As it is known, Zoroastrianism tended to a radical division of the world into two principles: a good and an evil one. Certain deities confronted concrete demons according to several Young Avestan sources, but not all of the latter were probably considered arch-demons. After a group of seven Beneficent Immortals crystallized, Zoroastrian theological speculation necessarily must have felt the need to balance this uneven situation by creating a negative version of that group. Insofar as the *Widēwdād*, the Law to expel demons, not surprisingly provided the most complete lists of evil entities preserved in the Avestan literature due to its contents, it might have served as the basis for the creation of such negative version, in my opinion. Moreover, an Avestan formula composed by seven demons existed in V 10 and 19, which could have been used as a perfect negative match for the seven Beneficent Immortals. When exactly this process began is unclear and we have no evidence supporting that it started during Young Avestan times, but traces of it are found in the Sasanian period, more concretely in the Pahlavi translation of the Yasna and in the *Zand ī fragard ī Juddēwdād*, in which some of the most important demons were opposed to some Beneficent Immortals. The completion of this process of negative mirroring seems nevertheless to have taken place in later centuries, as demonstrated by the divergent number in the lists of arch-demons of the Classical Pahlavi literature of the 9<sup>th</sup> century AD, until ending up crystallizing in a list of seven arch-demons in a later text, the SdB, composed in Zoroastrian New Persian in the 15<sup>th</sup> century.

## BIBLIOGRAPHY

- AGOSTINI, Domenico. «‘This Earth will be Uncrowned, without Depression, Flat.’ An Edition and an Annotated Translation of the *Iranian Bundahišn* 34». *Annali, Sezione Orientale*, 2017, 77, pp. 116-133.
- AMOUGGAR, Jaleh and TAFAZZOLI, Ahmad. *Le cinquième livre du Dēnkard. Transcription, traduction et commentaire*. Paris: Association pour l’avancement des Études Iraniennes, 2000.
- ANDRÉS-TOLEDO, Miguel Ángel. «Parallel Versions of Vidēvdād 11». *Iranian Studies*, 2012, 45.2, pp. 181-201.
- ANDRÉS-TOLEDO, Miguel Ángel. *The Zoroastrian Law to Expel the Demons: Widēwdād 10-15. Critical Edition, Translation and Glossary of the Avestan and Pahlavi Texts*. Iranica 23. Wiesbaden: Harrassowitz, 2016.
- ANKLESARIA, Behramgore Tahmuras. *Zand-Ākāsīh. Iranian or Greater Bundahišn*. Bombay: Rahnumae Mazdayasnan Sabha, 1956.

<sup>36</sup> In my opinion, the writing <HWE-nd tyl> attested in the ms. TD2 is to be explained as a corruption of <HWE-d ’ndl>. A reading <HWE-nd tyl> *hēnd tīr* would imply that Tīr, otherwise a Zoroastrian deity, is enemy of Ardwahišt.

<sup>37</sup> The writing <dwšwt ’kyh wn ’syh> attested in the ms. TD2 is a corruption of <dwšwt ’kyk nnh ’ys> *duš-hudāgīg nanhais*.

- CHRISTENSEN, Arthur. *Essay sur la demonologie iranienne*. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, 1941.
- DHABHAR, Ervad Bamanji Nasarwanji. *Saddar Nasr and Saddar Bundelesh*. Bombay: The Trustees of the Parsee Punchayet Funds and Propierties, 1909.
- DHABHAR, Ervad Bamanji Nasarwanji. *The Epistles of Manushchihar*. Bombay: The Trustees of the Parsee Punchayet Funds and Propierties, 1912.
- DHABHAR, Ervad Bamanji Nasarwanji. *The Persian Rivayats of Hormazyar Framarz and others. Their version with introduction and notes*. Bombay: 1932.
- DHABHAR, Ervad Bamanji Nasarwanji. *Pahlavi Yasna and Visperad*. Bombay: Trustees of Parsi Punchayet Funds and Properties, 1949.
- GIGNOUX, Philippe y TAFAZZOLI, Ahmad. *Anthologie de Zādspram: édition critique du texte pelevi*. Paris: Association pour l'avancement des études iraniennes, 1993.
- GRAY, Louis Herbert. *The Foundations of Iranian Religions: Being a Series of Ratanbai Katrak Lectures Delivered at Oxford*. Bombay: Journal of the K. R. Cama Oriental Institute 15, 1929.
- HUMBACH, Helmut and FAISS, Klaus. *Zarathushtra and his Antagonists: a Sociolinguistic Study with English and German Translation of His Gāthās*. Wiesbaden: Dr. Ludwig Reichert, 2010.
- JACKSON, Abraham Valentine Williams. «Die iranische Religion». In: W. GEIGER & E. KUHN (eds.). *Grundriss der iranischen Philologie*. 2. Strassburg: Karl J. Trübner, 1895, pp. 612-708.
- MADAN, Dhanjishah Meherjibhai. *The complete text of Pahlavi Dinkart*. Bombay; Society for the Promotion of Researches into the Zoroastrian Religion, 1911.
- MALANDRA, William Warren and ICHAPORIA, Pallan. *The Pahlavi Yasna of the Gāthās and Yasna Haptaŋhāiti*. Wiesbaden: Dr. Ludwig Reichert, 2013.
- NARTEN, Joanna. *Die Aməša Spəntas im Avesta*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1982.
- PAKZAD, Fazlollah. *Bundahišn. Zoroastrische Kosmogonie und Kosmologie. Band 1. Kritische Edition*. Tehran: Centre for the Great Islamic Encyclopaedia, 2005.
- PANAINO, Antonio. «Figure femminili divine e demoniache nell'Iran antico». In: G. L. PRATO (ed.). *Miti di origine, miti di caduta e presenza del femminile nella loro evoluzione interpretativa. XXXII Settimana biblica nazionale*. Ricerche Storico-Bibliche, VI, 1-2, 1994, pp. 47-70.
- PANAINO, Antonio. «A Few Remarks on the Zoroastrian Conception of the Status of Angra Mainyu and of the Daēvas». In: R. GYSELEN (ed). *Demons et merveilles d'Orient*. Res Orientales XIII. Bures-sur-Yvette: Peeters, 2001, pp. 99-107.
- PIRART, Éric. *Georges Dumézil face aux démons iraniens*. Paris: L'Harmattan, 2007.
- SKJÆRVØ, Prods Oktor and ELMAN, Yaakov. «Concepts of Pollution in Late Sasanian Iran. Does Pollution Need Stairs, and Does it Fill Space?» *ARAM* 26, 1&2, 2014, pp. 21-45.
- WEST, Edward William. *Pahlavi texts. Part 2: The Dādistān-ī Dīnik and the Epistles of Mānūskīhar*. SBE 18. Oxford: Oxford University Press, 1882.



# PARALELISMOS Y DIVERGENCIAS EN LAS POESÍAS CHINA Y GRIEGA

JORDI REDONDO<sup>1</sup>

*Universitat de València – GIRLC*

## NOTAS METODOLÓGICAS

**D**E CUALQUIER POSIBLE COMPARACIÓN entre los respectivos sistemas y creaciones poéticas de China y Grecia habría que decir lo que Meillet de las lenguas latina y griega: la gran diferencia entre ambas hace injustificable el interés intrínseco de tal comparación, cuyo valor no es mayor que el de la que tratase cualesquiera lenguas no directamente relacionadas<sup>2</sup>. Por ello, lo que nos mueve a escribir las presentes páginas es el interés por proponer algunos principios de comparación, siquiera de una manera tentativa, ante la falta de estudios sobre esta temática. Por desgracia, la imposibilidad de un análisis filológico convierte nuestro trabajo en un ejercicio cercano a un neohistoricismo que contradice de raíz los principios de toda investigación en literatura. La postergación —por no decir exclusión— del examen de los aspectos formales de los textos impide evaluar la mayor parte de los recursos artísticos empleados por sus autores, con lo que resulta inviable toda comprensión de la evolución de cada literatura concreta. La aplicación de los conceptos clave del neohistoricismo —epígono a la postre del deconstruccionismo—, tales como contradicción interna, representación, contrato social, sistema de creencias, ritual, etc. no pasan de un genérico análisis de carácter semiótico y/o sociológico, pero distan mucho de lograr la comprensión de la naturaleza literaria de los textos, y ni siquiera en el plano histórico alcanzan objetivos relevantes a causa no sólo del horizonte investigador propuesto, sino también de las limitaciones autoimpuestas dentro de esa misma aproximación pretendidamente historicista<sup>3</sup>. Podría con todo objetarse que las enormes diferencias existentes entre las lenguas literarias, lenguas, al fin y al cabo, de China y Grecia obligan precisamente a hacer omisión de todo intento por compararlas. Desde una perspectiva teórica parece factible el análisis temático confrontado con cuanto sabemos del marco histórico y social en que se inscribe el texto. Así procedieron Vernant y Gernet en un trabajo que supone un valioso

<sup>1</sup> Las traducciones son del autor, las de textos chinos a partir de versiones francesas o inglesas.

<sup>2</sup> Meillet y Vendryès: 1979<sup>5</sup>, 20: «Une comparaison du grec et du latin n'a plus de portée qu'une comparaison du latin et du russe, du grec et de l'allemand».

<sup>3</sup> Para una crítica del neohistoricismo cf. Silk: 1996, y desde la teoría literaria general Myers: 1989. Para los resultados de la investigación neohistoricista véanse los trabajos de Cartledge, Easterling, Goldhill, Taplin, Hall y Burian que forman dos de los tres bloques en Easterling: 1997.

precedente metodológico, además de una muy notable aportación a la materia que nos ocupa (Vernant y Gernet: 1982).

Nuestra comparación va a hacerse contra el rigor cronológico, ya que nos ocuparemos de poemas compuestos durante la dinastía Tang, en el poder en China entre los años 618 y 907, cerca de tres siglos, mientras que las obras griegas con las que los contrastaremos se fechan en las épocas arcaica y clásica, entre los siglos VIII y IV a.C., a lo largo de un período de algo más de tres siglos. La comparación se daría, por tanto, en los planos histórico y literario, en la medida en que las respectivas sociedades y culturas habrían atravesado por parecidos estadios de evolución. Para más adelante tenemos previsto un estudio que incluya el factor cronológico, si bien en el presente trabajo ha primado la idea de contrastar lo que podríamos denominar las creaciones clásicas de ambas culturas. La base de nuestro análisis de la poesía china será el *Tang Shi sanbai shou*, una colección publicada en 1764 por Sun Zhu. La selección de trescientos veinte poemas supone ya una garantía de valor literario, entre las más de cinco mil composiciones conservadas del extenso período Tang<sup>4</sup>.

La metodología del presente trabajo descansa en el examen de las analogías y diferencias de carácter temático; en el de las innovaciones introducidas por ambas literaturas respecto al papel del poeta en su relación con el texto; y en el de algunos aspectos socio-culturales que dependen del marco al que se adscriben los poemas.

Nuestro objetivo consiste en hallar patrones estéticos y especialmente literarios que permitan contrastar de manera satisfactoria las respectivas tradiciones poéticas china y griega. Contamos para ello con una coherente interpretación de los textos a partir de un número suficiente de ejemplos<sup>5</sup>. La pertinencia de esta tipología investigadora no ofrece dudas en los sesenta años transcurridos desde que Dover comparó algunas de las características de la obra de Arquíloco con la poesía de Oceanía central (Dover: 1963).

#### LOS TEXTOS: APUNTES, IDEAS, SUGERENCIAS, PROBLEMAS

Leamos en primer lugar un buen ejemplo de poesía escapista, que en la cultura griega no se abrirá paso hasta la obra de Anacreonte de Teos (ca. 580-ca. 480 a.C.), pero que tiene en Alceo de Mitilene un precedente de buen fuste. Esto dice el poema titulado «El poeta baja del monte Zhong-nân y pasa la noche bebiendo con un amigo», de Li Bai, por cierto, uno de los autores que más frecuentemente citaremos:

Con la atardecida bajo de la montaña de un tornasolado azul; la luna parece seguir y acompañar al caminante, y cuando éste se vuelve para ver el camino que ha dejado atrás su mirada se pierde entre la calima de la noche. Cogidos de la mano llegamos a una casa

<sup>4</sup> La obra poética compuesta a lo largo de este período destaca por la atención a aspectos formales relacionados con la técnica de composición. Lamentablemente, la riqueza fónica y métrica escapa a nuestras posibilidades de análisis. Precisamente las características formales de los poemas constituyeron el principal criterio para agruparlos en secciones de la antología. El rigor formal de la poesía Tang no comportaba el culto a la artificiosidad; a la inversa, y como respuesta a lo que se consideraba un exceso literario en la tradición precedente —a lo largo del período de las Seis Dinastías, entre 220 y 581— la poesía Tang instaure un arte más clásica, en la que priman los valores morales bien establecidos sobre la expresión personal.

<sup>5</sup> Como ejemplo de investigación en nuestra opinión fallida véase Beall: 2005. El autor, más allá de su reconstrucción de la unidad orgánica del poema hesiódico, que para él se ha de leer como un tratado moral, trata en todo momento de relacionarlo con tradiciones orientales y sobre todo con la hebrea, pero sus observaciones al respecto rayan en la inanidad por su falta de sustento argumental.

campesina; un mozo nos franquea el seto formado por enramadas trenzadas; atravesamos una angosta trocha cuyos espesos bambúes adornan la entrada de misterio, y sus altas cañas verdes rozan la seda de nuestras ropas. Estalla mi alegría al reencontrarnos y beber el vino uno al lado del otro; canto la tonada del viento entre la pinada, y sólo ceso cuando se hubieron apagado las estrellas; cuando, ya ebrios, hubimos olvidado toda realidad (*Tang Shi* I 5).

También es un tema común a ambas culturas el del inexorable paso del tiempo, como se aprecia en el poema «Ofrecido a Pa, literato retirado de la región de Oey», obra del poeta que junto a Li Bai más nos ha interesado, Du Fu: «¡Qué poco duran infancia y juventud! Los cabellos de nuestras sienas muestran ya el declive de la edad; la mitad de cuantos conocimos no son ya sino espíritus. Tal emoción me embarga que hasta el fondo de mi alma me siento pura brasa» (*Tang Shi* I 9). Las imágenes y sensaciones transmitidas por Du Fu coinciden con las que emplea Anacreonte (*Anacr. fr.* 347, 1-6; 395, 1-4).

En las dos tradiciones literarias hallamos la aplicación de una misma técnica de argumentación: el poeta se apoya en la descripción de la naturaleza para a continuación expresar sus sentimientos. Así, una técnica frecuente en esta poesía china es la de articular el poema mediante dos ejes paralelos, correspondientes a una primera sección en la que el poeta describe la naturaleza circundante, y una segunda en la que nos presenta sus propios sentimientos. Véase el siguiente ejemplo, obra de Meng Haoran y titulado «En verano, en el pabellón meridional, pensando en Shing»:

Hacia oeste se apaga de pronto la luz de la montaña, al este desde el lago premiosa aparece la luna. Libero mi melena para gozarme en la frescura de la noche, abro la ventana y descanso en plena quietud. El viento me trae olores de loto, las hojas del bambú gotean al ritmo del rocío... Quisiera tomar mi laúd y tocar, pero ¿quién podría aquí escucharme? Y así, viejo amigo, pienso en ti, diablo de mis sueños de medianoche. Hacia oeste se apaga de pronto la luz de la montaña, al este desde el lago premiosa aparece la luna (*Tang Shi* I 19).

Una variación del esquema anterior emplea como elemento transicional una breve presentación de la realidad humana. Así nos lo muestra otro poema de Meng Haoran, «El poeta espera a su amigo Ting-kong en una cueva del monte Nie-chy»:

El sol para ponerse ha superado la cadena de esas altas montañas, y todos los valles pronto se han sumido en las sombras del atardecer. De entre el pinar surge la luna trayendo con ella el frescor; llenan mis oídos de nítidos sonidos el viento que sopla y los arroyos que corren. El leñador vuelve a su cobijo para reponer sus agotadas fuerzas; el pájaro ha escogido su rama y se posa en la inmovilidad del descanso. Un amigo me había prometido que vendría a estos parajes a gozar conmigo de una noche tan bella; tomo mi laúd, voy a esperarlo en los senderos tupidos (*Tang Shi* I 20).

Esta técnica del paralelismo entre naturaleza y sentimientos, más compleja que la del símil, aunque responda a idéntica mecánica por la acción de la analogía, se registra en muchos más poemas (*Tang Shi* I 21, V 139 y 152, VI 171, VI 188, etc.)<sup>6</sup>. Tiene sin duda que ver con el gusto del arte chino por el paisajismo, tanto en pintura, incluida la vascular, como en arquitectura. Un caso muy notable es el del poema titulado

<sup>6</sup> Denecke: 2014, 70-71: «This naturalistic account was a powerful counter-vision to the Sino-Japanese anthologies' support of wen. It replaces culture and history with nature and psychology».

«Visitando en el canal del sur al sacerdote taoísta Chang» (*Tang Shi* V 136), porque su autor, Liu Changqing, se sumerge en un ejercicio casi metaliterario, también presente en otros poemas de la colección (*Tang Shi* I 11 y 27, p.ej.)<sup>7</sup>: la naturaleza encandila y absorbe de tal manera al poeta que olvida lo que quería decirnos. De semejante factura es otro breve poema que destaca porque en él el poeta emplea el vehículo de la literatura precisamente para dar respuesta a los sentimientos inspirados por la naturaleza:

Mientras un frío viento se desliza por debajo de mi estera y la desnuda muralla de la ciudad se agranda con pálidos tonos con la luna otoñal, veo un ganso salvaje solitario que cruza el río de las estrellas, y oigo en la noche, golpeando la piedra, millares de mazas de lavar. Pero en vez de desear que la estación me arrastre con ella muy lejos, he encontrado tan bello tu poema que me olvido de las aves mensajeras (*Tang Shi* V 142).

Otros poemas, en cambio, limitan toda expresión de las emociones a la descripción de la naturaleza, en una suerte de retórica del vacío (*Tang Shi* V 143, obra de Liu Jizhu). Un análisis ideológico nos llevaría fácilmente a la conclusión de que este *art pour l'art* responde a la perfección a las exigencias de un marco político y social de extrema censura, en el que no sólo está perseguida la toma de partido, sino incluso la simple opinión<sup>8</sup>. De ahí que falte por completo en la poesía china la sátira política y siquiera una crítica explícita del poder; la poesía satírica existe, ciertamente, pero restringida a un ámbito particular, en el dominio de la actividad y la vida privadas, nunca en la esfera del poder (Zhou: 2010, 109). Cuando el poeta se expresa, deberíamos por tanto inferir que cuanto dice está en armonía con lo que el poder predica. Así, por ejemplo, cuando leemos el tema del elogio del héroe en el poema de Liu Yuzhi «En el templo del primer rey de Shu»: «Incluso en este mundo el espíritu del héroe vive y reina por millares de años. Tú fuiste la más firme de las tres patas del caldero» (*Tang Shi* V 150, 1-3).

Al lado de la reivindicación de la gloria alcanzada en el campo de batalla y cuya obtención alcanza para el héroe un remedo de la inmortalidad divina, en la poesía arcaica china no falta, como en la griega, la formulación de un deseo del poeta de alejarse de la injusticia propia de quien detenta el poder, para en cambio abrazar el placer de los hábitos de una sencilla existencia, lo que en la poesía romana Horacio bautizará como la *aurea mediocritas*: «auream quisquis mediocritatem / diligit, tutus caret obsoleti / sordibus tecti, caret invidenda / sobrius aula». Trad.: «Quienquiera estima una áurea medianía no sabe, sano y salvo, de una techumbre que por su endeblez cede, ni sabe, de un modo más que modesto, de un palacio que atrae las envidias» (Hor. *Od.* II 10, 5-8). En los *Trabajos y días*, Hesíodo recomienda a su hermano Perses hallar refugio en la discreción, en la calma de quien pasa desapercibido: «Obra así: esquiva el maligno rumor de la gente. El rumor es malsano, muy ligero para alzar el vuelo, pero pesado de soportar y difícil para desasirse de él. Pues no se disipa del todo ningún rumor que pronuncien repetidas gentes: también ella es una suerte de dios» (Hes. *Op.* 760-764).

<sup>7</sup> Véase como ejemplo «El monumento Han», de Li Shanying: «Mas, como el espíritu universal, la literatura lo soporta, y su aliento forma parte del alma de todos los seres. La bandeja Tang, el trípode de Confucio son objetos eternos no por sus formas, sino por sus leyendas...» (*Tang Shi* III 73, 40-44).

<sup>8</sup> Denecke: 2014, 66: «The composition of Sino-Japanese poetry was not just a side effect of this explosion of literacy and the state's instrumentalization of textual production, but was part and parcel of establishing imperial power». Sánchez i Bernet: en prensa, 2: (...) «el desenvolupament [sc. en China] d'una omnipresent administració centralitzada, en comptes de diverses ciutats-estat i democràcies».

En sintonía con este planteamiento —del todo opuesto al ideario heroico—, compartido por poetas como Arquíloco, Simónides y Mimnermo (Archil. fr. 133 West; Sim. fr. 2 West; Mimn. fr. 2 West), el siguiente poema se alinea con el pensamiento hesiódico al formular la exigencia de alejarnos de un poder injusto para en cambio buscar el placer de los hábitos de una vida sencilla:

Recuerdo aún aquellos pacíficos días, durante veinte años, entre bosques y montañas, el límpido arroyo que surcaba mi jardín, las cañadas y valles ante mi puerta. Los tributos eran entonces regulares y livianos y podía dormir como una piedra hasta bien entrada la mañana. Hasta que de repente llegó una lamentable mudanza. Ahora, durante años llevo sirviendo en el ejército. Cuando como oficial empecé aquí surgían de nuevo los bandidos en la montaña; pero era tan pequeña la ciudad que fue consumida por los ladrones, y la gente era tan pobre y tan digna de lástima que todos los demás barrios fueron objeto del saqueo, pero sólo éste por una vez quedó inmune. Vosotros, oficiales imperiales, ¿creéis que sois de mejor ralea que los bandidos? Las personas a las que obligáis a pagar los impuestos son como animalillos abrasándose en el fuego. ¿Cómo podéis sacrificar vidas humanas sólo para pasar por competentes cobradores? Permitidme aventar mi sello oficial, permitidme ser un simple pescador en una barquichuela, ayudar a mi familia con pescado y trigo, y alegrar mi ancianidad con ríos y lagos (*Tang Shi* I 26).

Ya en 1976 Sheehan subrayó las analogías entre el pensamiento chino de signo confucionista y el de Hesíodo (Sheehan: 1976, pp. 468-469). Más modernamente, Denecke ha resaltado cómo tanto la poesía china como la japonesa integraban también, como la griega, una función de marca de clase social en la medida en que su aprendizaje distinguía a los nobles de los plebeyos (Denecke: 2014, p. 57; Sánchez i Bernet: en prensa).

De singular interés es el poema de Li Bai «Una canción de Changgan», en el que la *persona loquens* es una mujer: «Al menos, cuando vuelvas a través de las tres regiones de Pa, mándame recado a casa sin demora, y vendré e iré a tu encuentro y no pensaré en la lejanía en todo el camino hasta Chang-feng Sha» (*Tang Shi* II 43, 27-30). En realidad, en la poesía china de esta época no abundan las poetisas, aunque sepamos de la existencia de mujeres que acompañaban los banquetes y fiestas tañendo instrumentos e interpretando canciones, lo que hace pensar en que a su formación musical se uniera la de la poesía. Será mucho más tarde, en las épocas sucesivas de las dinastías Ming (1368-1644) y Qing (1644-1911), desde mitad del siglo XIV hasta el fin del imperio, cuando las poetisas ocuparán un lugar de prestigio al lado de los varones. Aun así, conocemos los nombres y parte de las obras de algunas significadas poetisas de la época Tang, Shue Tao, Li Ye y Yu Hsuan-chi. Falta también, no obstante, un tan difuso tema en la poesía griega como la misoginia. No hay un *Yambo de las mujeres* de Semónides, ni tantas referencias propias de un pensamiento misógino, que no sólo justifica la marginación y la exclusión de la mujer, sino que además la deshumaniza, la menoscaba y la insulta. Pero la poesía china no formula semejante descalificación *in genere* (Zhou: 2010, p. 264).

Por otra parte, la sátira se circunscribe a un ámbito privado, familiar:

Monos y pájaros siguen aún pendientes de tus órdenes, y nubes y vientos prestos a servir de escudo de tu fortaleza. Eras el maestro de la brocha y un general juicioso, pero tu emperador, una vez derrotado, se montó en el carro de los presos. Fuiste más diestro que incluso los más grandes estadistas de Zhou, pero menos afortunado que los dos generales Shu muertos en combate. Y aunque en tu lugar de nacimiento se te ha erigido un templo, nunca pusiste fin a tu canción de la montaña sagrada (*Tang Shi* VI 214).

En el espacio áulico la sátira se deja entrever tan sólo, como en la que parece inocua descripción de una escena de corte en «Un poema palaciego» de Shue Feng:

En sus doce habitaciones las damas, ataviadas para el día, contemplan desde lejos a su señor, desde su mirador de hermosas vistas; el áureo sapo custodia el candado de la cadena de sus puertas, y el reloj de agua de bronceos dragones destila gota a gota a lo largo de la mañana hasta que una de ellas, ladeando un espejo, ondula un mechón de su cabello y escoge una nueva fragancia y un cambio de su vestido de seda porque ve, entre los lienzos de los doseles, al fondo del palacio, cómo en su atuendo de corte los eunucos preparan un lecho (*Tang Shi* VI 221).

La sátira, aun envuelta en sutileza, alcanza al propio emperador en «El palacio Sui», obra de Li Shangyin: «Cuando graciosamente el emperador giró visita a las tierras del sur, en contra de todas las recomendaciones, trinchó su entero imperio en brocados, una mitad para guardas de las ruedas, y la otra mitad para velas» (*Tang Shi* VIII 301).

El mismo autor, Li Shangyin, insiste en la crítica a la persona misma del emperador en el poema «Jiasheng»: «Cuando el emperador buscó la guía de los sabios, de los exiliados, no halló sabiduría más llena de templanza que la del joven Ji, así que le asignó el principal asiento en su consejo, a medianoche. Pero le preguntó por los dioses, en lugar de por las personas» (*Tang Shi* VIII 304).

Un tema que sí comparten ambas tradiciones es el que en la lírica latina se conoce como el *ubi sunt?* Así dice el poema titulado «Sobre una puerta-torre en Yuzhou», obra de Chen Ziang: «¿Dónde están las edades que se han ido antes que yo? / ¿Y dónde están, tras mis pasos, las añadas venideras? / Pienso en cielo y tierra, que no saben de límites ni confines, / y me siento en completa soledad mientras caen mis lágrimas» (*Tang Shi* III 46). Que no se trata de un tema pasajero, casual, sino de un *Leitmotiv* que las escuelas poéticas aprendían y practicaban, nos lo prueban los poemas V 133 y 134, de Liu Changqing, III 48 y VI 175, de Li Bai, y el VI 192, de Du Fu.

Vinculado al tema anterior, el del *carpe diem* se halla también presente en la poesía china, como ocurre en los *Diecinueve poemas antiguos*, colección datada entre los siglos II a.C. e IV d.C. (Zong-qi 2008: 102). Li Bai cierra el poema «Dura es la senda de la vida III» con la frase: «Goza de una copa de vino mientras vives, no te preocupes si tu fama no va a sobrevivirte» (*Tang Shi* IV 84, 15-16).

Un muy conocido poema de Li Bai evoca un escenario similar al de otro atribuido a Safo: «La luna ante mi lecho arroja una vívida luz; / dudo si no será ya la escarcha. / Alzo la cabeza, contemplo el fulgor de la luna, / y cuando la inclino añoro mi hogar» (*Tang Shi* VII 233). Resulta hasta cierto punto sorprendente que el poema chino, un cuarteto pentasilábico, coincida en el plano formal con el poema griego, que dice así: «Se ha puesto la luna / y con ella las Pléyades, / es medianoche y la hora pasa, / pero yo sola yazgo» (Sapph. fr. 168b Voigt, Neri). En ambas composiciones hallamos el mismo sentimiento en las voces que las pronuncian, el de la soledad de la noche con la luna por testigo de la ansiedad de la persona en abandono. Las diferencia el carácter de éste último, erótico en el caso de Safo y de otra índole en el de Li Bai.

La temática del exilio se halla también presente (*Tang Shi* VI 196, 197, 203, p.ej.) como parte del reflejo de las luchas políticas y sociales, y así lo señalaba ya Denecke (Denecke: 2014, pp. 207-208). Leamos como ejemplo estos versos del poema de Han Yu «En la fiesta de la luna en honor al suboficial Zhang»: «La mayoría de mis compañeros

exiliados está ahora volviendo a casa. Un viaje que se me antoja un cielo imposible de escalar» (*Tang Shi* III 67, 23-29). Del mismo autor tenemos otra evocación del exilio, «En el templo de la montaña Heng inscribo este poema en la puerta-torre», pero enfocado desde otra perspectiva, de nuevo la de la *aurea mediocritas*:

El anciano sacerdote aseguraba que conocía la decisión del dios: era educado y reverente mientras anudaba lazo tras lazo. En mis manos puso los vasos sagrados, me enseñó cómo usarlos, y me dijo 'mi suerte es la mejor de todas. Por más que esté exiliado en tierra bárbara, la mía es una vida feliz. Simple alimento y simples ropas es todo lo que siempre quise. Ser príncipe, conde, canciller, general, no fue nunca mi deseo. Y si quisiera el dios bendecirme, ¿qué podría asegurarme mejor que esto?' (*Tang Shi* III 68, 27-28).

La temática social, no estrictamente política, por tanto, ocupa un lugar más bien secundario en esta poesía. El tema de la utopía se registra en el poema de Wang Wei «Una canción de un río en flor de melocotón» (*Tang Shi* IV 78). El discurso de carácter social se registra, también de manera bastante explícita, en el poema de Du Fu «Paisaje de primavera» (*Tang Shi* V 106). Para la segura interpretación de los textos uno de los inconvenientes radica en la fractura que se aprecia, en nuestra opinión al menos, entre poeta y sociedad, a diferencia de la poesía arcaica griega, en la que pesan mucho más el compromiso de aquel con la comunidad y el poder de los rituales sociales establecidos. Véase como ejemplo el poema titulado «Mi retiro en la montaña Zhongnan», de Wang Wei (*Tang Shi* V 123). La exclusión del poeta chino de la esfera religiosa está en la raíz de dicha fractura, ya que el poeta griego mantiene, en la época arcaica al menos, una fuerte y natural vinculación con la primera función, que lo asocia al rey, al sacerdote y al juez. Por el contrario, esa dimensión social del poeta chino queda reducida a la nada por la imposición de una cultura política que ahoga la crítica. Temas próximos al ámbito de lo político, pero desprovistos de los elementos propios de un discurso ideológico mínimamente esbozado, son el de la expresión de la soledad en la que está sumido el exiliado o el forastero (*Tang Shi* III 130), o el de la despedida al que parte hacia lejanas tierras o por largo tiempo (*Tang Shi* III 131), el προπεμπτικόν de la preceptiva retórica.

En esta poesía china falta por completo el marco del simposio; no porque no se celebre con generosa efusión la presencia del licor de Dioniso, sino porque el vino acompaña tan sólo los encuentros particulares, entre amigos, sin la menor trascendencia social. De hecho, y aunque siempre en un ámbito privado que nada tiene que ver con el simposio griego<sup>9</sup>, el encomio del vino ocupa numerosos poemas<sup>10</sup>. Hay incluso un grupo de poetas conocido como *los ocho inmortales amantes del vino*, autores del siglo VIII en los que no descartamos la influencia de las *Anacreónticas* griegas (Anacreont. VIII y XLV, p.ej.), como siglos más tarde será posible apreciar en la poesía persa de grandes creadores como Omar Khayyam. Una transmisión sirio-persa del ciclo de Anacreonte podría haber llegado a la cultura centroasiática de Tartaria, y de ésta a China. Pero no es ésta la ocasión para atacar el problema que aquí sólo planteamos a título de hipótesis.

<sup>9</sup> Hay que matizar Denecke: 2014, 66: *Much of the poetry of the Kaifuso was composed at court banquets and eulogized the splendors of the current regime*. En realidad nada hay aquí de parecido al simposio, sino un ejercicio de poder áulico con absoluto control de la creación literaria.

<sup>10</sup> Denecke: 2014, 63, hermana el disfrute y abuso del vino en las tradiciones literarias de China y Japón *in which composing poetry and getting drunk are metonymical endeavors and commitments*.

En la evolución de la poesía arcaica china parece dibujarse un tránsito de la expresión contenida a la autocensura, ya que toda emoción personal desaparece en beneficio de la simple descripción, del breve apunte de una escena de apariencia inocua. Así lo hace Wang Wei en «Una audiencia matutina en el palacio de la luz armoniosa»:

Hora del canto del gallo, el Camino de Púrpura resulta frío al amanecer; canciones de jilgueros, tejados de palacio teñidos con colores de Abril; en la puerta Áurea se oye la campana matutina, innumerables puertas se abren, y mil oficiales recorren los peldaños de jade con vainas de flores. Las estrellas se han ido. Los sauces acarician el rocío de las banderas. Y un invitado, solo en el lago del fénix, canta admirablemente la canción de la rutilante primavera (*Tang Shi* VI 178).

La misma técnica se aprecia en otros poemas del mismo autor (*Tang Shi* VI 179, 180), pero también en otros de Du Fu (*Tang Shi* VI 193). En la poesía arcaica griega no recordamos ejemplo alguno de esta autoalienación del poeta, que se sitúa del todo fuera de la escena, a manera de narrador exodiegético. El poeta griego aparece de uno u otro modo, ya sea evocando a sus ancestros o a sus compatriotas, o identificándose de manera expresa con un paisaje, un hecho de armas, o algún suceso trascendente o significativo.

Los estudiosos de la literatura griega han subrayado la evocación de la pérdida, como hizo en primer lugar Fränkel a partir de un pasaje de Píndaro (Fränkel: 1946 y Pi. *Py.* VIII 95-96), y luego Laurenti y Vermeule a partir de uno anterior de Simónides (Laurenti: 1964; Vermeule: 1979, p. 24 y Sem. fr. 1 West, 3-5). Vemos ahora cómo la poesía contemporánea china había elaborado su propio discurso sobre el particular. Un tono perfectamente equiparable al de la elegía se aprecia en el siguiente poema de Yuan Zhen:

Solo estoy aquí sentado, de duelo por ambos. ¿A cuántos años estoy ahora de mis setenta? Ha habido hombres mejores que yo a quienes el cielo ha negado un hijo, hubo un poeta mejor que yo cuya difunta esposa no pudo oírlo. ¿Qué he de esperar en la oscuridad de nuestra tumba? Tú y yo teníamos escasa fe en encontrarnos tras la muerte. Toda la noche mis entreabiertos ojos pueden ver ese eterno pesar de tus sienes (*Tang Shi* VI 207).

Destacan por su lirismo los poemas «El arpa incrustada» y «A una persona que no se nombra», de Li Shangyin, y «Al oír a una intérprete de laúd» de Liu Shangqing (*Tang Shi* VI 209, 213 y 238). Abundan los poemas de una excepcional delicadeza, que los hace ejemplos de un lirismo ajustado a la medida humana (*Tang Shi* VI 222, 247, 251, 261, p.ej.). No es tan frecuente, por el contrario, que el tono elegíaco se mezcle con una cierta crítica social (*Tang Shi* VI 222). Creemos de particular interés un poema cuya *persona loquens* dialoga con su interlocutor, si bien la brevedad del texto no permite entrever si se trata de una conversación real o si interpela al lector (*Tang Shi* VI 211).

En la poesía china se ha apuntado la inexistencia de un marco social y cultural en el que quepa un discurso de género multiforme, respetuoso con las diferentes opciones eróticas. De ahí que haya que suponer sólo la expresión de la homosexualidad, que el poeta no presenta expresamente por no haber en la cultura china un discurso social sobre ella (Zhou: 2010, p. 22), y que sí existe en la cultura y la literatura griegas. Algunos poemas sugieren ese marco de relaciones (p. ej. *Tang Shi* I 19 y 20, de Meng Haoran; III 159 y 160, ambos de Li Shangyin), además de estos dos poemas de Wen Tingyun «A un amigo con raíces al este» y «Un adiós», de Wang Wei:

El antiguo bastión muestra hojas amarillentas. Te empecinas en irte de este paraje en el que has vivido. Un fuerte viento sopla en el embarcadero de Hanyang y el alba prende la luz en la cima de Yingmen. ¿Quién quedará a mi espalda a lo largo del hondo Yangzi cuando tu solitaria barca se haya sumido en el confín del cielo? Te pregunto una y otra vez cuándo nos reencontraremos, mientras con las copas de vino mitigamos el dolor del adiós (*Tang Shi* V 161).

Y Wang Wei escribe: «Amigo, te he visto montaña abajo, hasta ahora en plena oscuridad no cierro mi puerta de enramada... Vuelve a verdear la hierba en primavera, pero tú, mi príncipe entre los amigos, ¿vuelves a florecer?» (*Tang Shi* VII 226).

## CONCLUSIONES

Hasta aquí nuestro comentario a algunos poemas escogidos de la colección del *Tang Shi*, una antología ella misma. Ha resultado forzoso limitar nuestro análisis, como conveníamos ya desde un principio, a aspectos temáticos y a algunos recursos expresivos que no dependen directamente de la lengua y la métrica. A pesar de dicha severa limitación las observaciones que hemos vertido pueden servir como referencia para trabajos llevados a cabo por sinólogos y helenistas que dominen ambas lenguas y estén, por tanto, en condiciones de llevar a cabo un estudio riguroso.

Entre las conclusiones que ahora mismo se nos ofrecen, señalaremos la ausencia en la poesía china de hasta tres tipos de contenido muy frecuentes en la poesía griega. Nos referimos a la poesía simposial, la misógina y la política. Las ausencias de la primera y la tercera van en gran medida unidas, ya que se deben a la restricción impuesta por un poder político que no admite la expresión de la crítica. También la falta de una poesía misógina se debe a las características de la sociedad china, pero en este caso a consecuencia de otro tipo de rasgos culturales y de mecánicas de conducta social.

Completan el marco de nuestras conclusiones las coincidencias temáticas, entre las que destacan dos motivos presentes en ambas poesías, el del *ubi sunt* y el de la *aurea mediocritas*. Otra coincidencia, la del cultivo de la poesía homoerótica, no se dibuja con la claridad precisa, ya que en la poesía china, mucho más que en la griega, nos aparece una formulación siempre implícita del discurso homosexual. Se hace imprescindible un estudio más detenido de esta cuestión, que habría de empezar por extender el corpus de poemas a fin de obtener un más amplio conjunto de datos.

## BIBLIOGRAFÍA

- BEALL, Edgar F. «Hesiod's Treatise on Justice, *Works and Days* 109-380», *CJ* 101, 2005, pp. 161-182.
- DENECKE, Wiebke. *Classical World Literatures: Sino-Japanese and Greco-Roman Comparisons*. Oxford: Oxford University Press, 2014.
- DOVER, Kenneth James. «The Poetry of Archilochus», in Jean POUILLIUX et al. (eds.), *Archiloque*, Genève-Vandoeuvres: Fondation Hardt, 1964, 183-222.
- EASTERLING, Patricia E. (ed.). *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- FRÄNKEL, Hermann. «Man's 'Ephemeris' Nature According to Pindar and Others», *TAPhA*, 77, 1946, pp. 131-145.
- HAO, Ji. *The Reception of Du Fu (712-770) and His Poetry in Imperial China*. Leiden & Boston: Brill, 2017.

- LAURENTI, Renato. «Pessimismo e non pessimismo nella poesia di Simonide», *Sophia*, 32, 1964, pp. 83-100.
- MEILLET, Antoine y VENDRYÈS, Joseph. *Traité de grammaire comparée des langues classiques*, Paris: Klincksieck, 1979<sup>5</sup>.
- MYERS, David Gershom, «The New Historicism in Literary Studies», *Academic Questions* 2, 1989, pp. 2-27.
- SÁNCHEZ i BERNET, Andrea. «*Treballs i dies* d'Hesíode a la llum del *Ji li* o *Llibre dels ritus*. Semblances i diferències entre dues obres d'època arcaica» (en premsa).
- SHEEHAN, Donald. «Hesiod's *Works and Days*: An Introduction», *Arion*, 3, 1976, pp. 452-482.
- SILK, Michael. «General Introduction», in M. Silk (ed.), *Tragedy and the Tragic: Greek Theatre and Beyond*, Oxford: Oxford University Press, 1996, pp. 3-4.
- VERMEULE, Emily. *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*, Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1979.
- VERNANT, Jean-Pierre y GERNET, Louis. «Historia social y evolución de las ideas en China y en Grecia. De los siglos VI al II a.C.», in J.P. Vernant, *Mito y sociedad en la Grecia antigua*, Madrid: Taurus, 1980, pp. 69-86.
- ZHOU, Yiqun. *Festivals, Feasts, and Gender Relations in Ancient China and Greece*, Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- ZONG-QI, Cai. *How to Read Chinese Poetry: A Guided Anthology*, Columbia: Columbia University Press, 2008.

## EL AMOR UNIVERSAL SEGÚN MOZI ERA LA VOLUNTAD DEL CIELO

MANUEL HERRANZ MARTÍN

LA EXPRESIÓN VOLUNTAD DEL CIELO (天志 *Tiān zhi*) de Mòzi es parte bien principal para entender su doctrina, sin embargo, en China los estudiantes conocen de Mòzi las triadas y las expresiones del *Amor Universal* (兼爱 *Jiān ài*) y *Contra la Guerra de Agresión* (非攻 *Fēi gōng*). Estas dos principales doctrinas dejan incompleto el sistema de Mòzi posibilitando su negación, mientras que la voluntad del Cielo se sostiene a sí misma ya que es el modelo o estándar del sistema moísta. Y ciertamente que afirmar tal voluntad no tiene sentido ‘científico’, pues no puede ser ni probada ni refutada (negada). Pero, en cualquier caso, conviene su revisión.

Encontramos la expresión *Mandato del Cielo* (*Tiānmìng* 天命) en Confucio, seguramente ya presente en las dinastías antiguas. Esta sugiere que ese mandato se traspasa o lo ejecuta el emperador, también llamado Hijo del Cielo. Sin embargo, la Voluntad del Cielo de Mòzi no implica mandato u orden alguno, tan solo manifiesta una voluntad como deseo, implícito en la consistencia de un sistema de justicia razonable, pero no es ejecutivo y semeja mucho al Logos occidental. Bien, mejor demos la palabra a Mòzi que se explique:

Comienza la primera triada de la Voluntad del Cielo avisando de la imprudencia que es ofender al que aporta el orden, que a la postre es el Cielo. Y «lo que el Cielo desea es justicia», lo que implica que, como contraparte o consecuencia, «él (Cielo) hará lo que yo deseo», que es proveernos bonanza y librarnos de calamidades. Y ¿qué es la justicia? La no discriminación, así como la discriminación o injusticia es la violencia.

La segunda triada comienza refiriéndose a la justicia como lo que aporta orden al mundo y cómo ésta procede del sabio y no del estúpido o el mediocre y, a la postre, su origen es el Cielo. Y así como todos por nuestra simple humanidad entendemos que dañar está mal, Mòzi señala la supremacía del Cielo sobre el hijo del Cielo y de nuevo aconseja la conveniencia de atenernos a la voluntad del Cielo: «en el mundo aquellos que carecen de humanidad son desafortunados», pues no aman universalmente como el Cielo; son desagradecidos, pues «todo está dispuesto para el bien del ser humano». Y concluye, como en la primera triada, señalando que el Cielo es el estándar o modelo de justicia, como lo es el compás para determinar la circularidad o el péndulo para precisar la verticalidad.

En la tercera triada comienza repitiendo lo que ya dijera en la primera; lo imprudente que es desobedecer la voluntad del Cielo y nos propone atenernos a ella para vivir con justicia (no discriminación), e igualmente insiste en que el origen de ésta está en el Cielo

y no en el Hijo del Cielo, pero aquí añade además que los oficiales y caballeros entienden esto falsamente —y con ellos también los confucianos. «¿Y cuál es la voluntad del Cielo? Amar a toda la gente del mundo universalmente. Atenerse a la intención del Cielo es ser universal y oponerse a ella es ser parcial, pues en la universalidad está la justicia y en la parcialidad está la fuerza». Finalmente, se pregunta Mòzi por qué mucha literatura hace encomio de lo inhumano, tal cual es la alabanza de la guerra o, más bien, claro, de la victoria, y concluye recordando los argumentos que ya esgrimía en las triadas de *Contra la Guerra de Agresión* con varios ejemplos de cómo viviendo en comunidad nuestra humanidad o sentido común de cada persona nos lleva a rechazar la agresión y el daño al otro, pues cada persona ve y califica el daño y los actos criminales como injustos con la misma claridad con la que igualmente cada persona distingue lo amargo de lo dulce o lo blanco de lo negro. De modo que la humanidad se ejerce solo en comunidad, mientras que la parcialidad la hace imposible.

Visto lo escrito en las triadas, lo más importante que sacamos en claro es que las personas deben atenerse a una suerte de ley natural que todos poseemos, que sería la voluntad del Cielo, y no al hijo del Cielo o al estado mismo. Pero tenemos más apariciones del Cielo y de su voluntad en el *Mòzi* en los capítulos dialécticos, llamados así por ser abstractos y no implicar situaciones vitales o históricas, motivo por el que son más difíciles de entender y traducir.

En la Ilustración Mayor, el *Dà qǔ* (大取), se dice que el amor del Cielo al ser humano es más inclusivo que el amor del sabio porque el Cielo tiene más conocimiento que el sabio y, añadimos, aún mayor que el de los espíritus, los cuales, dice Mòzǐ, supieron que los calderos rituales durarían cientos de años y darían uso a varias dinastías, mientras, ¿qué sabio podría tener esa visión tan extensa bien más allá de su propia experiencia y vida?

Más adelante, en esta misma Ilustración, dice: «¿Es correcto hablar de la intención del Cielo con respecto a un tirano?» Y contesta: «Atribuir el tirano (el despotismo) a la intención del Cielo es equivocado, pues sería tomar lo que la gente condena y darlo por correcto. Al elegir lo mayor de lo que es beneficioso, hay una alternativa, pero al elegir lo menor de lo que es perjudicial, no hay alternativa. Elegir lo que uno no tiene es elegir lo mayor de lo que es beneficioso (el amor universal), pero apartar lo que uno ya tiene es elegir lo menor de lo que es perjudicial. Es decir, que el despotismo no es resultado de una elección (entre alternativas), pues siendo un mal, si pudiéramos lo eliminaríamos, y tenemos que entender que se corresponde con el mal del mundo actual caracterizado por la parcialidad».

Hasta aquí todo lo que básicamente y muy resumido dice el *Mòzi* sobre el Cielo. Dado que la temporalidad ha entrado en juego conviene relacionarlo con casi los últimos párrafos de los Cánones y las Explicaciones B, concretamente del B72 al B74 que se refieren al espacio o a sus límites. Estos Cánones se estructuran del siguiente modo: un Canon, una Objeción y una Respuesta a la Objeción. Y la Objeción en estos Cánones B72 al B74 apunta contra la viabilidad de la doctrina moísta del Amor Universal debido a la circunstancia de ignorancia de los límites (del mundo) y (el número) de sus habitantes, así como de su paradero y condición. La acusación que se vierte sobre el moísmo en este pasaje es, ni más ni menos, de perversidad, ya que propone algo que no solo es imposible sino contrario a los intereses propios.

B72

C: 'Sin límites' no excluye (perjudica) 'universal'. La explicación reside en ser completado o no.

E: No: Objeción: En el caso del Sur, si tiene límites, entonces puede ser 'agotado'; si no tiene límites, entonces no puede ser 'agotado'. Si no se puede saber si tiene límites o no, entonces no se puede saber si puede o no ser 'agotado'. Y si la gente lo 'llena' o no, no puede ser sabido y así, si la gente puede o no puede ser 'agotada' no puede ser sabido. De modo que, de necesidad, reivindicar que la gente puede amar exhaustivamente (esto es, universalmente) es perversa.

Respuesta: Con respecto a la gente, si no «llenan» lo que 'no tiene límites', entonces la gente tiene 'límites'. 'Agotar' lo que 'tiene límites' no presenta dificultad. Si la gente 'llena' lo que es 'sin límites', entonces lo que es 'sin límites' se 'agota'. 'Agotar' lo que es 'sin límites' no presenta dificultad.

B73

C: No saber su número pero saber su 'completitud'. La explicación radica en la pregunta.

E: No: Objeción: Si no sabes su número, ¿cómo sabes que amar a la gente es algo que lo 'completa'?

Respuesta: Hay algunos que se quedan excluidos en sus preguntas Si cuestiona a la gente exhaustivamente, entonces ama exhaustivamente a aquellos que son cuestionados. Entonces, no conocer el número y, sin embargo, conocer que se les ama en su 'completitud' no presenta dificultad.

B74

C: No saber el lugar donde se encuentran no excluye (perjudica) amarlos. La explicación reside en los hijos perdidos. (*Mòzǐ*. Los Cánones y las Explicaciones B) (Herranz y Xu: 2019)

De B74 no tenemos ni Objeción ni Respuesta a la Objeción, puede que las tuviera en su día y se han perdido, pero podemos apreciar que gira en torno a la misma cuestión que los anteriores.

Con estos elementos me propongo ahora emitir una comprensión significativa y relevante para nosotros. ¿Por qué el despotismo es un mal sin alternativa (en su actualidad)? Donde la respuesta es: porque vivimos en un mundo parcial, en consecuencia regido por la violencia y el engaño para los que el despotismo es la consecuencia o respuesta adecuada. La Voluntad del Cielo es la universalidad o comunidad humana en la que se puede dar la justicia o no discriminación, pero esta no obedece directamente a su mandato, ni es la realidad, es algo en lo que tenemos que ponernos de acuerdo nosotros por nuestro interés y que esa Voluntad del Cielo se lleve a cabo, ese es el sentido de atenernos a la intención del Cielo, que este no se impone.

Y ¿cuál es el origen de la parcialidad? Es la naturaleza misma que nos generó como animales y dispersos. Por tanto, ¿cuál es el sentido profundo de la Objeción que hemos visto arriba sobre el desconocimiento de los límites del mundo y de sus habitantes? Que «el amor universal» es imposible en tanto el total de los seres humanos no participe en la (construcción de la) comunidad humana, en la toma de decisiones inclusiva, forme parte de la unidad o universalidad. En efecto, es imposible mientras muchos humanos

nos son desconocidos y esa condición de ser desconocidos les hace ‘otros’ es decir, nos coloca a ambos en la parcialidad —lo opuesto a la universalidad. Y la parcialidad es la discriminación, la guerra y el engaño. Y, por tanto, proponer la universalidad o intentar actuar con humanidad en esas condiciones de desconocimiento de los otros solo puede llevarse a cabo unilateralmente —y no universalmente, lo que así solo resulta en dañar los intereses propios.

Este entendimiento de los párrafos precedentes se confirma por cuanto está bien claro que Mòzǐ está encarando en esta Objeción la crítica Legista al Moísmo.

El Legismo aplicaba los principios del Arte de la Guerra al gobierno doméstico y, en consecuencia, proscribió a los predicadores humanistas como los confucianos —de los que procedían— y, muy particularmente, a los moístas porque perjudicaban al estado con sus perversas doctrinas. Pues el asunto de mayor importancia para el estado es la guerra y para vencer es preciso deshumanizar y embrutecer al pueblo, impedirle ilustrarse, mistificarlo y mantenerlo en el engaño. Con tal celo aplicaron estas doctrinas que en el estado Qin no se permitía la enseñanza (básicamente aprender a leer), ni los viajes, ni los hoteles, ni siquiera el comercio con otros estados para impedir cualquier tipo de intercambio personal no mediado por el estado.

Shāng Yāng, uno de los maestros precursores legistas, defendía, por ejemplo, que, puesto que el asunto del estado es la guerra, los mejores líderes son los más malvados.

Los Legistas además demostraron la eficacia de su sistema aniquilando en 10 años al resto de los seis estados chinos y unificando China tal como actualmente la conocemos. Entre las acciones más conocidas de Qin a su llegada al poder, está la quema de los escolares humanistas y de sus libros.

La respuesta del Mòzǐ a la Objeción Legista respecto a la inviabilidad del Amor Universal debido al desconocimiento del mundo y de los que lo habitan es muy discutible. Acaso se defienda de la perversidad; viene a decir que, si se le pregunta a la gente, esta está toda a favor del amor universal, pero, efectivamente, algunos quedan excluidos de la pregunta, por lo que la necesaria condición de simultaneidad del amor o de la cooperación no se satisface y, por lo tanto, no da respuesta a la Objeción de inviabilidad y no ofrece una solución.

La doctrina moísta solo puede salvarse refugiándose en la voluntad del Cielo, que es ‘independiente’ de las condiciones reales de espacio y tiempo. Sucede igual que con el «bien universal» platónico al que critica en esos términos Aristóteles en el primer capítulo de la *Ética a Nicómaco*.

Con esto hemos llegado al punto adecuado para poder representarnos mejor la Voluntad del Cielo y debemos hacerlo preguntándonos: ¿qué carencia cubre el Cielo, la Idea o Dios o hasta los dioses? Sabemos que la parcialidad es la guerra y la guerra requiere el engaño, tanto al enemigo como a los subordinados. Para la universalidad o humanidad necesitamos actuar simultáneamente, pues actuar con humanidad de modo unilateral es la ruina. De modo que, en esas circunstancias de desconocimiento e ignorancia mutuos, la voluntad del Cielo, que nos refiere por su misma figuración a la totalidad de los seres humanos, es capaz de sostener la doctrina del Amor Universal.

Pero nos sucede que hoy día la Voluntad del Cielo nos resulta irrelevante e innecesaria. La Voluntad del Cielo estaba ahí para suplir esa falta de contacto con los otros seres humanos, para cubrir esa ignorancia, esa carencia, tal como cubrían ignorancia las

creencias en los espíritus y los dioses para dar explicación de los fenómenos naturales que en su día eran inexplicables de otro modo.

Pero hoy conocemos los límites del mundo, los habitantes que hay en él y donde se encuentran y todo sobre ellos y también nos podemos comunicar con ellos. Se trata solo, pues, de convocar a todos a establecer la unidad humana, la comunidad humana, para así poder ya usar el sentido común, la no discriminación en lugar de la violencia y el engaño e, igualmente, en lugar de ocuparnos solo de oponernos unos a otros como hasta ahora, dedicarnos plenamente a beneficiarnos todos y al progreso común humano, al «amor y ayuda mutua universal», según los términos de Mòzǐ.

En efecto, la cuestión está en que esa propuesta práctica bien explícita y reiterada de Mòzǐ; la sustitución de la parcialidad por la universalidad, ha de llevarse a cabo desde su mismo principio ya de modo acordado, universal y simultáneamente, para lo que solo necesitamos convocar a todos a una plaza pública mundial en la que hacer uso del sentido común, sobra decir humano, que por su simple práctica pondrá de lado las ficciones, figuraciones y creencias, por bien cándidas y piadosas que sean, para dar lugar a la cooperación y al Amor universal anunciado por Mòzǐ.

Con todo, hay algunas personas con mayores capacidades de representar a la humanidad, y son aquellas a las que Cervantes en este mismo sentido aquí expuesto califica de ‘discretas’, aquellas personas que comprenden el sentido de las creencias y saben respetarlas advirtiéndolo que nacieron para cubrir esas carencias del pasado, teniendo así también en cuenta los sentimientos de las personas y, por tanto, con capacidad para convocarlas con inteligencia y sabiduría, pues el amor universal no puede consentir ni una menos.

#### BIBLIOGRAFÍA

HERRANZ MARTIN, Manuel y XU, Jinjing. *La política del amor universal. Los textos filosóficos completos del Moísmo*. León: Universidad de León, 2019.



# CHINA SEGÚN LOS GRIEGOS: UN PARAÍSO PELIGROSO

SANDRA PÉREZ RÓDENAS

*Universitat de València*

## INTRODUCCIÓN

**S**ABEMOS QUE LA CHINA es posiblemente el estado más antiguo que ha sobrevivido hasta la actualidad. Con una historia tan antigua, resulta lógico pensar que el territorio chino haya sido sujeto de múltiples idealizaciones y mitificaciones. En estas páginas expondremos la visión que los griegos de la Antigüedad tenían sobre China a partir de textos seleccionados de autores de distintas épocas. Así pues, seremos testigos de cómo un territorio tan lejano y exótico se describía por los griegos como un lugar lleno de riquezas, de seres extraordinarios y de peligros, características que encajan con los elementos básicos que configuran el género de la literatura de viajes, la cual, como veremos, tuvo sus precedentes en la literatura griega antigua.

Para una persona totalmente inexperta en el campo de la sinología, como es el caso, a la hora de realizar un estudio de este tipo, es necesario, en primer lugar, familiarizarse con los nombres que los griegos de la Antigüedad y los romanos otorgaron a este territorio y a sus habitantes.

El término más habitual entre los griegos para referirse al territorio chino es «Seres» (Σῆρες), que Hesiquio nos define como: «ζῶα νήθοντα μέταξαν ἢ ὄνομα ἔθνους, ὅθεν ἔρχεται καὶ τὸ ὀλοσήρικον» (Animales que han cambiado su ruta dándose la vuelta, o nombre de un pueblo, de donde viene también ‘totalmente sérico’)<sup>1</sup>. A partir de esta definición del gramático del s. v d.C. observamos la importancia que los griegos dieron a la seda, pues a partir del nombre del pueblo se referían a los materiales «hechos completamente de seda». Efectivamente, «Seres» deriva del chino 絲 /sī/, que significa «seda» (Malinowski, Paron y Szmoniewski: 2012, pp. 14-15). El *Léxico* de Focio también hace referencia a que el nombre del pueblo (Σῆρες) da nombre también al tejido fabricado con seda. Así pues, nos encontramos ante un proceso de metonimia por el cual la gente es designada a partir del material con el que comercia (Malinowski, Paron y Szmoniewski: 2012, p. 17). Otro gramático que incluye en su *Περὶ κλίσεως ὀνομάτων* el nombre de Σῆρες es Herodiano, quien nos dice: «Σῆρες δέ εἰσιν ἔθνος, ὅθεν τὰ σηρικὰ ἱμάτια, τὰ πολυτελεῖ» (Seres es el pueblo de donde vienen los tejidos séricos, que son muy caros).

<sup>1</sup> Todos los textos griegos y latinos han sido extraídos de las bases de datos *Thesaurus Linguae Graecae* y *The Packard Humanities Institute* respectivamente. Las traducciones son propias.

En latín encontramos el vocablo *Sina*, del cual deriva el nombre que utilizamos actualmente para referir a este país en prácticamente todas las lenguas indoeuropeas. Esta palabra penetró en el latín a través del antiguo indio en el s. II a.C. Su etimología remite a la dinastía Ch'in, que gobernó en China desde el 221 a.C. hasta el 206 a.C. (Malinowski, Paron y Szmoniewski: 2012, p. 15).

Mucho más tardía es la denominación de «Catay», cuyo origen remonta al siglo XII de nuestra era. El nombre fue tomado de una tribu que dominaba el norte de China, la dinastía *Liao*, que conocía a los chinos con los términos *Ch'itan*, *Khitan* o *Khitai*, derivando finalmente a Catay. La expansión de este término, sin duda, deriva de los libros de viajes de la época, de los que hablaremos más adelante.

Una vez solucionado este primer problema, debemos responder a preguntas como: ¿los antiguos griegos tuvieron contactos con los chinos?, ¿qué tipos de contactos mantuvieron?, ¿a partir de qué época empezaron estos contactos? Como veremos a continuación, los griegos se acercaron a estos territorios por interés comercial, parece ser que a partir del s. II a.C. No sólo les interesaba la seda, sino que los chinos también descolaban por la fabricación de flechas y por su hierro (Malinowski, Paron y Szmoniewski: 2012, p. 13).

Cuando ya hayamos podido despejar todas estas dudas, seremos capaces de empezar a investigar en el tema que nos preocupa: ¿qué visión tenían los griegos sobre China? Otra contrapartida muy interesante es la de saber qué opinaban y cómo concebían los chinos antiguos a Occidente en general, y a los griegos en particular, aunque excluiremos de esta investigación este punto tanto por razones pragmáticas (solamente con los textos en los cuales los griegos hablan sobre los chinos ya podemos escribir muchas páginas) como por razones académicas (simplemente podríamos ser capaces de leer lo que ya han dicho otros expertos a causa de nuestro desconocimiento sobre las fuentes primarias asiáticas).

#### REFERENCIAS A CHINA EN LOS TEXTOS GRIEGOS ANTIGUOS

Como sucede habitualmente, la primera referencia a este pueblo que encontramos en la literatura occidental aparece en las *Historias* de Heródoto (s. V a.C.), el *pater historiae*, quien habló de los hiperbóreos, a quienes algunos investigadores han identificado con los habitantes de la región de Kuanchung y otras zonas del río Amarillo. Otra referencia muy importante es la del astrónomo y geógrafo Ptolomeo de Alejandría (s. II d.C.), quien confirmó que los griegos ya conocían China desde antes del s. II a.C. gracias a la información que le proporcionaron viajeros de la ruta de la Seda (*Geog.* 1, 11 – 17). Incluso Paladio de Galacia (s. IV- V d.C.), en su obra titulada *De gentibus Indiae et Bragmanibus* (1, 2) afirma que corría el falso rumor de que Alejandro Magno, quien vivió en el s. IV a.C., había llegado al territorio chino:

Διήγημα δὲ φέρεται Ἀλεξάνδρου τοῦ τῶν Μακεδόνων βασιλέως ἐξηγησαμένου ποσῶς τὸν βίον αὐτῶν· κάκεινῳ δὲ τάχα ὑπῆρχεν ὡς ἐκ παρακούσματος· οὔτε γὰρ αὐτός, ὡς οἶμαι, τὸν Γάγγην ἐπεραιώθη, ἀλλ' ἄχρι τῆς Σηρικῆς φθάσας, ἔνθα τὸν μέταξον οἱ σῆρες τίκτουσιν, κάκει λιθίνην στήλην στήσας ἐπέγραψεν· Ἀλέξανδρος ὁ Μακεδὼν ἔφθασε μέχρι τοῦ τόπου τούτου.

Se cuenta una gran cantidad de historias sobre la vida de Alejandro cuando éste era el rey de los macedonios, y existen muchas de éstas que son totalmente falsas, pues éste,

hasta donde yo sé, ni llegó al Ganges, ni tampoco al territorio de Seres, donde se produce la seda, ni allí hay erigida ninguna inscripción que diga: «Alejandro el macedonio llegó hasta este lugar».

Se confirma de este modo que, por una parte, los griegos conocieron la existencia del territorio chino desde muy temprano y que, a partir del s. II a.C., empezaron a establecer contactos comerciales, especialmente para adquirir seda. Los griegos aumentaron su presencia comercial en estos territorios en época bizantina, tal como nos confirma el testimonio de la numismática (Malinowski, Paron y Szmoniewski: 2012, p. 41). En palabras de Liu (2010, p. 12):

*Coins constituted an important element in the exchange system on the Silk Road which was a specific transmission belt linking Asia and Europe. It served to trade not only silk, but primarily all the treasures the exotic East could offer: spices, precious stones, natural resources etc. Besides material goods, the Silk Road was used for transmitting cultural values both in the spirituals, religious or artistic sphere.*

Dicho esto, nos disponemos a presentar una serie de textos de autores griegos a partir de los cuales podremos esbozar las características que éstos atribuían al territorio chino.

#### CHINA COMO LUGAR REMOTO Y PELIGROSO

Es evidente que la China se presenta como un territorio lejano, tal vez, el lugar más recóndito de la tierra para los griegos de la Antigüedad. Así, las *Pseudoclementinas* (9, 19, 1), fragmentos apócrifos de las *Recognitiones* de Clemente de Roma, posiblemente compuestas en el s. V d.C., rezan lo siguiente: «Σῆρες οἱ τὸ ἄρκον τῆς χέρσου οἰκοῦντες» (Los Seres son aquellos que habitan en el lugar más lejano del continente).

El *Periplo del mar Eritreo* (64), obra cuya autoría se ha atribuido al historiador Flavio Arriano (s. II d.C.), dice lo siguiente con respecto a las complicaciones para poder llegar y salir de este territorio: «Εἰς δὲ τὴν Θίνα ταύτην οὐκ ἔστιν εὐχερῶς ἀπελθεῖν· σπανίως γὰρ ἀπ' αὐτῆς τινὲς οὐ πολλοὶ ἔρχονται» (No faltan peligros para regresar a esta China. Pues no es poco frecuente que muchos no vuelvan de ella).

La idea de lejanía es un elemento clave en la idealización de sitios remotos cuyo acceso resulta complicado. Otro ejemplo de estos lugares remotos e idealizados dentro de la literatura griega es el de la isla mágica, capaz de moverse, y protegida por los dioses, como podemos leer, por ejemplo, en la *Odisea* (X 1-13). En estas islas divinas, como veremos que también sucede con el caso de la China, habitan seres caracterizados por su piedad, belleza y sabiduría, entre otras muchas características positivas. Algunos testimonios de la Antigüedad, como es el caso del geógrafo del s. II d.C. Pausanias (6, 26, 8-9) atribuye la categoría de isla a la China, tal vez movido por esta falsa idea de que en las islas tenían mayor cabida los fenómenos maravillosos.

γινώσκειται δὲ ἡ Σηρία νῆσος ἐν μυχῶ θαλάσσης κειμένη τῆς Ἐρυθρᾶς. ἤκουσα δὲ καὶ ὡς οὐχ ἡ Ἐρυθρὰ, ποταμὸς δὲ ὄν Σῆρα ὀνομάζουσιν, οὗτός ἐστιν ὁ ποιῶν νῆσον αὐτήν, ὥσπερ καὶ Αἰγύπτου τὸ Δέλτα ὑπὸ τοῦ Νείλου καὶ οὐχ ὑπὸ μιᾶς περιέχεσθαι θαλάσσης· τοιαύτην ἑτέραν καὶ τὴν Σηρίαν νῆσον εἶναι.

Se sabe que Seria es una isla que se ubica en la parte más recóndita del mar Rojo. Aunque he escuchado que no se trata del mar Rojo, sino de un río que se llama Ser. Éste es el que la convierte en isla, así como sucede con el Delta del Nilo de Egipto, el cual tampoco está rodeado por mar alguno. Otra isla semejante es Seria.

Podemos también citar el caso de los Brahmanes, una de las cuatro castas sacerdotales de la religión hinduista, la cual, en la época védica (s. v a.C.) era la encargada de recitar los himnos del Rig-veda durante la ejecución de los sacrificios. Los autores clásicos situaban a estos sacerdotes también en un lugar utópico, en uno de los extremos de la India, en una región fabulosa, atrayente, pero al mismo tiempo peligrosa (Di Serio: 2018, pp. 19-31). Contribuye al exotismo de este lugar y de estas gentes el hecho de que se dice de éstos que no utilizan vestimentas comunes, sino que las llevan repletas de piedras preciosas, que no trabajan ni enferman, y que pueden llegar a vivir hasta 120 años (*Ibidem*). Se podría así pues considerar que estos pueblos orientales son un emblema de un *modus vivendi* perfecto, donde los hombres aún no han sido contaminados por ninguna maldad humana y viven en total contacto con la naturaleza.

Otro texto muy interesante que también hace referencia a la lejanía de este territorio es la *Topografía cristiana* de Cosmas Indicopleustes (2, 45-46), un marino alejandrino que navegó a Etiopía, la India y a Sri Lanka en la primera mitad del s. vi d.C., antes de hacerse monje y escribir su obra en la que describe los lugares que visitó:

Οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ οἱ ἄνθρωποι ποθοῦντες τὰ πολλὰ μανθάνειν καὶ περιεργάζεσθαι, εἴπερ ἦν ὁ παράδεισος ἐν ταύτῃ τῇ γῆ, οὐκ ὤκνουν οἱ πολλοὶ φθάσαι μέχρι τῶν αὐτόθι. Εἰ γὰρ διὰ μέταξιν εἰς τὰ ἔσχατα τῆς γῆς τινες ἐμπορίας οἰκτρᾶς χάριν οὐκ ὀκνοῦσι διελθεῖν, πῶς ἂν περὶ τῆς θέας αὐτοῦ τοῦ παραδείσου ὤκνησαν πορεύεσθαι; Αὕτη δὲ ἡ χώρα τοῦ μεταξίου ἐστὶν ἐν τῇ ἐσωτέρᾳ πάντων Ἰνδία, κατὰ τὸ ἀριστερὸν μέρος εἰσιόντων τοῦ Ἰνδικοῦ πελάγους, περαιτέρω πολὺ τοῦ Περσικοῦ κόλπου καὶ τῆς νήσου τῆς καλουμένης παρὰ μὲν Ἰνδοῖς, Σελεδίβα, παρὰ δὲ τοῖς Ἕλλησι, Ταπροβάνη, Τζίνιστα οὕτω καλουμένη, κυκλουμένη πάλιν ἐξ ἀριστερῶν ὑπὸ τοῦ Ὠκεανοῦ, ὥσπερ καὶ ἡ Βαρβαρία κυκλοῦται ἐκ δεξιῶν ὑπ' αὐτοῦ. Καί φασιν οἱ Ἰνδοί, οἱ φιλόσοφοι, οἱ καλούμενοι Βραχμάνες, ὅτι ἐὰν βάλῃς ἀπὸ Τζίνιστα σπαρτίον διελθεῖν διὰ Περσίδος ἕως Ῥωμανίας ὡς ἀπὸ κανόνος τὸ μεσαίτατον τοῦ κόσμου ἐστὶ, καὶ τάχα ἀληθεύουσιν. μεσαίτατον τοῦ κόσμου ἐστὶ, καὶ τάχα ἀληθεύουσιν. Πολὺ γὰρ ἀριστερὰ ἐστὶν, ὡς δι' ὀλίγου χρόνου βασταγὰς μεταξίου γίνεσθαι ἐκ τῶν ἐκεῖ, ἐκ διαδοχῆς ἐτέρων ἐθνῶν, ἐν Περσίδι διὰ τῆς γῆς, διὰ δὲ τῆς θαλάσσης πάνυ πολλὰ διαστήματα ἀπέχουσα ἀπὸ τῆς Περσίδος. Ὅσον γὰρ διάστημα ἔχει ὁ κόλπος ὁ Περσικὸς εἰσερχόμενος ἐν Περσίδι, τοσοῦτο διάστημα πάλιν ἀπὸ τῆς Ταπροβάνης καὶ περαιτέρω ποιεῖ ἐπὶ τὰ ἀριστερὰ εἰσερχόμενός τις ἐν αὐτῇ τῇ Τζίνιστα, μετὰ τὸ καὶ διαστήματα πάλιν ἰκανὰ ἔχει ἀπὸ τῆς ἀρχῆς ἐξ αὐτοῦ τοῦ Περσικοῦ κόλπου, ὅλον τὸ Ἰνδικὸν πέλαγος ἕως Ταπροβάνης καὶ ἐπέκεινα. Διατέμνει οὖν πολλὰ διαστήματα ὁ διὰ τῆς ὁδοῦ ἐρχόμενος ἀπὸ Τζίνιστα ἐπὶ Περσίδα, ὅθεν καὶ πλῆθος μεταξίου αἰεὶ ἐπὶ τὴν Περσίδα εὐρίσκεται. Περαιτέρω δὲ τῆς Τζίνιστα οὔτε πλέεται οὔτε οἰκεῖται.

Si todavía el Paraíso existió en esta tierra nuestra, uno de los muchos hombres de entre aquellos quienes están ansiosos por saber e inquirir dentro de todo tipo de temas, pensarán que no puede ser muy rápido llegar allí: si hay alguien a quien por procurar seda por la miserable ganancia del comercio no duda en viajar al mas recóndito fin de la tierra, ¿cómo dudarán en ir donde ganarán una vista del Paraíso mismo? Ahora, este país de la seda está situado en lo más remoto de todas las Indias, y yace a la izquierda de aquellos que entran al mar Indio, lejos más allá del golfo Pérsico, y la isla llamada por los Indios Selebida y por los Griegos Taprobane. Es llamada Tzinitza, y está rodeada en la izquierda por el océano, así como Barbaria está rodeada por él a la derecha. Los filósofos Indios, llamados brahmanes, dicen que si tú estiras una cuerda de Tzinitza para

pasar a través de Persia hacia delante a los dominios Romanos, el centro de la tierra sería correctamente bien trazado, y ellos quizás estén en lo correcto. El país en cuestión dobla considerablemente a la izquierda, así que las cargas de seda pasando por tierra de una nación a otra, llegan a Persia en un tiempo comparativamente corto; mientras la ruta por mar a Persia es bastamente más grande. Para tal inmensa distancia como la del golfo Pérsico que fluye dentro de Persia, tan grande es la distancia e incluso una más grande tiene uno que recorrer, quién, dirigiéndose hacia Tzinitza, ponen velas hacia el este de Taprobane; mientras además, las distancias de la boca del golfo Pérsico a Taprobane; y las partes más allá a través de todo el ancho del mar Indio son muy considerables. Entonces quien viene por tierra de Tzinitza a Persia acorta muy considerable la distancia del viaje. Este es el porqué de que siempre se encuentra gran cantidad de seda en Persia. Más allá de Tzinitza no hay ni navegación ni ninguna tierra habitada.

Ahora bien, los propios griegos eran conscientes de que, al hablar de lugares remotos y poco conocidos, era bastante posible que se magnificase la naturaleza de dichos sitios, hasta el punto de llegar a mitificarlos o idealizarlos, precisamente como consecuencia de la distancia que los separaba de ellos. Esta idea nos la transmite Estrabón (s. I a.C. – I d. C.) en su *Geografía* (15, 1, 37):

Ἀρίστη δ' ὁμολογεῖται πᾶσα ἡ τοῦ Ὑπάνιος πέραν· οὐκ ἀκριβοῦνται δέ, ἀλλὰ διὰ τὴν ἄγνοιαν καὶ τὸν ἐκτοπισμὸν λέγεται πάντ' ἐπὶ τὸ μείζον ἢ τὸ τερατωδέστερον· οἷα τὰ τῶν χρυσορῦχων μυρμηκῶν καὶ ἄλλων θηρίων τε καὶ ἀνθρώπων ἰδιομόρφων καὶ δυνάμεσιν τισιν ἐξηλλαγμένων, ὡς τοὺς Σῆρας μακροβίους φασὶ πέρα καὶ διακοσίων ἐτῶν παρατείνοντας.

La erudición está de acuerdo en que el país en su conjunto en el lado opuesto de la Hypanis es mejor; pero no lo describen con precisión, y debido a su ignorancia y de su lejanía magnifican todas las cosas por hacerlos más maravillosa. Por ejemplo, las historias de las hormigas que la mina de oro y de otras criaturas. Ambos, animales y seres humanos, que son de forma peculiar y con respecto a ciertos poderes naturales han sufrido cambios completos, como, por ejemplo, los Seres, que, dicen, son de larga vida, y prolongan su vida incluso más allá de doscientos años.

De este modo, se atribuyen características maravillosas, que no podrían ser creíbles en el caso de tener lugar en el territorio propio, a estos territorios tan alejados.

#### CHINA COMO LUGAR UTÓPICO Y REPLETO DE ELEMENTOS MARAVILLOSOS

En el pasaje de Estrabón (*Geogr.* 15, 1, 37) ya hemos encontrado uno de los elementos maravillosos que los griegos atribuían a este lugar: la longevidad. Ahora bien, aunque sin duda se trata de una hipérbole (ningún ser humano es capaz de vivir mucho más de cien años), este elemento podría tener una base real. En esta misma línea encontramos la siguiente referencia del *Macrobio* de Luciano (5, 2):

καὶ ἔθνη ὅλα μακροβιώτατα, ὡσπερ Σῆρας μὲν ἱστοροῦσι μέχρι τριακοσίων ζῆν ἐτῶν, οἱ μὲν τῷ ἀέρι, οἱ δὲ τῇ γῆ τὴν αἰτίαν τοῦ μακροῦ γήρωσ προστιθέντες, οἱ δὲ καὶ τῇ διαίτῃ· ὑδροποτεῖν γάρ φασὶ τὸ ἔθνος τοῦτο σύμπαν. καὶ Ἀθήτας δὲ μέχρι τριάκοντα καὶ ἑκατὸν ἐτῶν βιοῦν ἱστορεῖται, καὶ τοὺς Χαλδαίους ὑπὲρ τὰ ἑκατὸν ἔτη βιοῦν λόγος.

Ciertamente hay incluso naciones enteras que viven muchos años, como los Seres, que dicen que viven hasta 300 años: algunos atribuyen su longevidad al clima, otros a la

tierra, y otros a su dieta, pues algunos dicen que no beben otra cosa que no sea agua. De la gente del Atos también se dice que viven una centena de años, y que los Caldeos viven más de cien.

Las *Pseudoclementinas* (8, 48), esta vez en latín, dan más razones por las cuales este pueblo es capaz de vivir durante tantos años y, además, lo describe como un territorio cuyos habitantes tienen, desde su punto de vista, unos hábitos muy saludables:

*Nam Seres quia caste vivunt, expertes habentur horum omnium, quia neque post conceptum adiri ultra apud eos feminam fas est, neque cum purgatur; carnibus ibi immundis nemo vescitur, sacrificia nemo novit, secundum iustitiam omnes sibi ipsis iudices fiunt. Idcirco igitur neque castigantur istis plagis quas supra diximus, et plurimum temporis in vita durantes, absque aegritudine finiunt vitam.*

Pues los Seres, como viven de manera virtuosa, están libres de todas estas cosas, porque no es lícito que la mujer salga fuera de su casa después del parto, incluso si ya se ha purificado. Allí nadie se alimenta con carne que no esté limpia, desconocen los sacrificios y todos se han convertido en sus propios jueces obedeciendo la justicia. Por todo esto no han sido castigados por esas plagas de las que hemos hablado anteriormente, y viven muchísimos años hasta que mueren, ajenos a cualquier enfermedad.

La caracterización de un lugar tan utópico, con un *modus vivendi* tan saludable, también tiene su contrapartida en el carácter de sus gentes, las cuales viven alejados de cualquier tipo de preocupación, tal y como explica el historiador del s. iv d.C. Amiano Marcelino (23, 6, 67):

*agunt autem ipsi quietius Seres, armorum semper et proeliorum expertes, utque hominibus sedatis et placidis otium est voluptabile, nulli finitimorum molesti. Caeli apud eos iucunda salubrisque temperies, aeris facies munda leniumque ventorum commodissimus flatus et abunde silvae subluclidae.*

Pero los Seres viven mucho más tranquilos, en todo momento desprovistos de armas y de batallas, donde el tiempo libre pasa agradablemente para los hombres que descansan y que permanecen tranquilos, donde nadie se enfada con sus vecinos. La temperatura de su cielo es adecuada para una buena salud, y el aire tiene una forma suave y limpia, con un soplo de los vientos muy beneficioso, y son mucho más abundantes las selvas apacibles.

No hemos de olvidar que en esta región tan idílica se hallan los materiales en cuya búsqueda marchaban los griegos, especialmente la seda. En el siguiente texto de las *Etiópicas* de Heliodoro (10, 25, 2) encontramos una referencia a un tipo de seda fabricada a partir de las arañas, las cuales los chinos entregan como obsequio durante las nupcias de Teágenes y Cariclea. Estos elementos preciosos aumentan el exotismo de este lugar utópico: «Μετὰ τοῦτον οἱ Σηρῶν προσήγοντο πρεσβευταί, τῶν παρ' αὐτοῖς ἀραχνίων νήματά τε καὶ ὑφάσματα τὴν μὲν φοινικοβαφῆ τὴν δὲ λευκοτάτην ἐσθῆτα προσκομίζοντες» (Después de él fueron presentados los embajadores de los Seres, que mostraron telas hechas con los hilos de ciertas arañas de sus países, algunas blancas y otras teñidas de púrpura).

En definitiva, nos encontramos con que China (el territorio de los Seres) es ubicada por los griegos en uno de los confines de la tierra, algo que no se aleja de la realidad teniendo en cuenta que entre los antiguos los únicos continentes conocidos eran Europa, Asia y el norte de África. Además, su lejanía permitió que el territorio se idealizase como un entorno utópico acerca del cual se narraban múltiples historias, muchas de ellas

fantásticas. Alcanzar estos lugares tan remotos siempre entrañaba un riesgo, algo que no debe extrañarnos teniendo en cuenta que la navegación en la Antigüedad no ofrecía las comodidades que tenemos hoy en día para poder realizar viajes de larga duración. Ahora bien, una vez alcanzados, permitían conocer grandes paraísos, tanto desde el punto de vista económico (comercio con seda, especias, hierro...) como desde un punto de vista mucho más personal, pues los griegos podían conocer los hábitos de los chinos, a quienes consideraban altamente saludables, de hecho, una de las maravillas que allí tenían lugar y que más llamaron la atención de los autores griegos era su longevidad.

Teniendo en cuenta esta visión que los griegos tuvieron sobre los chinos en la Antigüedad, destacaremos en las conclusiones dos fenómenos: 1) A pesar del helenocentrismo que ha caracterizado a la cultura helena, elemento que podemos encontrar en su máximo apogeo en las *Historiae* de Heródoto, según el cual todo lo no-griego es bárbaro y, por tanto, nocivo y evitable, la China se configura en muchas ocasiones como un *locus amoenus*. 2) Muchas de las características que se atribuyen al territorio Chino coinciden con los elementos que por definición tienen los territorios exóticos en la literatura medieval de viajes (lejanía, peligros, riquezas, elementos maravillosos). Podríamos encontrarnos, de este modo, ante uno de los precedentes de este tópico.

## CONCLUSIONES

Como acabamos de enunciar, en primer lugar, nos sorprende el idílico retrato que los autores griegos nos ofrecen sobre el territorio chino. Todos conocemos la obra del historiador de Halicarnaso, en la que no sólo relata las causas y el desarrollo de las Guerras Médicas, sino que aprovecha cualquier detalle o acontecimiento para poder añadir sus famosas digresiones, gracias a las que nos permite conocer los aspectos más anecdóticos de los pueblos no-griegos. Si bien es cierto que algunas costumbres foráneas parecen cautivar la simpatía del autor, sin embargo, las más grandes atrocidades se cometen en territorios lejanos, pues estos actos despiadados se consideran inconcebibles e inejecutables dentro del mundo heleno. Así pues, se ha venido diciendo que los griegos tenían una visión helenocentrista del mundo, de hecho, la mitología griega situaba a la isla de Delos en el centro de la tierra. En cambio, en el caso de China, más bien nos encontramos con un modelo digno de imitación. ¿A qué se debe esta idealización? Podemos destacar varias causas. La primera sería que, a diferencia de muchos de los territorios que se describen en las *Historiae* herodotianas, China es un lugar demasiado remoto, situado en los confines del mundo conocido. Por tanto, no supone ningún peligro real para los griegos, a diferencia de muchas de las gentes de las que se habla en las *Historiae*, quienes sí que pueden llegar a convertirse en enemigos reales para los griegos. La segunda sería que no hemos de olvidar que la mayor parte de los textos en los que hallamos referencias a la China datan de entre los siglos II-I a.C. en adelante, con la excepción de las referencias a los hiperbóreos, a quienes los griegos tampoco eran capaces de situar en unas coordenadas precisas. Así pues, mientras que en época clásica, el período de mayor expansión de la Atenas de Pericles, los griegos se consideraban a ellos mismos como el ombligo del mundo; más adelante, con el fin de las Guerras del Peloponeso y la decadencia cultural de Atenas, los griegos abrieron sus miras a otros territorios, en un contexto en que, especialmente con las conquistas de Alejandro Magno, era habitual interactuar con gentes venidas de todas las partes del Imperio Helenístico, y, años después, del Romano. Poco a poco se fueron idealizando territorios lejanos, incluso aquellos que habían sido por

autonomasia los enemigos de los griegos, como sucede con la *Ciropedia* de Jenofonte, obra en la cual el historiador ateniense residente en Esparta elogia muchos aspectos de la política y de la educación persa a través de la figura de Ciro.

En segundo lugar, hemos visto cómo los griegos atribuyeron al territorio chino las siguientes características: lejanía, viaje con riesgos, lugar repleto de riquezas, lugar repleto de maravillas, lugar donde las gentes son justas y viven en armonía. Precisamente muchos de estos elementos se irán repitiendo paulatinamente a la hora de describir territorios lejanos hasta llegar a caracterizar un subgénero literario, la literatura de viajes. No en balde encontramos a muchos autores griegos como precedentes de este subgénero literario (Estrabón, Pausanias, Heródoto...). Teniendo esto en cuenta, del mismo modo que los autores griegos sirvieron como fuente de inspiración a estos viajeros que siglos más tarde se decidieron a contar sus historias, también sirvieron como modelo a la hora de caracterizar la naturaleza de los territorios asiáticos.

En un estudio sobre un personaje maravilloso, las hormigas guardianas de tesoros (Pérez-Ródenas: 2019, pp. 297-312), criaturas a las que se ha hecho referencia más arriba en un texto de Estrabón, explicamos cómo los antiguos solían intercambiar los nombres de Etiopía y de la India con gran facilidad. En este caso, quizás Estrabón estuviese incluyendo en esta ecuación el territorio chino. En cualquier caso, con la figura de las hormigas gigantes, las cuales se caracterizan por cumplir la función de proteger el oro que se encuentra cerca de sus hormigueros, podíamos ver muy claramente cómo estos países remotos adonde los aventureros o los viajeros se aproximaban, no sólo con el objetivo de explorar el mundo y de vivir aventuras, sino también para conseguir riquezas, tenían que superar una serie de obstáculos (la distancia, el viaje, los seres monstruosos) para poder alcanzar sus objetivos (satisfacer su afán de aventuras, conseguir el oro de los hormigueros...). No obstante, en el caso de China, más allá de la distancia geográfica, no encontramos grandes riesgos. Por el contrario, Seres, el territorio de donde proviene el material para fabricar los costosos y elegantes tejidos de seda, destaca por la buena organización social donde los ciudadanos se rigen a sí mismos según su propia justicia, donde los habitantes viven en armonía alejados del trabajo pesado, desconocedores de las enfermedades, bajo un clima que bien podría compararse con el mediterráneo de los propios griegos, y con una dieta y unos hábitos de salud que les permiten alargar sus vidas hasta la centena. ¿Cuál sería, entonces, el peligro al que hemos referido en el título de estas páginas? La desilusión que los griegos que se esforzaban por llegar hasta allí experimentarían al comprobar que toda esta información respondía a una idealización y no a una realidad.

## BIBLIOGRAFÍA

- DI SERIO, Chiara. «Gaio Giulio Solino e la mitizzazione dell'India nell'immaginario occidentale». En MOVELLÁN LUIS, Mireia y POMER MONFERRER, Juan José (eds.). *Mite i miracle a les literatures antigues i medievals*. Tarragona: Rhemata, 2018, pp. 19-31.
- LIU, Xinru. *The Silk Road in World History*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- MALINOWSKI, Gościwit; PARON, Aleksander y SZMONIEWSKI, Bartłomiej Sz. *Serica – Da Qin. Studies in Archaeology, Philology and History of Sino-Western Relations (Selected Problems)*. Wrocław: Instytut Archeologii i Etnologii Polskiej Akademii Nauk, 2012.
- PÉREZ-RÓDENAS, Sandra. «Las hormigas guardianas de tesoros que encontraron los viajeros de Oriente: desde Heródoto hasta el siglo XIV». En BELTRÁN, Rafael (ed.). *Viajeros en China y libros de viajes a Oriente (Siglos XIV-XVI)*. Valencia: Universitat de València, 2019, pp. 297-312.

# LA REMOTA CHINA EN LA LITERATURA GRIEGA ANTIGUA, UNA APROXIMACIÓN

ANDREA SÁNCHEZ I BERNET  
*Universitat de València – GIRLC*

## INTRODUCCIÓN Y METODOLOGÍA

**A**BUNDAN LAS COMPARACIONES entre la Grecia y la China antiguas, dos de las culturas más desarrolladas de su tiempo y de enorme trascendencia en sus respectivos contextos geográficos. Parece probado que no hubo ninguna influencia entre ambas y que sus similitudes surgieron de una evolución autónoma, lo que las hace tanto más interesantes (Vernant y Gernet: 1982; Tanner: 2009). Con todo, aun desdibujado por la enorme distancia geográfica, chinos y griegos sí que tuvieron conocimiento mutuo de su existencia. Diferentes estudios, a los que poco podemos aportar, han tratado ya tanto la visión griega (o greco-romana) de los chinos como la visión china de los griegos (Malinowski: 2015; Walter: 2016). Como helenistas, esperamos contribuir a definir, aunque sea solo en sus rasgos principales, la noción griega de los chinos mediante el análisis de las fuentes escritas que aluden a los pueblos del lejano Oriente y, así, a comprender su posición en la propia tradición griega. Aprovechamos para ofrecer, asimismo, un apéndice con traducciones castellanas de los pasajes referidos como nuestras fuentes, muchas de las cuales no han sido editadas ni traducidas a esta lengua.

Limitamos nuestro corpus a aquellos textos, desde época clásica hasta el final de la Antigüedad (ss. v aev – vi ev, con alguna ocasional incursión en el s. ix ev, comienzos de época bizantina), que tratan de pueblos lejanos y que mencionan China directa o indirectamente. Por el momento, para una mayor precisión en nuestros resultados, que podrán ser completados en investigaciones sucesivas, nos fijamos solo en fuentes griegas. Reconocemos, sin embargo, que algunos textos en latín podrían ser más antiguos y transmitir conocimientos anteriores comunes o heredados de los griegos, ya que a partir del s. i aev todo el mundo griego formaba parte ya del imperio romano y muchos autores posteriores eran ya ciudadanos romanos.

Nuestro objeto de estudio, estas menciones que buscamos, aparece algo difuso en los textos, puesto que los chinos no siempre fueron llamados así ni los nombres que se les aplican designan, quizás, un único pueblo. Por ello, y dadas las limitaciones de este trabajo, hemos debido excluir algunos textos que también aluden, sin mencionarlos claramente, a los chinos, u otros que tratan de ellos desde un punto de vista más etnológico que geográfico, centrados más en las maravillosas cualidades de este pueblo que en su localización y descripción real, más bien significativas para la paradoxografía.

## EXPOSICIÓN

*Denominación*

En Heródoto<sup>1</sup> (s. VI aev) son los escitas, habitantes de los alrededores del Mar Negro, el pueblo más oriental conocido, mientras que a partir de Clemente Romano (s. II ev), se aplicará el etnónimo «seres» o «seroi» a las gentes de lo que hoy entendemos, aproximadamente, como China. El vínculo con los escitas permanece en Dioniso Periegeta (también del s. II ev), quien los nombra entre los pueblos de los confines del mundo y que, según se infiere de la paráfrasis de Eustacio, engloban todas las razas orientales, como un hipéronimo.

Los seres son mencionados, pues, por Clemente, quien solo los sitúa en el extremo oriental del mundo; Pausanias (s. II ev), quien explica que les da nombre un renombrado tejido de extraña fabricación y precisa que Seria es una isla en el mar Rojo (Índico) o quizás en el delta del Ganges; Ptolomeo (s. II ev), que los sitúa al extremo de la ruta de la seda; el Periegeta ya mencionado (s. II ev), que los incluye vagamente entre los pueblos de Asia Central; dos paráfrasis a este texto (ss. II y VI ev), de las cuales la primera concreta el marco geográfico a los bordes del mar Caspio; Paladio de Galacia (s. V ev) al describir la India; una entrada lexicográfica que los define como pueblo índico, y Simeón Seth (s. XI ev), quien localiza en el extremo oriente la ciudad de Seres, del pueblo de los sinos<sup>2</sup>.

No es Simeón, autor ya bizantino quien introduce el nuevo etnónimo, «sinos», sino el *Periplo del Mar Rojo*, de autoría incierta y fechado en el s. I o II, que establece las denominaciones de Cis y Cina, más próximas al vocablo chino de «seda». Con ellas se refiere respectivamente a un país y su capital situados en el extremo norte y en el interior, limitando con el mar Caspio, mientras relega el título de extremo oriente a Jrisés, «Dorada», rica isla en la desembocadura del Ganges con varios nombres en la tradición griega. Ptolomeo (s. II ev) explicita más adelante la identidad de seres y sinos<sup>3</sup>. Igualmente preciso, Cosmas Indicopleustes, ya en el s. VI, nombra Tzinista el país más oriental de la India, más incluso que Sri Lanka (Trapobane para los griegos)<sup>4</sup>.

Seria (o Sérica), Cis, Tzinista y el etnónimo Sinos se refieren, pues, a un país definido mayoritariamente por su situación extremo-oriental, o por su vecindad con los pueblos centroasiáticos y el mar Caspio, cuando no con la India. Establecidas ya nuestras fuentes principales, cabe comprobar si estos términos se aplican a un mismo pueblo, los chinos, o a otras culturas centroasiáticas<sup>5</sup>.

*Situación geográfica*

Biógrafos e investigadores menos precisos, como Paladio, aluden a la tierra de los seres más allá del Ganges; solo Pausanias, eminente geógrafo del mundo mediterráneo, más interesado en describir unos tejidos típicos de Élida que en la localización de naciones lejanas con cuya producción los compara, los sitúa en una isla que identificamos con

<sup>1</sup> Hdt. 4, 46, 2-3.

<sup>2</sup> Clem. *Recogn.* 9, 19, 1; Paus. 6, 26, 6-9; Ptol. *Geogr.* 1, 11, 6; *D.P.* 758-759; *Paraphr. D.P.* 749-761; Pall. *Gent. Ind.* 2; Vran. *FGrH* 675 F 20; Eust. *D.P.* 752, 16-20; Sim. Seth. *Consp. Rer. Nat.* I, 2; II, 1.

<sup>3</sup> Ptol. 1.17.4.

<sup>4</sup> *Peripl. M. Rubr.* 64; *Cosm. Ind.* 2, 45.

<sup>5</sup> La denominación de la actual China en las fuentes occidentales ha sido objeto de numerosos estudios desde hace siglos y revisada en profundidad recientemente por Malinowski (:2012).

Sri Lanka. Esta isla a menudo se toma como referencia por marcar la frontera del mundo conocido directamente por los griegos.

Apreciamos en general una mayor concreción geográfica en fuentes posteriores, a medida que se singularizan como rasgos distintivos de Seria su posición extrema y su contacto inmediato con los pueblos de Asia Central. Los datos más exactos son los de los tratados periegéticos o periplos, que introducen nuevas denominaciones, utilizadas solo por ellos, pero más próximas, aparentemente, a la lengua oriental, y que distinguen entre el país y una ciudad concreta, quizás por depender de menos fuentes secundarias. La localización más definida la da Apolodoro Artemitenio (s. II aev)<sup>6</sup>, que añade los seres a los arios, bactrios y otros pueblos del Hindu-Kush sobre los que extendió Alejandro Magno su dominio. Interesantemente, Dionisio Periegeta, tras enumerar otros pueblos como los tocarios y los frurios con el mero etnónimo (*cf.* Malinowski: 2012, p. 18 para más precisiones), habla en plural de los «bárbaros pueblos de los seres», de manera más vaga y con una cualificación aparte, sugiriendo una nación más numerosa, extensa y desconocida.

De nuevo, cuesta comprobar hasta qué punto las fuentes hablan de un mismo país, ya que muchas de ellas, tratados geográficos sobre otras tierras o descripciones generales del mundo, lo mencionan de pasada. Clemente apenas describe la vastísima extensión de Seria, magnitud que el autor del *Periplo del Mar Rojo* también adscribe a la ciudad interior de Cina, mientras que Dionisio Periegeta se limita a notar su cercanía de los afluentes del mar Caspio.

### *Población*

Solo las dos fuentes del s. II ev dicen algo de los seres: son en apariencia como los etíopes, o una mezcla de escitas e indios según otros, describe Pausanias, y realizan intercambios comerciales con nómadas fornidos de cara ancha, indica el *Periplo del Mar Rojo*. En cuanto a su comportamiento, Clemente los toma como ejemplo de pueblo muy virtuoso, sin asesinatos, ni robos, ni prostitución, ni idolatría. Sus buenos hábitos y longevidad, de hasta doscientos años, son retomados por otras fuentes griegas y entroncan con el tópico de pueblos lejanos de cualidades maravillosas, ya seres, ya hiperbóreos o etíopes (Redondo: 2018)<sup>7</sup>. Además, como confín oriental, China es precedida por los feacios de Esqueria, mítico pueblo insular del extremo oriental del mar<sup>8</sup> que acoge a Ulises en la *Odisea* y cuya bondad y cualidades sobrehumanas quizás emanen del alba, connotada positivamente en oposición al ocaso, tierra de los difuntos (Nagy: 1979, p. 206).

La mayoría de textos inciden en las peculiaridades indumentarias de los seres, rasgo definitorio que permite identificar a los chinos, o, en cualquier caso, reconocer en ellos a una misma cultura. Ya el *Periplo del Mar Rojo* lista entre sus principales exportaciones la seda cruda, el hilo de seda y los tejidos de seda. Pausanias informa de que los seres se visten con el hilo que produce un extraño insecto; Dionisio Periegeta, por el contrario,

<sup>6</sup> Apollod. Artem. *FGrH* 779 F 7a = Str. 11, 11, 1.

<sup>7</sup> También Paladio confunde o asocia China y la India, *cf.* Redondo y di Serio: 2019: «Palladio riferisce che essi [los brahmanes] abiterebbero in India e in Serica».

<sup>8</sup> Sin embargo, previamente se mencionan los etíopes como el pueblo más oriental: *Od.* 1, 22-25.

específica el origen vegetal de sus valiosos tejidos, que rivalizan, eso sí, con la obra de las arañas, y que hace que renuncien a bueyes y ovejas para que no se coman sus plantas y flores, según explica ya su paráfrasis, a lo que el comentario de Eustacio añade que también cultivan el lino. Cosmas Indicopleustes solo destaca que comercian con seda, y tan estrecho es el vínculo entre los seres y la seda que el nombre del pueblo, el tejido, y el animal que lo produce es el mismo<sup>9</sup>, según recogen los léxicos de Herodiano (s. II), Hesiquio (s. v) y Focio (s. IX)<sup>10</sup>.

### *Inaccesibilidad*

La relación con los pueblos nómadas y la producción de seda nos llevan a un punto clave de la caracterización de los seres: su aislamiento o inaccesibilidad. La inmensa lejanía entre el Mediterráneo y China, los dos extremos de la ruta de la seda<sup>11</sup> explican de sobras la falta de contacto. Muchas fuentes sitúan a los seres en los confines del mundo, más allá de los cuales solo hay el Océano que lo circunda todo, o los definen como «los más remotos»: Clemente Romano, Ptolomeo, Dioniso Periegeta, Cosmas Indicopleustes o Simeón Seth. Excepcionalmente, el autor del *Periplo del mar Rojo* no descarta que haya países más lejanos que Jrises, el extremo oriental según él. Eustacio completa la descripción geográfica con la caracterización de sus gentes como asociales o intratables, motivo ausente del texto del Periegeta que está comentando y que tanto él como un escolio ilustran con el hecho de que escriben el precio de los productos en sacos, comerciando indirectamente, práctica exótica aunque no inaudita para los griegos y que supone una antiquísima especificidad de la ruta de la seda (Walter: 2016, p. 47). El motivo de su remota e inalcanzable localización, con ciertas recurrencias terminológicas, reaparece en el léxico de Esteban de Bizancio, también del s. VI (aunque cita al historiador Uranio, del s. I aev), donde la brevedad de la nota implica que se trata de un rasgo distintivo.

La lejanía o posición extrema y el relativo aislamiento de la población se conectan con los accidentes geográficos que dificultan el viaje, aspecto resaltado por Ptolomeo en varios pasajes y por Estrabón, quien advierte de la dificultad de encontrar fuentes sobre estas tierras y la inutilidad de los relatos de los comerciantes, siempre exagerados, para investigar y conocer los lugares más allá del golfo arábico<sup>12</sup>. Cosmas Indicopleustes, a su vez, afirma que más allá de Tzinista ya ni se navega ni se habita. Según el autor del *Periplo del Mar Rojo*, es el frío extremo el que impide ir más allá de Jrises, motivo climático con el que Dionisio Periegeta justifica el aislamiento de los escitas (hiperónimo, recordemos, de los pueblos centroasiáticos) y que retoma Simeón Seth al mencionar el imposible paso al extremo norte, la tierra de Thule más allá de la India. Todos estos detalles concuerdan con el paso de la ruta de la seda por el sur del Himalaya y son suficientemente verosímiles como para ver en ellos algo más que un motivo mitográfico (Walter: 2016, pp. 33-34).

<sup>9</sup> Griegos y romanos nunca llegaron a tener del todo claro el origen vegetal o animal de la seda, cuestión en la que interferían sus conocimientos sobre otros tejidos similares del Mediterráneo (Hildebrandt: 2017, p. 73).

<sup>10</sup> Hdn. Περὶ κλίσεως τῶν ὀνομάτων A 268; Hsch. *Lexicon*; Phot. *Lexicon*, s.v. Σῆρες.

<sup>11</sup> Ya Polibio y Estrabón (Pol. 3, 58; Strb. 15, 1, 37) advierten cómo suelen equivocarse los que describen los lugares más extremos de la tierra, por inexactitud e ignorancia o por atribuirles características maravillosas.

<sup>12</sup> Strb. 15, 1, 4.

Aquí reaparece la confusión de las fuentes griegas en cuanto a la ubicación exacta de China, que sitúan más allá, sobre todo al este, pero también al norte de la India, y que hereda algunas antiguas características de los pueblos esteparios. Heródoto, por ejemplo, describía a los escitas como hábiles guerreros nómadas, imposibles de encontrar si no quieren; caracterización parcialmente coincidente con el carácter reservado de los seres, pero no con su pacifismo y beatitud. Aunque bárbaros exóticos para ambos pueblos, los escitas y los pueblos centroasiáticos fueron bien conocidos por chinos y griegos y constituyen quizás el más sólido eslabón entre ellos<sup>13</sup>. En definitiva, en la visión griega de los seres conviven unos rasgos maravillosos, propios de su tradición mitográfica o paradoxográfica<sup>14</sup> (quizás también alentados por la bella y lujosa seda que exportaban): sus hábitos y virtudes, con aquellos con una indudable base histórica a pesar de las inexactitudes: su inaccesibilidad y su tendencia al trato comercial indirecto<sup>15</sup>.

## CONCLUSIÓN

Examinados los textos, notamos, ante todo, la divergencia entre las fuentes, que prueba que los griegos conocían China, pero de manera imprecisa y fabulosa. De hecho, el aumento de las menciones de los seres en la literatura sigue un proceso paralelo, si bien bastante más pobre, a la de los brahmanes indios, sobre los cuales conviven varias tradiciones más o menos fantásticas<sup>16</sup>. China se presenta recurrentemente como el extremo oriente del mundo, un inmenso país poblado por gentes sabias y longevas que no entran en contacto con nadie excepto para vender la seda, producto que les da nombre. Generalmente, los datos se encuentran dispersos y no se distingue con nitidez qué motivos de la etopeya de los seres proceden de la observación y cuáles de la tradición literaria. Al fin y al cabo, la amalgama de fuentes, tanto fidedignas como inventadas, es uno de los recursos de los logógrafos, que se distinguen, por ello, de los historiadores, cuya metodología incluye el examen en persona (ἀυτοψία).

Al comparar los textos se ve que aquellos más tardíos, los que parecen depender de la ruta terrestre, pero también los periplos probablemente emprendidos por los mismos autores informan con mayor precisión, independencia y veracidad a medida que se

<sup>13</sup> Los escitas y los xiongnu, otro pueblo nómada de la estepa, son tratados de manera similar por los historiadores griegos y chinos (Paroñ: 2012). Además, en su período de formación durante la dinastía Zhou (ss. XI-IV aev), China comprendía eminentemente las llanuras septentrionales y la costa noreste y su defensa contra los avances de pueblos sobre todo nómadas dio lugar a una importante cultura guerrera (cfr. Zhou: 2010, p. 125).

<sup>14</sup> De nuevo, la situación de los seres en el extremo del mundo parece intrínsecamente ligada a sus peculiaridades y hábitos de vida ejemplares, pues comparten esta situación geográfica con otros pueblos maravillosos ya mencionados como los etíopes y los hiperbóreos, si bien de estos se enfatiza más la lejanía que la inaccesibilidad. Los etíopes habitan el extremo oriente de la tierra según *Od.* 1, 22-25 y el suroeste según *Hdt.* 3, 114. Posiblemente los legendarios hiperbóreos o los esquivos isedonios tomen algunos rasgos, exagerados, eso sí, de los chinos durante la dinastía Zhou, como muestran los paralelismos hallados por Walter (:2016, p. 59).

<sup>15</sup> Hasta época relativamente reciente para los griegos (s. II aev), China permaneció cerrada al comercio, hecho que probablemente pervivió en su descripción y se sumó a otros rasgos conocidos más tarde (Walter: 2016, pp. 78-79).

<sup>16</sup> Redondo y di Serio: 2019: «Stando alla documentazione letteraria che ci è pervenuta sui Bramani, non è possibile individuare un'unica tradizione sulla loro precisa collocazione geografica».

consolida la relación comercial<sup>17</sup>. La seda es el principal interés de China para las primeras fuentes, mientras que más adelante se fijan en sus remotos productores, los seres, y las rutas hacia ellos. A parte de la convivencia con unos ciertos tópicos o mitemas que nos hemos limitado a esbozar, las coincidencias en datos concretos, más o menos exagerados, muestran un contacto real entre Grecia y China, ciertamente indirecto, pero cada vez menos (Malinowski: 2015).

A parte de las omisiones, las mayores diferencias se dan sobre todo en la ubicación geográfica, tanto por la imprecisión de las indicaciones como por los pueblos o países que se citan como vecinos de los seres. Distinguimos aquellos textos que indican directamente hacia el este, mencionando la navegación y la India<sup>18</sup>, de los que sitúan China hacia el norte, tomando como referencia los escitas u otros pueblos centroasiáticos<sup>19</sup>. Constituyen el primer grupo los textos más antiguos y algunos tardíos (de Cosmas Indicopleustes y Simeón Seth), mientras que la ruta terrestre es aludida primero por Ptolomeo (s. II ev), lo que concuerda con el establecimiento de la ruta terrestre hacia el s. I ev<sup>20</sup>, que convive con la marítima también más tarde<sup>21</sup>. Otros escritos como el *Periplo del Mar Rojo* (s. I ev) mezclan elementos de ambas tradiciones al separar Jrires o Seres (en el Índico, hacia el este) de Cis o Thule (país norteño, normalmente localizado en Escandinavia, Smith: 1870, s. v.). También Paladio aúna las dos rutas al situar Seria más allá del Ganges y mencionar que Alejandro Magno marcó su hito con una estela de piedra que remite a la Torre Pétreá, punto intermedio aún no localizado de la ruta terrestre.

A falta de posteriores análisis que tengan en cuenta todas las fuentes antiguas sin distinción, podemos avanzar a qué responden las variaciones entre los textos y entre ellos y la realidad que describen. De la misma manera que la ruta de la seda necesitaba de numerosos intermediarios para llevar el valioso tejido de un extremo a otro de Eurasia, las noticias del extremo Oriente llegadas a Grecia pasaban por muchas bocas y oídos. Nuestras fuentes muestran cómo, a pesar del desgaste de los siglos y de los parches y remiendos, los datos sobre el país asiático no son totalmente invenciones ni herederos únicamente de la tradición literaria griega, sino que se alinean con las diferentes rutas de la seda. Así, China se hizo cada vez más real y tangible para Occidente, progreso en el que los textos tardoantiguos y bizantinos marcan un eslabón más de una tradición comercial secular que culminará cuando viajeros medievales como el célebre Marco Polo prescindan de los intermediarios.

<sup>17</sup> Coincide en este punto nuestro análisis con el que Walter (:2016, pp. 92-93) realiza a partir de diferentes fuentes, también latinas.

<sup>18</sup> Clem. *Recogn.* 9, 19, 1; Paus. 6, 26, 6-9; y también Vran. *FGrH* 675 F 20, que depende, recordemos, de Uranio (s. I aev); además de los más recientes Cosm. Ind. 2, 45 y Sim. Seth. *Consp. Rer. Nat.* 1, 2; 2, 1.

<sup>19</sup> Ptol. *Geogr.* 1, 11, 6; D.P. 758-759; Pall. *Gent. Ind.* 2 además de sus paráfrasis y comentarios: *Paraphr. D.P.* 749-761; Eust. *D.P.* 752, 16-20. La confusión entre pueblos caucásicos y asiáticos se da también en fuentes romanas y a lo largo de toda la Antigüedad, *cf.* Smith: 1872, s. v. Serica.

<sup>20</sup> La consolidación de la ruta comercial terrestre es favorecida por una mayor apertura de China y por las mejores relaciones diplomáticas de Roma con los partos.

<sup>21</sup> Como recuerda el propio Ptolomeo (Ptol. 1, 17, 4-6), que cita a Marino de Tiro al mencionar como puerto último de la ruta marítima Kattigara, identificado ora con Borneo, ora con Cantón (Smith: 1854, s. v.). Las descripciones de China en las fuentes griegas evidencian, así pues, la doble vía de llegada, que también repercute en la denominación de este lejano país, según postula Malinowski (: 2012, p. 23).

## BIBLIOGRAFÍA

- HILDEBRANDT, Berit. «Silk production and trade in the Roman Empire». En HILDEBRANDT, Berit y Carole GILLIS (eds.). *Silk: Trade and Exchange along the Silk Roads between Rome and China in Antiquity*. Oxford y Philadelphia: Oxbow books, 2017, pp. 34-50.
- MALINOWSKI, Gościwit. «Origin of the name Seres». En MALINOWSKI Gościwit, Aleksander PAROŃ y Bartłomiej Sz. SZMONIEWSKI (eds.). *Serica – Da Qin. Studies in Archaeology, Philology and History of Sino-Western Relations (selected problems)*, Wrocław: Wydawnictwo Gajt 1991, 2012, pp. 13-26.
- MALINOWSKI, Gościwit. «The Images of China in the Western Literature: Greco-Roman Antiquity». *Horizons: Seoul Journal of Humanities*, 6, 2015, pp. 73-91.
- NAGY, Gregory. *The Best of the Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1979.
- PAROŃ, Aleksander. «The picture of the Scythians in History by Herodotus and the Xiongnu in Shiji by Sima Qian An attempt at comparison». En MALINOWSKI Gościwit, Aleksander PAROŃ y Bartłomiej Sz. SZMONIEWSKI (eds.). *Serica – Da Qin. Studies in Archaeology, Philology and History of Sino-Western Relations (selected problems)*, Wrocław: Wydawnictwo Gajt 1991, 2012, pp. 71-100.
- REDONDO, Jordi. «Elementos de salvación nos mitos gregos sobre os Hiperbóreos». *Forma Breve*, 2018, 15, pp. 481-491.
- REDONDO, Jordi y DI SERIO Chiara. «L'isola utopica dei bramani». Comunicación presentada en las *I Jornadas Internacionales Humanismo Eurasia*, Universidad de Salamanca, Marzo 2019.
- SMITH, William. *Dictionary of Greek and Roman Geography*. 2ª ed. Boston: Little, Brown and company, 1870-1872.
- TANNER, Jeremy. «Ancient Greece, early China. Sino-hellenic studies and comparative approaches to the classical world. A review article». *Journal of Hellenic Studies*, 2009, 129, pp. 89-109.
- VERNANT, Jean Pierre y GERNET, Jean. «Historia social y evolución de las ideas en China y en Grecia. De los siglos VI al II a.C.». En *Mito y sociedad en la Grecia antigua*. Ed. Jean Pierre Vernant. Trad. Cristina Gázquez. Madrid: Siglo XXI de España, 1982.
- WALTER, Justine. *Antikes Griechenland und Altes China Die Entstehung früher Fremdbilder im Wirtschafts- und Kommunikationssystem Seidenstraße*. 2ª ed. Leipzig: Universität Leipzig, Lehrstuhl Alte Geschichte, 2016.
- ZHOU, Yiqun. *Festivals, Feasts, and Gender Relations in Ancient China and Greece*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

ANEXO: TEXTOS ANALIZADOS<sup>22</sup>

HOMERO (s. VIII AEV), *ODISEA* 6, 205:

*Habitamos [los feacios] a lo lejos en el mar que mucho retumba, los más remotos, y ningún otro de los mortales trata con nosotros.*

HERÓDOTO (s. V AEV), *HISTORIAS*, 4, 46, 2-3:

*El Mar Negro, hacia donde guerreó Darío, da los pueblos más ignorantes de todos los países salvo por los escitas, ya que ni podemos destacar ningún pueblo de los de hacia el interior*

<sup>22</sup> Las traducciones son propias. Por razones de espacio no podemos incluir el texto griego original, por lo que remitimos a la edición disponible en el *Thesaurus Linguae Graecae*.

*desde el Mar en nada por su sabiduría, ni sabemos de ningún hombre notable nacido allí, fuera del pueblo escita y Anacarsis. Pero por la raza escita ha sido encontrado de la manera más inteligente lo único sumamente importante de todos los asuntos humanos que nosotros conocemos. Así pues, no los alabo en cuanto al resto, sino en lo más importante: así han ideado que nadie que los persiga pueda huir, y que no sea posible atraparlos si ellos no quieren ser encontrados. No tienen ni ciudades ni muros ni edificios, sino que al ser nómadas todos y arqueros a caballo, que viven no del arado, sino de lo que crían, y cuyas habitaciones van en carros, ¿cómo no iban a ser estos invencibles e imposibles de tratar?*

APOLODORO ARTEMITENO (S. II AEV), *FGRH* 779 F 7A = ESTRABÓN (S. I AEV), *GEOGRAFÍA*, 11, 11, 1.

*En general, él [Apolodoro Artemiteno] afirma que Bactriana es el ornamento de toda Ariana, y además, que extendieron [los griegos] su poder incluso hasta los seres y los frunios.*

CLEMENTE DE ROMA (S. I EV), *RECOGNITIONES*, 9, 19, 1:

*Los hombres establecieron diferentes normas en cada país, algunas escritas, otras no; de ellas trataré, según sé y según recuerdo, empezando por el inicio del mundo.*

*Hay la norma entre los seres de que nadie mate ni nadie se prostituya ni robe ni se postre ante ídolos, y en aquel grandísimo país no se puede ver ni un templo, ni una prostituta, ni ninguna mujer a quien se llame adúltera, ni un ladrón llevado ante la justicia, ni un homicida, ni un asesinado. En efecto, la refulgente estrella de Marte en mitad del cielo no forzó en ninguna circunstancia a un hombre a alzar un hierro, ni Venus al encontrarse con Marte a que uno se una con una mujer ajena bajo su efecto, aunque esté Marte justo en mitad del cielo todos los días todo el día y a toda hora, así son los seres.*

PERIPLO DEL MAR ROJO (S. I-II EV), 64:

*Después de esta región bajo el mismo norte ya, al acabar el mar por fuera hacia un lugar de Cina, hay en ella una grandísima ciudad interior llamada Cinas, desde la que se trae la lana, el hilo y el tejido sérico hacia Barygaza por tierra a través de Bactria y hacia Limyrica de nuevo a través del río Ganges. A esta Cina no hay manera fácil de acceder, pues raramente salen unos pocos de ella. Está el lugar bajo la Osa Menor misma, y se dice que limita con las partes más alejadas del Ponto y del mar Caspio, hacia donde se encuentra el lago Meotis [mar de Azov] que desemboca en el océano.*

PAUSANIAS (S. II EV), *DESCRIPCIÓN DE GRECIA*, 6, 26, 8-9:

*La región de Élida es por lo demás óptima para cultivar frutos y no menos para la seda. Siembran cáñamo, lino y seda aquellos que tienen una tierra apta para el cultivo, y también los hilos a partir de los cuales los seres crean sus vestidos se hacen no de ninguna corteza, sino de esta otra manera. Tienen en su tierra un animalejo, que los griegos llaman «ser», y por los seres mismos es llamado de manera totalmente diferente, no «ser». Su tamaño es el doble del del mayor de los escarabajos, pero por lo demás se asemeja a las arañas, que tejen bajo los árboles, y tiene un número de ocho patas, las mismas que las arañas. Esos animales crían los seres preparándoles casas aptas para el invierno y el verano. La obra de los animales resulta un hilo delicado enrollado en sus patas. Los crían durante cuatro años, proporcionándoles mijo de alimento, y al quinto, puesto que saben que no vivirán más, les dan para comer caña*

verde. Es el alimento más dulce de todos para el animal: alimentado por la caña, se hincha en exceso y al morir encuentran dentro, así, la mayor parte de la hebra.

Se sabe que Seria es una isla situada en un recodo del mar Rojo. He oído también que no el mar Rojo, sino un río que llaman «Ser», es el que crea esta isla, como también el delta de Egipto lo es por el Nilo y no rodeado por un mar. Talmente es otra isla Seria. Estos seres y todos los que habitan las islas de por ahí, Abas i Sacea, son de la raza de los etíopes, pero hay quien afirma que no son etíopes, sino escitas mezclados con indios.

PTOLOMEO (S. II EV), *GEOGRAFÍA*, 1, 11, 6:

La distancia desde el establecido cruce del Éufrates hasta la Torre Pétreo en total según él es de 876 escenos [«tirras»] y de 26.280 estadios, y de la Torre Pétreo hasta Seras, la capital de los seres, hay siete meses de camino, 36.200 estadios. [...] El camino de la Torre Pétreo hasta Seras sufre duros inviernos, ya que ha estado expuesto desde los que se asumen como uno mismo a los paralelos del Helesponto y Bizancio, de manera que por eso el viaje debe hacerse con muchas molestias.

También es conocida como inicio del comercio, pues afirma Maen que un tal Ticiano, un hombre macedonio y comerciante desde su padre, escribió la medición sin partir él mismo, sino enviando a unos a Seras. Parece que también él desconfiaba de las observaciones de los comerciantes. [...] Afirma que estos no se interesan en probar la verdad, ocupados por el comercio, y a menudo también exageran las distancias por vanidad.

Hacia allí además no se evidencia nada más que la ruta de los siete meses según una observación o recuerdo de los viajeros, que se considera formidable en cuanto a la duración del tiempo.

PTOLOMEO (S. II EV), *GEOGRAFÍA*, 1, 17, 4-6:

Por ellos [los navegantes] nos hemos enterado de lo demás sobre el Índico parcialmente y por provincias, y de lo de más hacia el interior de ese país, hacia la península de Jris y de allí hasta Catigara: del hecho de que, por una parte, es hacia el este la travesía de los que navegan y salen de vuelta hacia occidente y lo apuntan, y por otra, que admiten lo irregular y anómalo de las distancias recorridas en el tiempo. También nos enteramos de que se sitúa más allá el país y la capital de los sinos y de los seres, y la tierra más oriental de estas es desconocida, con lagunas pantanosas en las que crecen grandes y abundantes cañas de tal manera que uniéndolas se hacen sus transportes. También nos enteramos de que no solo desde allí por Bactria hay un camino a través de Torre Pétreo, sino que también por el Índico a través de Palímbotra. El camino desde la capital de los sinos por el puerto de Catigara hacia el oeste es también el meridional, de manera que por eso no coincide con el puerto meridional a través de Seras y Catigara, de los cuales habla Marino, sino por alguno de los orientales.

HERODIANO (S. II), *SOBRE LA DECLINACIÓN DE LOS NOMBRES*, A 268, s. v. Σῆρες:

Ser: los seres son un pueblo, de donde vienen las ropas de seda (séricas), valiosísimas.

DIONISIO PERIEGETA (S. II EV), *DESCRIPCIÓN DEL MUNDO*, 749-760:

Más allá por la desembocadura del Jaxartes habitan los sacas portadores de arcos, que ningún otro arquero pondría prueba, pues no tienen por costumbre disparar en vano; también los tocarios y los fruros y también los pueblos bárbaros de los seres, quienes crían bueyes

*y gordas ovejas, vestidos con flores irisadas del desierto, fabrican preciados y elaboradísimos vestidos que parecen del color de las flores de la hierba del cardo; con aquellos no rivalizaría ni la obra de las arañas. Otros muy próximos son los escitas, quienes habitan en los confines; a su alrededor la tierra es azotada por el viento, cerrada por vientos hivernales y granizos.*

PARÁFRASIS DE LA DESCRIPCIÓN DEL MUNDO DE DIONISIO PERIEGETA (S. II EV?), 749-760:

*Más allá por la desembocadura del Jaxartas habitan los saces que llevan arcos, por ser belicosos, lo que ningún otro arquero probaría de ninguna manera por su exactitud y puntería. Así pues, de ninguna manera tienen por costumbre o algo propio mandar flechas vanas o al azar, ya que son penalizados los que fallan. Existen también los tocarios y los fruros y también los pueblos bárbaros de los seres, quienes renuncian a los bueyes y mollosos borregos por no conocer su utilidad, y vestidos con las coloridas flores del desierto preparan tejidos elaboradísimos y valiosísimos, iguales en el color a las flores de la hierba del cardo, en lugar de a las flores del paraíso; a aquellos no se igualaría ni la obra de las arañas. Otros muy numerosos y seguidos son los escitas, quienes habitan las zonas extremas; cerca de ellos se localiza una tierra de malos vientos por los vientos hivernales y ls granizos. Todos estos hombres habitan alrededor del mar Caspio.*

PALADIO (SS. IV-V EV), *DE LOS PUEBLOS DE LA INDIA Y LOS BRAHMANES*, 2:

*Se transmite un relato sobre cuán lejos Alejandro rey de los macedonios los lideró durante su vida. Y a aquél quizás se le atribuía como un rumor, pues él, según creo, no atravesó el Ganges, sino que al llegar al extremo de Sérica, donde los seres engendran la seda, allí clavó una estela de piedra y escribió: «Alejandro de Macedonia llegó hasta este lugar».*

HESIQUIO (S. V), *LÉXICO*, σ 525, s. v. Σῆρες;

*Seres: animales que tejen seda cruda. O nombre de un pueblo, de donde viene también la seda («olosérico»).*

ESTEBAN DE BIZANCIO (S. VI EV), *LÉXICO*, σ 21, s. v. Σῆρες;

*Seres: pueblo índico, intratable con los hombres, según Uranio en el libro III sobre Arabia.*

EUSTACIO (S. VI EV), *COMENTARIO A LA DESCRIPCIÓN DEL MUNDO DE DIONISIO PERIEGETA*, 752, 16-20:

*[Dice] que los Seres son un pueblo bárbaro escita, a partir de los cuales se llaman así los tejidos de seda. Estos, afirma, renuncian a los bueyes y gordas ovejas y cardando flores irisadas del desierto fabrican valiosas y elaboradas ropas similares en su color a las flores de la hierba del cardo, tan delicadas que no rivalizaría con aquellos ni la obra de las arañas. Así pues, se indica que los seres crean telas de flores, por lo cual no dejan que se pasten los prados. [Dice] que los seres son intratables para los hombres y asociales, algo evidente desde aquí: entregan y escriben el valor de las mercancías que venden sobre los sacos, después, al llegar los comerciantes y depositar el precio se retiran, tras ellos llegan los seres y si les satisface, toman el precio y si no, sus bienes. Afirman que los seres son longevos, alcanzando hasta los doscientos años. Se indica que algo igual a la observación sobre los seres se da fuera de las columnas de Hércules.*

COSMAS INDICOPLEUSTES (s. VI EV), *TOPOGRAFÍA CRISTIANA*, 2, 45:

*Si hay quien no duda a atravesar hasta los confines del mundo para comerciar con seda, ¿cómo habrían dudado en pasar hacia el paraíso? El país de la seda es el más interior de toda la India, hacia la izquierda de los que entran por el mar Índico, mucho más allá del golfo Pérsico y de la isla llamada Selediba [Sri Lanka] por los indios y Taprobane por los griegos, llamada así Tzinista, rodeada por la izquierda por el Océano, como también Barbaría es rodeada por la derecha por él. Y afirman los indios, los filósofos llamados brahmanes, que si echas una cuerda que atraviese desde Tzinista a través de Persia hasta la Romania, es como una regla de la mitad del mundo, y quizás tengan razón. [...] Más allá de Tzinista ni se navega ni se habita.*

COSMAS INDICOPLEUSTES (s. VI EV), *TOPOGRAFÍA CRISTIANA*, 11, 10:

*En cuanto al resto, exporta la seda Tzinista, más allá de la cual no existe ningún otro país, pues el océano la rodea por el este.*

SIMEÓN SETH (s. IX EV), *EXAMEN DE LAS COSAS NATURALES*, 1, 12-2, 13:

*La longitud del mundo habitado es de una extensión de doce horas. Pues cuando el sol sale en la ciudad de Sera, se pone en las Islas de los Bienaventurados. [...]*

*Sobre el agua. La tierra que se encuentra en mitad de todo tiene justo alrededor agua. El lugar de esto es el océano, ya que hacia él fluyen todas las aguas. Hay grandes mares: el primero el Rojo, que llega hasta la tierra de la India y también hasta la de los sinos y de Persia.*

FOCIO (s. IX), *LÉXICO*, σ 186, s. v. Σῆρες:

*Seres: pueblo, de donde se hace la seda cruda, a partir del cual también se llaman «seda» («sérica») los tejidos de seda cruda.*



# LA TRADUCCIÓN DE LAS *ANALECTAS* (*LUNYU*) EN ESPAÑOL: UNA MIRADA RETROSPECTIVA DESDE 1950<sup>1</sup>

YIFAN ZHANG

*Universidad de Granada*

## INTRODUCCIÓN

**L**AS *ANALECTAS*, EN CHINO *LUNYU*, es un libro que recopila los diálogos y acciones entre Confucio y sus discípulos, escritos y editados por los seguidores del gran maestro y también por los discípulos de estos durante décadas; la obra vio la luz a principios del periodo de Reinos Combatientes (siglo v - 221 a. c.) (Yang: 1980, pp. 26-30). La versión usada en la actualidad consta de 492 capítulos recogidos en 20 libros.

Las *Analectas* es una colección de fragmentos salpicada de contradicciones y repeticiones, pero, al mismo tiempo, alcanza a transmitir de forma concentrada el pensamiento político, moral, educativo y estético de Confucio y, así, ofrece datos muy valiosos para estudiar al propio Confucio y el pensamiento confuciano primordial. Se trata del primer libro chino de prosa conversacional y presenta de forma vívida una gran serie de escenas basándose en un lenguaje simple y refinado. Gracias a todo esto, las *Analectas*, cuya unidad ideológica «constituye la piedra angular del pensamiento confuciano» (Pérez: 1981, p. XXXIX), se considera la única obra que «nos permite vislumbrar la personalidad y el pensamiento de Confucio, más o menos despejados de los espesos sedimentos con que el raudal de la posteridad lo ha sido cargando sin conseguir fosilizarlo» (Suárez: 1997, p. 27).

Desde la dinastía Han (202 a.C. - 220), muchos letrados han comentado las *Analectas*, cuyo papel fue ganando relevancia progresivamente a lo largo de la historia de la China imperial hasta llegar a convertirse en uno de los clásicos más importantes en chino. Como bien indica el autor de la reconocida *Traducción y anotación de las Analectas*, Yang Bojun, las *Analectas* desempeñaba una función fundamental para las personas recién iniciadas en el estudio:

<sup>1</sup> El marco teórico y algunas partes de este trabajo provienen del artículo del propio autor «Lúnyǔ zài Xībānyáyǔ Shìjiè de Yìjiè yǔ Chuánbō» [La traducción y difusión de las *Analectas* en el mundo hispanohablante], *Shandong Social Science*, 2021, 2, pp. 94-99 (本文研究框架及部分论述来自作者发表在《山东社会科学》2021年第2期的《〈论语〉在西班牙语世界的译介与传播》一文).

Los principiantes del estudio en la dinastía Han tenían la obligación de leer primero dos obras: *Las Analectas de Confucio* y *Canon de Amor Filiar*, antes de pasar a leer los Cinco Clásicos, o sea, *El Libro de Las Odas*, *El Libro de Historia* (excepto las partes de los manuscritos falsificados), *El Libro de Cambios*, *El Libro de Ritos* y *Anales de Primavera y Otoño*. Por lo visto, las *Analectas* es un libro para los principiantes de la ilustración<sup>2</sup> (Yang: 1980, 32).

En la dinastía Song del Sur (1127-1279), las *Analectas* fueron reunidas y anotadas con *La Gran Enseñanza* (*Daxue*), *El Justo Medio* (*Zhongyong*) y *El Libro de Mencio* (*Mengzi*) por Zhu Xi —uno de los maestros más representativos del neoconfucianismo— y pasaron a formar parte de los *Cuatro Libros*, los cuales se convirtieron en clásicos esenciales del sistema de examen imperial chino en las dinastías Yuan (1271-1368), Ming (1368-1644) y Qing (1644-1912).

La difusión de las *Analectas* en el extranjero ha peregrinado incansablemente desde Asia Oriental hasta llegar a Europa y América. En Corea, Japón, Vietnam y demás países del sudeste asiático, las *Analectas*, junto con el resto de los clásicos confucianos, han dejado una huella trascendente en su política, sociedad y cultura.

Respecto a la traducción de las *Analectas* en el mundo hispánico, esta puede remontarse a finales del siglo xvi. En 1590, el misionero jesuita Michele Ruggieri entregó a Felipe II una traducción fragmentaria de los *Cuatro Libros* en español que incluye los primeros dos libros —«Xue Er» y «Wei Zheng»— de las *Analectas* (Meynard y Wang: 2018, p. 120). El manuscrito de Ruggieri se conserva en la Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial hasta el día de hoy, y está considerado como la primera aproximación a la traducción de los clásicos confucianos a una lengua occidental (*Ibidem*, p. 119). Dicha traducción se llevó a cabo casi un centenar de años antes de la primera publicación de la versión latina de las *Analectas* en Europa, incluida en *Confucius Sinarum Philosophus* que vio la luz en 1687.

Los esfuerzos de los misioneros católicos españoles como Francisco Javier, Juan González de Mendoza, Juan Cobo y Diego de Pantoja convirtieron España en el pionero de la sinología en el mundo occidental. Sin embargo, después de aquel glorioso periodo, la sinología quedó en una situación de olvido durante cientos de años en el mundo hispanohablante con la decadencia de la potencia del imperio español, sobre todo desde el siglo xix. Esto se refleja naturalmente en el estudio y en la traducción de las *Analectas* y los demás clásicos confucianos.

Hasta principios del siglo xx, las versiones inglesa, francesa y alemana de James Legge, Séraphin Couvreur y Richard Wilhelm habían sido ampliamente reconocidas, mientras que la primera versión española completa de las *Analectas* traducidas directamente del chino no apareció hasta la década de 1980. Desde entonces, ha surgido continuamente una variedad de nuevas versiones del clásico confuciano en español, de las cuales sobresalen tres traducciones realizadas directamente del chino, que presentan una elevada calidad de traducción y un alto valor académico.

A partir del año 1954, cuando salieron las primeras traducciones completas, el estudio, la traducción y la difusión de las *Analectas* han conseguido un evidente avance en el mundo hispánico en los últimos setenta años gracias a las labores ejecutadas por los sinólogos, los traductores y las editoriales, particularmente de España. De este modo, ante

<sup>2</sup> Traducción extraída del apartado introductorio de *Analectas de Confucio* (Chang, 2009: pp. 57-58).

la carencia de estudios especializados y actualizados tanto en España como en China, consideramos necesario realizar un trabajo que tenga como objetivo estudiar desde un punto de vista panorámico la situación y la tendencia de la traducción de las *Analectas* en español, prestando atención especial a la lengua y al texto de partida, a la estructura interna y a la información editorial de las múltiples versiones españolas publicadas. Dichas cuestiones sirven de base para abrir camino a los posteriores estudios centrados en el análisis y en la comparación de las traducciones existentes de las *Analectas* en español en un futuro cercano.

## METODOLOGÍA

A fin de listar, clasificar e investigar las traducciones de las *Analectas* que se han publicado a partir de 1950, resulta primordial una búsqueda exhaustiva en diferentes fuentes. Para ello se ha acudido a una serie de bases de datos cibernéticas especializadas.

En lo referente a las fuentes primarias, consideramos fundamental la información ofrecida por el catálogo de la Biblioteca Nacional de España y la Base de datos de libros editados en España del Ministerio de Cultura y Deporte de España. Los datos, compilados mediante la búsqueda basada en diferentes criterios y el cotejo comparativo de los resultados de consulta obtenidos en ambas bases de datos, constituyen un catálogo preliminar de las traducciones existentes. Cabe puntualizar que una buena parte de las versiones publicadas antes de los años 70 no están registradas en la Base de datos de libros editados en España, a causa de no disponer del código ISBN. Los datos reunidos nos conducen a dividir la historia de la traducción de las *Analectas* en español en tres etapas: de 1954 a 1980, de 1981 a 1999 y de 2000 a la actualidad.

A continuación, se han tomado como referencia los datos de cuatro plataformas principales en línea de libros usados, antiguos y descatalogados: Todocoleccion, IberLibro, Unilibro y MercadoLibre; dichas plataformas permiten examinar el catálogo obtenido y particularmente ayudan a determinar los libros publicados fuera de España y las diferentes ediciones de algunas traducciones que se han reeditado varias veces y que no han sido recogidas por las fuentes primarias.

Asimismo, se ha consultado el WorldCat de OCLC, el cual aporta el mayor catálogo colectivo de bibliotecas del mundo. De esta manera, al no poder conocer la cantidad aproximada de lectores que una traducción ha tenido, los resultados relacionados con el número de bibliotecas que disponen de este libro en sus fondos y con la localización de estas dependencias indican hasta cierta medida su expansión. En el presente trabajo, hemos aplicado este método para examinar el grado de difusión de algunas de las traducciones más destacadas, como *Los cuatro libros* de Pérez Arroyo, *Lun yu: reflexiones y enseñanzas* de Suárez Girard y *Analectas de Confucio* de Chang, las tres únicas traducciones en español que se han realizado directamente del chino.

Por último, hay que hacer una mención especial a *La literatura china traducida en España* de Idoia Arbillaga, una monografía académica referente que logra hacer un recorrido de la traducción y la edición de la literatura china en España hasta principios del siglo XXI. A pesar de ser una obra comparativamente temprana y carecer en su mayoría de análisis en detalle de las traducciones estudiadas en este trabajo, los datos aportados por dicho libro han servido de guía para el inicio de nuestro estudio.

EL PERIODO DE INICIO DE LA TRADUCCIÓN DE LAS *ANALECTAS* EN ESPAÑOL: 1954-1980

La traducción en sentido riguroso de las *Analectas* comienza en España en la década de 1950. En la actualidad, el número de traducciones completas ya supera las quince. La mayor parte de ellas se ha vertido del inglés o francés y ha sido publicada y distribuida por las editoriales españolas.

Entre los años 50 y 70, las traducciones de las *Analectas* solían publicarse como parte de las de los *Cuatro Libros*, junto con *La Gran Enseñanza*, *El Justo Medio* y *El Libro de Mencio*, las cuales se han realizado sin excepción indirectamente de una o varias traducciones en otras lenguas occidentales. *Los cuatro libros de filosofía moral y política de China* de Josep Farran i Mayoral y *Los libros canónicos chinos* de Juan y José Bergua son las primeras traducciones completas de las *Analectas*, ambas publicadas en 1954 y fueron reeditadas en años posteriores. La versión de Farran i Mayoral se reeditó por Maucci en 1962, Augusta en 1972 y Plaza y Janés en 1982. Entre ellas destaca la edición de 1962 ilustrada por Chico Prats, que se erige como uno de los primeros intentos que combina una traducción de los clásicos chinos con la pintura en el mercado editorial hispánico. Siendo autor del estudio preliminar y notas, Juan B. Bergua ofrece una presentación concisa, pero completa que se centra en la vida y el pensamiento de Confucio y los clásicos confucianos, así como también intenta discutir la relación entre las tres doctrinas religiosas y filosóficas más importantes en la China antigua: confucianismo, taoísmo y budismo. Además, adjunta más de un centenar de notas en un capítulo individual. El estudio preliminar del libro está mezclado con opiniones personales en exceso, y las notas destinadas a la traducción de las *Analectas* son mínimas, tan solo veinte. No obstante, el modelo empleado por Bergua en esta obra publicada en 1954 constituiría un prototipo o, mejor dicho, una referencia para las traducciones posteriores, y así demostraría, bajo nuestro juicio, que la traducción de un clásico chino no debe buscar meramente las ventas, sino comprometerse a aportar cierto valor académico. En 1969, Clásicos Bergua lanzó la segunda edición de *Los libros canónicos chinos*, a la que añadió la traducción del *Libro de Historia (Shangshu)*, convirtiéndola en la colección más voluminosa de clásicos confucianos traducidos a la lengua española. Así también amplió vastamente las notas a más de trescientas. En 2010 Ediciones Ibéricas volvió a publicar una nueva edición de la traducción de Bergua, esta vez en dos monografías independientes bajo los nombres *Los cuatro libros de Confucio* y *El libro canónico de la historia*.

Otra versión publicada en la década de 1950 es *Tratados morales y políticos: según los textos de Confucio y de sus discípulos Tseng-Chen, Tchu-Hi y otros*, en la que figura Javier Núñez de Prado como traductor y que posee un sucinto prólogo de Emiliano M. Aguilera. Su editorial, Iberia, lanzó una segunda edición del libro en 1971. Como informan los editores del libro, esta traducción se hizo basándose en las versiones «más autorizadas» en lengua inglesa, francesa, alemana e incluso latina (Núñez: 1959, p. 1), aunque no se indican claramente cuáles son.

Cabe mencionar que la mayoría de las ediciones publicadas antes de los años 80 carecen de información fundamental concerniente a su traducción, es decir, no indican la lengua de partida ni fuentes de referencia, como así tampoco aclaran el principio o método de traducción a seguir. Por esta razón, existen opiniones polarizadas sobre las distintas traducciones de esta época en el mundo académico hispanohablante. Esto se refleja manifiestamente en algunas reseñas académicas sobre las dos traducciones publicadas

en el año 1968, *Filosofía oriental* de Juan Godo y Jaime Uyá y *Los cuatro libros clásicos* de Oriol Fina Sanglas.

De acuerdo con Molina Ortiz, *Filosofía oriental* es una recopilación de fuentes del pensamiento chino «pulcra y elegante», aunque «no se trata de traducciones directas sino de segunda mano» y tiene problemas derivados de la traducción indirecta de diferentes versiones en otras lenguas occidentales y la falta de conocimiento suficiente de los traductores sobre la lengua china:

A ello se debe el que la transcripción de los nombres chinos sea caótica, según se tomen de este o de aquel sistema. Convendría, eso sí, que las «notas prologales» fueran redactadas de nuevo, no para hacerlas más largas ni más complejas sino para corregir algunas inexactitudes como donde dice, refiriéndose a la lengua china, que «la escritura no obedece a normas gramaticales ni existe concordancia entre sujeto, verbo y predicado o complemento». Esto es absurdo, pues es evidente que ninguna lengua es un caos (Molina: 1969, p. 245).

De hecho, el autor de la reseña no pretende de ningún modo negar el valor de esta publicación de Zeus. Para él, ante una situación en la que no existía ninguna traducción al español de las *Analectas* y de las demás partes de los *Cuatro Libros* realizada directamente del chino, el libro de Godo y Uyá «ha de prestar un buen servicio al lector de lengua española interesado en la filosofía clásica de China» (*Ibidem*).

En contraste con el anterior, *Los cuatro libros clásicos* ha recibido críticas muy duras por diferentes sinólogos. Botton Beja señala una serie de problemas muy graves de la traducción de Fina en una reseña que se publicó un año después de que saliera la primera edición de este libro:

La traducción fue hecha probablemente a partir de un texto francés, pero no se nos dice de cuál y está llena de errores de interpretación además de sobrarle o faltarle a veces frases completas. Se advierte un constante esfuerzo por adaptar las ideas confucianas a una realidad filosófica occidental. La numeración de los capítulos de los textos no corresponde a ningún texto original tradicional. El estudio preliminar, basado en una bibliografía tan limitada como antigua, es sumamente superficial. En general, un ejemplo de poca seriedad en materia de difusión de las culturas orientales (Botton Beja: 1969, pp. 365-366).

La crítica de la sinóloga mexicana no impidió la venta de los ejemplares editados por Bruguera y la posterior Ediciones B. Tan solo entre 1970 y 2000, la versión de Fina había sido reeditada y reimprimida más de diez veces, —en particular, durante la década de 1970 salían ediciones nuevas casi año a año—, cifras mayores que cualquier otra traducción de los *Cuatro Libros* y las *Analectas*, pero su contenido se mantuvo casi intacto durante varias décadas. En 1998, Corsi lanzó una nueva crítica hacia dicha traducción en la que expuso como ejemplo el capítulo IV del libro II «Wei Zheng» de las *Analectas* para justificar su escasa calidad de traducción:

Es evidente que no sólo se trata de optar por una traducción literal más que por una menos fiel al original pero que conserve la exigencia estilística y de legibilidad. Aquí el problema está en que en el pasaje se introducen sin más conceptos que no están presentes en el texto original y, si es cierto que esto es grave en todos los casos, lo es más en una obra de filosofía, en la que todo pasaje (en una traducción) debe ser revisado con suma atención, sobre todo por sus implicaciones teleológicas (Corsi: 1998, p. 422).

Según Corsi, este libro editado por Ediciones B no cumple ni siquiera «las reglas fundamentales de la seriedad y la honradez» (*Ibidem*, p. 420), a pesar de poder ser clasificada como obra de divulgación.

En 1975, Labor lanzó *Las analectas. El gran compendio. El eje firme* que tuvo como fuente la versión inglesa de Ezra Pound y presenta a Enrique Hegewicz como responsable de la traducción. A diferencia de otras traducciones de la época, esta obra no cuenta con ninguna edición nueva desde su publicación y, por tanto, no tuvo mucha cabida entre los lectores y académicos.

El periodo inicial de la traducción de las *Analectas* se cierra con la publicación de *Los cuatro libros de la sabiduría*, cuya adaptación al castellano parte de la versión francesa de Séraphin Couvreur, al cual también corresponden la introducción y el prefacio de la obra. La traducción fue publicada primeramente por Editora de los Amigos del Círculo del Bibliófilo y la segunda y tercera ediciones corrieron a cargo de Edicomunicación en el mismo año: 1987. De acuerdo con los datos hallados en las plataformas cibernéticas de libros usados, antiguos y descatalogados, dicho libro se reimprimió al menos una vez en 1998. Su traductor Francesc-Lluís Cardona i Castro asimismo figura como uno de los responsables del estudio preliminar junto con María Montserrat Martí en las primeras ediciones de Fina.

#### EL PERIODO DE CRECIMIENTO DE LA TRADUCCIÓN DE LAS *ANALECTAS* EN ESPAÑOL: DESDE 1981-1999

Siguiendo las críticas de Botton Beja y Corsi como soporte esencial para la difusión del pensamiento confuciano en el mundo hispánico, la existencia de las ediciones carentes de una calidad mínima de traducción, como las de Fina, han producido inmensos efectos negativos y han causado ineludiblemente una confusión en la comprensión de las *Analectas*, Confucio e, incluso, la cultura china a los lectores hispanohablantes. Por tanto, tener una buena traducción española de las *Analectas* directamente realizada del chino se convirtió en una necesidad apremiante para los académicos y lectores del mundo hispánico. Esta situación fue finalmente salvada por un joven investigador español que se especializa en el pensamiento clásico chino y posee una alta competencia en la lengua china.

En 1981, Alfaguara lanzó la primera versión española de los *Cuatro Libros* que se tradujo directamente del chino por Joaquín Pérez Arroyo. *Los cuatro libros* de Pérez, constituye una obra significativa para la investigación y la difusión de los clásicos confucianos en los países hispanohablantes, y se ha convertido en la traducción de los *Cuatro Libros* y, por consiguiente, la de las *Analectas* en español más influyente hasta hoy.

Pérez ha producido varias aportaciones precursoras en la traducción y difusión de las *Analectas* en el mundo hispanohablante, entre ellas destacan: 1) traducir con exactitud, adoptando diferentes métodos, un considerable número de términos y conceptos confucianos del chino; 2) confeccionar un estudio preliminar de relevante valor académico sobre el desarrollo y propiedades del pensamiento confuciano, el contexto histórico del periodo de Primaveras y Otoños y la relación entre Confucio y las *Analectas*; 3) brindar a los lectores una serie de anexos ricos en información que facilitan la comprensión del texto, como un glosario que recoge más de treinta conceptos clave de la obra, reuniendo sus caracteres chinos y significados correspondientes en español, una amplia bibliografía

bien escogida y cerca de ciento cincuenta notas destinadas a la traducción de las *Analectas*, etc. Adicionalmente, es preciso considerar la «nota del traductor» y la «advertencia sobre la traducción» redactadas por Pérez, materiales valiosos para conocer la situación de la sinología en el mundo hispánico en la década de 1970; 4) adoptar el sistema oficial de transliteración fonética promulgado por la República Popular China desde 1958, el *pinyin*, como el único para transcribir los nombres propios en el texto. Inclusive, se han conservado los tonos de estos. Este hecho permite que la versión de Pérez constituya una de las primeras traducciones españolas de los clásicos chinos que emplea este método.

Como explica Pérez en la bibliografía, las principales fuentes de referencia de su traducción son *Xinyi Sishu Tuben* de Xie Yongying, así como las versiones bilingües de las traducciones de Legge y Couvreur (Pérez: 1981, p. LXIV). Encontramos ocho ediciones de *Los cuatro libros* de Pérez: además de las primeras tres publicadas por Alfaguara en 1981, 1982 y 1995, la obra fue editada posteriormente por Círculo de Lectores (2001), RBA (2002 y 2006) y Paidós (2002 y 2014). En la actualidad, la versión de Pérez sigue utilizándose como la principal referencia de las *Analectas* en la docencia e investigación en las universidades del mundo hispánico. Del mismo modo, está presente en un gran número de bibliotecas nacionales y universitarias de los países hispanohablantes.

A partir de la década de 1980, las traducciones de las *Analectas* se empiezan a publicar individualmente, es decir, de manera separada del resto de partes de los *Cuatro Libros*. Aparte de la traducción de Pérez, hay dos versiones indirectas y una directa de este periodo que merecen ser mencionadas a continuación.

Entre las traducciones indirectas conviene resaltar las *Analectas: conversaciones con los discípulos* de Mirta Rosenberg, una traducción basada en las versiones inglesas de James Legge y William Edward Soothill. Tras la primera edición de 1982 publicada por Adiax en Barcelona, esta traducción se reeditó después por Andrómeda y Need en Buenos Aires en 1995 y 1997. Al comparar con las traducciones directas, la versión de Rosenberg tiene ciertas lagunas, las cuales se reflejan principalmente en la limitada aportación académica, tales como la falta de un estudio preliminar profundo, y la ausencia de notas y referencias bibliográficas requeridas. No obstante, esta es una de las escasas traducciones de los clásicos confucianos que se ha realizado por una traductora hispanoamericana y que se ha publicado en la América hispana. Hasta cierto punto, ha impulsado la difusión de las *Analectas* en dicha región. Por lo general, la traducción y edición de las *Analectas*, así como de los clásicos del pensamiento chino en España son indiscutiblemente más activas que en América Latina, donde las versiones españolas de las *Analectas* más leídas y citadas han sido publicadas por las editoriales españolas.

En 1997, Anne-Hélène Suárez Girard publicó la segunda traducción directa de las *Analectas* bajo la denominación *Lun yu: reflexiones y enseñanzas* editada por Kairós. Al comienzo de la introducción, la traductora consigue declarar, de forma perspicaz, la relación entre Confucio, el confucianismo y las *Analectas*:

El objeto de esta introducción es presentar al Maestro Kong (Confucio, según la latinización hecha por los jesuitas del siglo xvi), no el posterior confucianismo, dogmático y cambiante a tenor de las épocas y de las veleidosas necesidades del poder; ni su influencia, cuya magnitud y profundidad exceden tanto al personaje como a la breve recopilación de retazos, destellos y atisbos de su pensamiento que constituye el *Lun yu* (Suárez: 1997, p. 9).

Suárez brinda una excelente presentación sobre la vida de Confucio y una serie de conceptos clave del pensamiento confuciano, como *ren*, *li*, *zhong*, *xiao*, *dao*, etc., enmarcando todo esto en el contexto histórico del periodo de Primavera y Otoños (770-476 a. de C.) en que florece numerosas escuelas filosóficas clásicas chinas.

Hay que señalar que la traductora dedica muchas palabras al paratexto. Además de una introducción radicada en un estudio sólido, vemos que ofrece unas trescientas notas explicando en detalle los fundamentos confucianos, los nombres propios —particularmente los múltiples discípulos de Confucio— y las palabras y frases con significados profundos o difíciles de entender. La cuidada bibliografía de Suárez enumera cuatro fuentes elementales chinas de comentarios y textos sobre las *Analectas*: *Lunyu Jijie* de He Yan, *Sishu Jizhu* de Zhu Xi, *Lunyu Xinjie* de Qian Mu y *Lunyu Yizhu* de Yang Bojun, y también se citan algunas de las versiones más reconocidas y leídas en inglés y francés, como las de James Legge, Arthur Waley, Séraphin Couvreur y Pierre Ryckmans, además, *Los cuatro libros* de Pérez. Según Arbillaga, las versiones de Pérez y Suárez pueden estar consideradas como las dos mejores ediciones de una obra de Confucio publicadas en España (Arbillaga: 2003, p. 77).

En 2006, Random House Mondadori lanzó una nueva edición bilingüe de esta traducción. Por ser una edición no venal, la difusión de esta es considerablemente limitada. Según el WorldCat, dicho libro se encuentra disponible solo en la BNE y la biblioteca de la Universidad de Pompeu Fabra.

Otra traducción correspondiente a este periodo la llevó a cabo Alfonso Colodrón partiendo de la versión inglesa de Pierre Ryckmans, más conocido como Simon Leys en los países de habla inglesa. Este libro lo publicó Edaf en 1998 y fue reeditado repetidas veces por la misma editorial, excepto en una ocasión, que se encargó Círculo de Lectores. Su última edición salió en 2019.

Como respuesta o, mejor dicho, intención de adaptarse a la tendencia de que cada vez surgen más traducciones de las *Analectas* que se publican de manera individual, el Círculo de Lectores lanzó un libro cuasi homónimo al de Suárez en 1999, *Analectas: reflexiones y enseñanzas*, extraído de *Los cuatro libros* de Pérez.

#### EL PERIODO DE APOGEO DE LA TRADUCCIÓN DE LAS *ANALECTAS* EN ESPAÑOL: A PARTIR DEL 2000

Al entrar en el siglo XXI, la publicación de las traducciones de las *Analectas* ha mantenido una tendencia creciente. Desde 2000 han surgido al menos cinco versiones completas, y no debemos olvidar que las traducciones publicadas entre 1981 y 1999 no han cesado de ser reeditadas y reimprimidas durante los últimos veinte años.

En 2009, la Casa Editorial de Enseñanza e Investigación de las Lenguas Extranjeras en Beijing publicó *Analectas de Confucio* de Chang Shiru, la tercera versión de las *Analectas* que se traduce directamente del chino. Como indica Yang Fengbin, el autor de su introducción, el texto de partida de esta versión bilingüe consiste en la *Traducción y anotación de las Analectas* de Yang Bojun, una de las obras de traducción y comentarios de las *Analectas* más leída y representativa en la China actual (Chang: 2009, p. 30). Cabe mencionar que esta es la única traducción española completa de las *Analectas* vertida por un traductor chino hasta la actualidad. La versión de Chang presenta un paratexto bien organizado que posee un elevado valor académico, las notas de traducción y el glosario

del libro son tan minuciosos como los de la versión de Suárez. No obstante, al comparar con las otras dos versiones directas, el impacto de la traducción de Chang es limitado, ya que sus canales de compra y préstamo son escasos, hecho que ha impedido la difusión de esta en los países hispanohablantes. De acuerdo con el WorldCat, este libro está disponible solo en cuatro bibliotecas localizadas en España; en otras palabras, actualmente no se encuentra recogido en ninguna de las bibliotecas de América Latina. En 2020, Herder lanzó una nueva edición de la traducción de Chang, tanto en formato impreso como en digital, lo cual podría constituir un fuerte impulso para la difusión de dicha traducción entre los lectores hispanohablantes.

En cuanto a las traducciones indirectas, destacan las de Jerónimo Sahagún y Néstor Cabrera que salieron en 2003 y 2009, ambas vertidas a través del inglés. La primera aún no posee una segunda edición tras ser publicada por José J. de Olañeta, mientras la segunda fue editada por Editorial Popular y Kailas en 2009 y 2014 respectivamente.

Para terminar, es necesario mencionar que, a partir de los años 90, aparecieron algunas traducciones de procedencia desconocida. Los autores de la mayoría de estas únicamente han efectuado total o parcialmente los trabajos de selección, edición y redacción de prólogo, y no podemos determinar de dónde han extraído los textos traducidos de estos libros. Adicionalmente, es evidente que dichos libros tienen una aportación académica mínima, que se pueden clasificar como publicaciones meramente divulgativas, como *Aforismos: la virtud de saber dirigir* de Temas de Hoy y dos libros de nombre *Analectas* editados por El País y Verbum.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ARBILLAGA, Idoia. *La literatura china traducida en España*. Alicante: Universidad de Alicante, 2003.
- BERGUA, Juan B. (trad., est. prel. y notas) y BERGUA José (trad.). *Los libros canónicos chinos (1.ª ed.)*. Madrid: Ediciones Ibéricas, 1954.
- BERGUA, Juan B. (trad., noticias prelim. y notas). *Los libros canónicos chinos (2.ª ed.)*. Madrid: Clásicos Bergua, 1969.
- BOTTON BEJA, Flora. «CONFUCIO, *Los cuatro libros clásicos*. Edición a cargo de Francisco L. Cardona y Ma. Montserrat Martí, Editorial Bruguera, S.A., Barcelona, 1968» (reseña). *Estudios Orientales*, 1969, IV, 3, pp. 365-366.
- CABRERA, Néstor (trad.). *Analectas*. Madrid: Editorial Popular, 2009.
- CARDONA CASTRO, Francisco (adapt.). *Los cuatro libros de la sabiduría*. Barcelona: Editora de los Amigos del Círculo del Bibliófilo, 1980.
- CHANG, Shiru (trad., anot. y notas). *Analectas de Confucio*. Beijing: Casa Editorial de Enseñanzas e Investigación de las Lenguas Extranjeras.
- COLODRÓN, Alfonso (trad.). *Analectas*. Madrid: Edaf, 1998.
- CORSI, Elisabetta. «Confucio, *Los cuatro libros clásicos*, trad. por Oriol Fina Sanglas, Ediciones B (Biblioteca de Bolsillo), Barcelona, 1997» (reseña). *Estudios de Asia y África*, 1998, XXXIII, 2, pp. 420-423.
- FARRAN I MAYORAL, Josep (vers.). *Los cuatro libros de filosofía moral y política de China*. Barcelona: José Janés, 1954.
- FINA SANGLAS, Oriol (trad.). *Los cuatro libros clásicos*. Est. prel. Francisco L. Cardona y M.ª Montserrat Martí. Barcelona: Bruguera, 1968.
- GODO, Juan (trad.) y UYÁ, Jaime (trad., notas prologales y rev.). *Filosofía oriental*. Barcelona: Zeus, 1968.

- HEGEWICZ, Enrique (pres. y trad.). *Las analectas. El gran compendio. El eje firme*. Barcelona: Labor, 1975.
- MEYNARD, Thierry y WANG, Huiyu. «Yēsūhuìshì Luómíngjiān yǔ Rújiā Jīngdiǎn zài Ōuzhōu de Shòucì Yìjiè» [El misionero jesuita Michele Ruggieri y la primera traducción de los clásicos confucianos en Europa]. *History of Chinese Philosophy*, 2018, 1, pp. 118-124.
- MOLINA ORTIZ, Gerardo. «JUAN GODO, JAIME UYÁ (tr.), *Filosofía oriental. Confucio. Lao-tse*. Colección Podium, Ediciones Zeus. Barcelona, 1968» (reseña). *Estudios Orientales*, 1969, IV, 2, pp. 244-245.
- NÚÑEZ DE PRADO, Javier (vers.). *Tratados morales y políticos: Según los textos de Confucio y de sus discípulos Tseng-Chen, Tchu-Hi y otros*. Barcelona: Iberia, 1959.
- PÉREZ ARROYO, Joaquín (pról., trad. y notas). *Los cuatro libros*. Madrid: Alfaguara, 1981.
- PÉREZ ARROYO, Joaquín (ed.). *Analectas: reflexiones y enseñanzas*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1999.
- ROSENBERG, Mirta (trad.). *Las Analectas: conversaciones con los discípulos*. Barcelona: Adiax, 1982.
- SAHAGÚN, Jerónimo (trad. y n. preliminar.). *Las Analectas: enseñanzas, orientaciones y consejos*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 2003.
- SUÁREZ, Anne-Hélène (trad., intr. y notas). *Lun yu: reflexiones y enseñanzas*. Barcelona: Kairós, 1997.
- YANG, Bojun. *Lúnyǔ Yìzhù* [Traducción y anotación de las *Analectas*]. Beijing: Zhonghua, 1980.

**HISTORIA ANTIGUA, MEDIEVAL  
Y MODERNA**



# THE DISCOVERY OF PREHISTORY IN MEIJI JAPAN -SEARCHING FOR A PAST BEYOND THE AGE OF THE GODS-

RAFAEL ABAD DE LOS SANTOS

*Universidad de Sevilla*

## INTRODUCTION

**I**N 1877, NINE YEARS AFTER THE MEIJI RESTORATION, Edward S. Morse (1838-1925) excavated the Ōmori shell mounds, located in present-day Ōta and Shinagawa districts in Tokyo. This excavation and the subsequent report written by Morse have been considered by recent historiography as the first chapter in the history of modern archaeology in Japan, marking a dividing milestone with practices around the «ancient object» of antiquarians, collectors and dilettante of the Edo period (1603-1868) (Teshigawara: 1995, p. 33). However, the impact of the Ōmori excavation cannot be explained solely by its methodological or technical consequences, but rather by its epistemological implications. Morse's discovery revealed for the first time that the bearers of a primitive culture characterized by the use of stone tools inhabited the Japanese archipelago. And at the same time, that this culture was so old that its existence preceded the first written chronicles, that is, it was a prehistoric culture.

As will be discussed in this text, Japanese reactions to Morse's discovery were not homogeneous. Thinkers and scholars from generations educated in Japan before the Meiji period (1868-1912) responded by questioning his interpretation. For them, the existence of the stone tools discovered in Ōmori can only be explained within the narrative framework provided by ancient historical chronicles such as the *Kojiki* and the *Nihon Shoki*. On the other hand, young professors and university students, called to lead the modernization of the country, unanimously accepted Morse's ideas. In this sense, the West's scientific and technical superiority had a decisive influence on the acceptance of his interpretation (Oguma: 1995, p. 30).

In the following years, archaeology, along with anthropology, gradually consolidated in Japan's new academic and scientific frame. In parallel to the recovery of artifacts and material remains from the past, the new generations began to build a modern historical discourse that incorporated archaeological investigations' results. The structure of this discourse initially took as a reference the models provided by Western academicism, but, as the author will discuss here, soon became evident the need to define a proper historical space in which the myth-historical narrative of ancient chronicles had a place. In this sense, it will be necessary to pay attention to the readings and reinterpretations made of them in the Meiji period.

## INTRODUCTION OF MODERN ARCHAEOLOGY IN JAPAN

In a collateral way, modern archaeology was introduced in Japan within the process of modernization initiated with the Meiji Restoration (1868), due to the arrival of scientists, technical specialists, and diplomatic personnel from Europe and the United States of America. Among these Westerners, the American zoologist Edward Sylvester Morse (1838-1925) and the German diplomat Heinrich von Siebold (1852-1908) played the most significant role. Strictly speaking, they were not archaeologists in a «professional» sense, but they had meaningful connections to Western archaeology. Morse had collaborated in the 1860s with Jeffries Wyman (1814-1874) in the study of shell middens along the coast of New England. Originally a naturalist like Morse, Wyman was interested in shell middens not only for its value as a source of natural specimens but also for the discovery within it of stone, bone, and ceramic artifacts, evidencing its artificial origin (Bourque: 2002, pp. 151-153). Meanwhile, Siebold, the second son of Philipp Franz von Siebold (1796-1866), was a friend of the renowned Danish archaeologist Jens Jacob Asmussen Worsaae (1821-1885). Worsaae was the first Professor of Archaeology at the University of Copenhagen in 1855 and the first archaeologist to use stratigraphy in Europe to confirm C. J. Thomsen's sequence of the so-called Three-age system (Stone, Bronze, and Iron Ages) (Trigger: 1989. p. 81).

The activity of Morse and Siebold was related to archaeology both in a practical and theoretical sense. Morse first arrived in Japan in June 1877 in search of specimens for his research but was unexpectedly invited to teach zoology at the newly established University of Tokyo. As a professor, and accompanied by colleagues and students, he excavated the Ōmori shell mounds, located between the current districts of Ōta and Shinagawa at Tokyo. Two years later, in 1879, he published a detailed report of the excavation in English (Morse: 1879a), which was translated into Japanese by Professor Yatabe Ryōkichi (1851-1899) (Morse: 1879b), analyzing the various artifacts and natural specimens that appeared inside it. These artifacts, among which primitive ceramic, stone tools, and human bones stand out, revealed that, as in Europe or America, there was also a primitive Stone Age culture in Japan. This culture was so old that the first Japanese chronicles — *Kojiki* and *Nihon Shoki*, compiled in the early 8th century — did not mention it. In addition to this activity, it is also necessary to indicate that Morse was involved in the dissemination of western archaeological knowledge, giving lectures outside the university to the general public. For example, in a lecture before a 500-person audience in Asakusa, he explained John Lubbock's Four-age system, claiming that the Ōmori shell mounds belonged to the Neolithic period (Morse: 1983, pp. 131-135).

As Moos points out, there are testimonies that Morse was not the first Westerner to discover the site, and at least Heinrich von Siebold and the German geologist Edmund Naumann (1854-1927) investigated the area separately at the same time as Morse (Moos: 2007, p. 58). However, American's excavation was the first carried out in an academic context, and his report was of vital importance in the spread of archaeology as a scientific discipline in Japan.

Meanwhile, Siebold first came to Japan in 1869 at just 17 years old. In 1873 he had the opportunity to work as an interpreter for the Japanese delegation at the World Exposition in Vienna in 1873, where he came into contact with the antiquarian Ninagawa Noritane (1835-1882) (Uchikawa: 2014, p. 63). On his return to Japan, Siebold

also integrated actively into local antiquarian circles and wrote *Kōkosesuryaku* (Siebold: 1879c). This book is one of the first introductory works of modern archaeology written in the Japanese language, where it is possible to see the word *kōkogaku*, this is, «archaeology» in Japanese (Saitō: 1984, p. 189). Furthermore, he carried out various investigations which he reported on in the *Zeitschrift für Ethnologie* (Siebold: 1878, 1879a) and his work *Notes on Japanese Archaeology, with Especial Reference to the Stone Age* (Siebold: 1879b), pointing out that the artifacts discovered in the shell mounds evidenced that a primitive race had inhabited the archipelago during the Stone Age. Although Siebold and Morse disagreed regarding the identity of the primitive inhabitants of Japan (the first attributed it to the ancestors of the Ainu, while the second to an earlier people), both agreed that the bearers of this culture had no relationship with their current inhabitants, which came to Japan at a later time.

Stone tools, ceramic vessels, and figurines from the Stone Age, now called the Jōmon Period, were already known before the Meiji period and had been integrated as «antiquities» within collectors and antiquarians circles during the Edo period (1603-1868). However, Morse and Siebold's discoveries had revolutionary consequences, offering a new reading of these material objects and placing them in a previously unknown historical dimension. In other words, the discoveries of these Westerners involved opening a new temporality that had never been described by the ancient chronicles, whose narrative discourse prevented the existence of a past before the creation of Japan.

#### ANCIENT CHRONICLES, DISCOURSES, AND ALTERNATIVES

The introduction of modern archaeology should be considered as an unexpected consequence of the modernization process of Japan. However, despite this, these Westerners' activity aroused a keen interest in local thinkers and scholars. They quickly began to reflect on the possibility of applying the new knowledge to ancient Japanese history. Their reaction, however, was not homogeneous, and we can observe how this transfer of knowledge never took place in an epistemological and ideological vacuum. In this section, we will analyze three specific cases: Kurokawa Mayori (1829-1906), Matsumori Taneyasu (1825-1892), and Kanda Takahira (1830-1898). By age, these three thinkers belong to the same generation: when Morse excavated at Ōmori, Kurokawa was 48, Matsumori 52, and Kanda 47. However, at the same time, they represent very different schools of thought.

In the first place, Kurokawa was a member of the so-called *kokugaku school*, that is, the proto-nationalist current that emerged during the Edo period and rejected the influence of Chinese philosophy. A disciple of Kurokawa Harumura (1799-1867), Mayori specialized in philology, fine art, and history, and became a professor at the faculty of humanities at the University of Tokyo in 1879 (Wachutka: 2013, p. 293). Kurokawa soon learned of Morse's interpretation, and as early as 1879, he rejected the technological sequence described by the Three-age system, arguing that the Japanese had used stone tools from «remote ages» (*taiko*) (Kurokawa: 1879, p. 1). Thus, the artifacts found at Ōmori were no evidence that Japan had been inhabited by a people other than the Japanese.

In later years, Kurokawa returned to insist on this explanation, adding that, according to ancient chronicles, since the dawn of the «Age of the Gods» (*kamiyo* or *jindai*)

the kami Izanami, Amaterasu or Susanoo were already provided with metal tools and weapons, such as the sword *totsuka no tsurugi* (Kurokawa: 1888, p. 139). Kurokawa's critical reaction, however, was not wholly inflexible. For example, he knew that stone was much more abundant and metal required complex (and therefore limited) technology to be made. Thus, he claimed that during early times the commoners used stone tools and weapons while the «descendants of the gods» (*tenson*) and their closest vassals used metal (Kurokawa: 1910, p. 294). According to Wachutka, Kurokawa was among the more moderate *kokugaku* scholars who had no strong links to religious Shinto and «shifted it from a political-religious movement to an academic discipline» (Wachutka: 2013, p. 241). Nevertheless, despite this, he could not conceive of a «history» of Japan that did not conform to what was narrated by the ancient chronicles, so he rejected the possibility of constructing an alternative account based on the archaeological interpretation of the artifacts discovered in the islands.

Matsumori Taneyasu is another example of the response of the Japanese intellectual world to Morse's interpretation. Originally a samurai serving the Matsuyama clan in the Shōnai fief (modern day Yamagata prefecture), he left about 500 manuscripts on natural history (Isono: 1988, pp. 109-110). These include writings on zoology, botany, and mineralogy, and also texts from other fields such as ethnology and anthropology. Matsumori soon heard of Morse's activity, and in 1878 he wrote *Rōseki yodan* (1878), where he discussed the Three-age system and its application to Japan. He accepted the idea of human progress and equated western archaeological periods with Japanese concepts such as *taiko*, *jōko*, and *koseki*. Furthermore, he attempted to adjust the technological development described by the Three-age system with the temporal division of the ancient chronicles. However, when correlating the Stone Age with the Age of the Gods, contradictions inevitably arose; for example, the deities Inazagi and Izanami created the Japanese archipelago using a bronze halberd, *ama no sakahoko*. Matsumori tried to overcome these contradictions explaining that stone tools were made before bronze and iron arose in the archipelago, but at a later time the elite (*fūki no kami*) used metal tools while the ordinary people (*fusen hinkyū no shōmin*) continued to use stone tools (Sugiyama: 1985, pp. 97-98).

As Tanaka states, «rather than a reaction or attempt at preservation,» Matsumori showed «a critical and careful engagement as well as the difficulty of moving from one temporal conception to another» (Tanaka: 2004, p. 44). Matsumori did not belong to the *kokugaku* school like Kurokawa, and he tried to adapt Western knowledge to his own experience rationally, but, after all, the ancient chronicles provided the basis for his historical model, so they were irreplaceable.

Finally, we can look at Kanda Takahira. A disciple of the *rangakusha* («scholar of Dutch learning») Sugita Seikei (1817-1859) and Itō Genboku (1800-1871), Kanda is known to be one of the introducers of modern economic theory in Japan. After the Restoration, he was an advisor to the new government on economic and institutional policy and became governor of Hyōgō and member of the Senate. Although we do not know in detail when this activity began, Kanda was also a passionate collector of ancient artifacts, and it seems that he had close contact with Morse, as his name appears the first in the acknowledgments of the report of Ōmori (Morse: 1879a, Preface). Probably the presence of the American impelled him to take a more active role beyond collecting, and in 1884

he published *Notes on ancient stone implements, &c., of Japan* in English, intending to make known to the western reader the artifacts of this culture discovered in the islands.

The work offers a fascinating symbiosis of western archaeological knowledge and Japanese antiquarian scholarship. Thus, in «accordance with the well-known law of archaeology,» Kanda divides stone tools into two main categories: «chipped» and «polished stone implements» (Kanda: 1884, p. 1). However, when describing the specific categories of tools, he uses traditional names and expressions. In this way, within the first one, it is possible to see the «rice-spoons of the Tengu (mountain gnomes)» (*tengu-no-meshigai*, this is, stone knives shaped like a rice spoon), and within the second, the «thunder-bolts» (*rai-fu, or stone axe*) and the «thunder-clubs» (*rai-tsui, or stone club*) (Kanda: 1884, pp. 1-3).

Furthermore, Kanda did not offer any detailed explanation of how the Stone Age could be adjusted within Japan's history, but at least two other points require our attention. In the first place, like Kurokawa and Matsumori, Kanda thought that the early Japanese had been forced to use stone tools since metal was scarce and reserved for the upper classes (Kanda: 1884, p. 6). And secondly, and unlike the previous two, he considered that the chipped tools belonged to the ancestors of the «Aino race,» which was mentioned in the ancient chronicles as «Yezzo» (Kanda: 1884, p. 2). In this way, Kanda introduced an element connecting Westerners' theories and the first generation of modern Japanese archaeologists: the definition of the Stone Age as a non-Japanese space-time.

#### THE CONSTRUCTION OF ARCHAEOLOGICAL SPACE-TIME

In 1884, a group of Japanese students decided to establish a «circle» they called *Jinruigaku no tomo*, or «friends of anthropology». Among these, the leading figure was Tsuboi Shōgorō (1863-1913), a zoology student at the University of Tokyo and the son of Tsuboi Shinryō (1823-1904), a former doctor of the Tokugawa government.

In 1886, the circle officially became the Anthropological Society of Tokyo — the first scientific society of its kind in Asia (Saitō: 1974, pp. 113-115). Kanda Takahira was the first president, and with his help, they created the bulletin *Tōkyō Jinruigakkai Zasshi*. The following year the society surpassed the number of 200 members, and some of them decided to establish anthropological societies in their regions: Tokushima (1888), Tōhoku (1890), Sapporo (1895), Taiwan (1895), Okinawa (1897).

Among the initial members, the young historian Miyake Yonekichi (1860-1929) had a fundamental role in the construction of the first modern historical model in Japan. The same year the society was established, Miyake published *Nihon Shigaku Teiyō*, where he denounced the use of the mythical creation of the universe (*tenchi kaibyaku*) describe in the ancient chronicles as an initial passage from the history manuals in Japanese schools. Instead, he proposed a new temporal concept, called by him *taiko yūshi izen* (literally, «remote age before history») which began with the Stone Age (Miyake: 1886, Introduction p. 14). However, it is necessary to indicate that, except for the mythical creation episode, Miyake did not consider the entire content of the ancient chronicles as an invented or fantastic text. On the contrary, passages such as the descent of Izanagi and Izanami to the island of Onogoro or the advent of Ninigi to Mount Takachiho were, according to him, stories that reflected the arrival of the ancestors of the Japanese

from the mainland (Miyake: 1886, p. 80). This evemeris interpretation of the content of the *Kojiki* and the *Nihon Shoki* had a profound influence in the Japanese archaeological world until 1945.

In the following years, the members of the society continued to carry out archaeological excavations throughout the country, and to this activity was added the study of the kofun, burial mounds built to preserve the remains of powerful chiefs and leaders of local elites. In the Edo period, some of these kofun had been linked to emperors and members of the imperial family, which prevented their study. Despite this, Japanese researchers began to speculate on the chronological relationship between the Stone Age culture and the kofun culture. The work *Nihon kōkōgaku*, written by Yagi Shōzaburō (1866-1942) at the end of the 19th century, occupies a particularly important position in this regard. Yagi was a member of the Anthropological Society and the Department of Anthropology of the Imperial University. In this work, he utilized a unique combination of Western concepts and original ideas to establish the first archaeological periodization in Japan.

Yagi distinguished two main archaeological periods, the «Stone Age» (*seki jidai*) and the «Kofun Age» (*kofun jidai*). The Stone Age is originally, together with Bronze and Iron Ages, one of the constitutive elements of the Three-age system formulated by Thomsen (1788-1865). However, Yagi used the concept of Stone Age in an isolated way, and, after rejecting the existence of a Bronze Age in Japan, proposed as the subsequent archaeological period an age characterized by the construction of the kofun (Yagi: 1899, vol. I, pp. 7-8). The resulting inconsistency in the definitional criteria was solved by resorting to another periodization system based on the appearance of writing. In this way, Yagi equated the Stone Age with Prehistory and the Kofun Age with Protohistory.

Some observations can be made about the conceptual implications of this division. First, Yagi recognized the Stone Age and the Kofun Age as unconnected chronological and cultural spheres, transcending the technological sequence implicitly inherent to the Three-age system. Thus, he emphasized that the culture of the Kofun Age — which was associated with the first use of metal technology in Japan — was the result of a new group migrating from mainland Asia (Yagi: 1899, vol. II pp. 4-6). Furthermore, he argued not only that the kofun mound-builders had no racial connection with the Stone Age inhabitants, but also that the two cultures were separated by an hiatus, or, in other words, that the bearers of Stone Age culture left Japan before the arrival of the ancestors of the Japanese. In this way, the idea of the «Kofun Age» symbolized the partial rejection of Western archaeological thought as represented by the Three-age system and, at the same time, the birth of a genuinely Japanese periodization. On the other hand, although the idea of «Kofun Age» can be considered a purely archaeological concept, and in this sense «modern,» it does not mean that it was impervious to the historical worldview that had its roots in the ancient chronicles. In fact, Yagi speculated on the evolution of the kofun through three stages: 1, from Izanagi and Izanagi to Jinmu emperor, 2, from Jinmu to empress Suiko, and 3, from Suiko to Nara period (Yagi: 1899, vol. II, pp. 35-36).

## DISCUSSION

When Morse and Siebold carried out their archaeological investigations during the 1870s, a rich tradition of antiquarianism and collecting already existed in Japan. This tradition had arisen in the country thanks to social and economic stability during the Edo period. Although Morse himself recognized the members of antiquarian circles as «archaeologists,» there was a profound difference between him and the Japanese. This difference resided basically in the translation of the object into an unknown space-time.

Japanese scholars' reactions against the «new past» provided by Morse and Siebold focused on the rejection or acceptance of a space-time called «Stone Age» within Japan's history. Moreover, although they reacted in different ways, all their responses had a common basis: the historical discourse contained in the ancient chronicles. However, their reactions were not devoid of a rational approach to try to explain the finding of stone tools.

On the other hand, the first Japanese generation educated in the new educational institutions accepted the idea of an archaeological past characterized by the use of stone as raw material, that is, a primitive technological level. However, the acceptance of the Stone Age also implied the separation between this space-time and the «Japanese». Subsequently, in the following decade, a new temporal concept was proposed, the «Age of the Kofun». This concept served as a preamble to the history of Japan in the strict sense, and linked the Japanese with a material culture that could already be defined as «civilization». This concept, however, was not a purely archaeological one and represented the continuity of myth-historical thought initially embodied in the *Kojiki* and the *Nihon Shoki*.

## BIBLIOGRAPHY

- BOURQUE, Bruce J. «Maine Shell Midden Archaeology (1860-1910) and the Influence of Adolphe von Morlot». In *New Perspective on the Origins of Americanist Archaeology*. David L. Browman and Stephen Williams eds. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2002, pp. 148-163.
- ISONO, Naohide. *Chūjū chūgyofu. Matsumori Taneyasu ryōu hakubutsu zufu no sekai*. Ed. Yasaka Yasumori. Tokyo: Hachisaka shobō, 1988.
- KANDA, Takahira. *Notes on ancient stone implements, &c., of Japan*. Tokio: Kokubunsha, 1884.
- KUROKAWA, Mayori. *Hakubutsu Sōsho*. Tokyo: Naimushō hakubutsukyoku, 1879.
- KUROKAWA, Mayori. *Zōtei kōgei shiryō*. Tokyo: Yūrindō, 1888.
- KUROKAWA, Mayori. «Nihon kinzokkizai shi». In *Kurokawa Mayori Zenshū*, vol. 3. Kurokawa Mamichi ed. Tokyo: Kokusho kankōkai, 1910.
- MORSE, Edward S. «Shell Mounds of Omori», *Memoirs of the Science Department*, 1, 1. Tokyo: University of Tokyo, 1879, pp. 1-36.
- MORSE, Edward S. «Ōmori kakiyo kobutsu hen», *Rika kaisui*, 1. Tokyo: Tokyo Daigaku Hōribun Gakubu, 1879, pp. 1-73.
- MORSE, Edward S. *Ōmori kaiduka fu kanren shiryō*. Yoshirō Kondō and Makoto Sahara eds. / trans. Tokyo: Iwanami bunko, 1983.
- MOOS, Michael. «Two essays on Japanese Archaeology by Edward S. Morse». *Bulletin of the Society for East Asian Archaeology*, 2007, 1, pp. 57-60.
- MIYAKE, Yonekichi. *Nihon shigaku teiyō. Dai ichi hen. Kikō jinshu kobutsu*. Tokyo: Fukyūsha, 1886.

- OGUMA, Eiji. *Tan'itsu minzoku shinwa no kigen. Nihonjin no jigazō no keifu*. Tokyo: Shin'yōsha, 1995.
- SAITŌ, Tadashi. *Nihon kōkōgaku shi*. Tokyo: Yoshikawa Hirobumi kan, 1974.
- SAITŌ, Tadashi. *Nihon kōkōgaku shi jiten*. Tokyo: Tōkyōdō Shuppan, 1984.
- SIEBOLD, Heinrich von. «Etwas über die Steinzeit in Japan». *Verhandlungen der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte*. 1878, pp. 428-431.
- SIEBOLD, Heinrich von. «Japanische Kjökkenmödding». *Verhandlungen der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte*. 1879 pp. 231-234.
- SIEBOLD, Henry von. *Notes on Japanese Archaeology, with Especial Reference to the Stone Age*. Yokohama: Typography of C. Lévy, 1879.
- SIEBOLD, Henry von. *Kōkosetsuryaku*. Henry von Siebold, 1879.
- SUGIYAMA, Sōhei. «Matsumori Taneyasu no rōseki yodan». In *Kōkōgaku no senkushatachi*. Ed. Mori Kōichi. Tokyo: Chuō kōronsha, 1985.
- TANAKA, Stefan. *New Times in Modern Japan*. Princeton: Princeton University Press, 2004.
- TESHIGAWARA, Akira. *Nihon kokōgaku no ayumi*. Tokyo: Meicho Shuppan, 1995.
- TRIGGER, Bruce. *A History of Archaeological Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- UCHIKAWA, Takashi. «Kindai hakubutsukan ni okeru jinbun shiryō keiseishi no hito shiten». *Hakubutsukan gaku zasshi*, 40, 1, 2014, pp. 45-76.
- WACHUTKA, Michael. *Kokugaku in Meiji-period Japan. The modern transformation of 'national learning' and the formation of scholarly societies*. Leiden, Boston: Global Oriental, 2013.
- YAGI, Shozaburō. *Nihon Kōkōgaku*, vol. I-II. Tokyo: Kobayashi Shinbei, 1899.

# EL SAKE: ELIXIR RITUAL Y ELEMENTO DE COHESIÓN SOCIAL. PRODUCCIÓN Y CONSUMO EN EL JAPÓN PROTOHISTÓRICO

IRENE M. MUÑOZ FERNÁNDEZ

*Universidad Autónoma de Madrid – Grupo de Investigación Asia (UCM)*

## INTRODUCCIÓN: LOS INICIOS DE LA PRODUCCIÓN DE SAKE EN LA ESFERA DE INTERACCIÓN DEL MAR AMARILLO

PROBABLEMENTE EL SAKE, o vino de arroz, llegara al archipiélago japonés a partir de época Yayoi (ca. 1000/900 a.n.e. – 250/300 d.n.e.), junto con el conocido como «Paquete Yayoi», acompañando a las técnicas de ricultura en arrozal irrigado. Sin embargo, se desconoce si en las islas japonesas ya conocían las bebidas alcohólicas o si las producían fermentando otros ingredientes a los que tuvieran acceso. A este respecto, algunos investigadores apuntan a la posibilidad de que ciertos recipientes excavados en contextos Jōmon pudieran haber contenido bebidas alcohólicas, basándose en sus diseños intrincados que apuntan a un posible uso ritual (Mizuno: 2001, p. 526), o en el parecido de algunas formas cerámicas con formas actuales empleadas para el calentado y servicio de sake (Weeder: 1990, p. 79). Posibles candidatos a haber sido empleados para producir bebidas alcohólicas mediante la fermentación serían la *Vitis coignetiae*, de la que se han encontrado numerosas semillas en los concheros de Mutō y Torihama, la *Broussonetia Papyrifera*, el *Viburnum dilatatum*, frutos secos con alto contenido en almidón como las castañas, o cereales como el mijo, la cebada o el arroz cultivado en campos de secano (Ishige: 2001, p. 32) (a partir de Jōmon Final, cuando es posible que se comenzara el cultivo de este cereal con técnicas de secano). A este respecto, de haber contado ya en fechas anteriores al Yayoi con un cultivo en secano de arroz, se especula que la técnica de producción sería muy diferente de la que se introducirá en el Yayoi (Fuller *et al.*: 2010, pp. 11-18).

Para poder estudiar la producción de vino de arroz en el archipiélago japonés, es imprescindible estudiar los antecedentes de dicha producción en la Esfera de Interacción del Mar Amarillo y, más concretamente, en China, donde se desarrollaron las técnicas de fermentación que más tarde se expandirían a Corea y a Japón. Si bien está clara la existencia de bebidas alcohólicas en la China continental probablemente con anterioridad al 1er Milenio a.n.e., es complicado afirmar su existencia en el Japón Jōmon, a pesar de que se sabe que el alcohol no era desconocido en la Esfera de Interacción del Mar Amarillo; de hecho, algunas fuentes antiguas chinas afirman que los vinos fermentados de frutas o

cereales ya se preparaban en la Edad del Bronce china, y los propios repertorios cerámicos sugieren raíces neolíticas mucho anteriores (Ishige: 2001, p. 32).

Cabe la posibilidad de que los chinos ya fermentaran bebidas en el Neolítico Temprano, tal y como el análisis de unas cerámicas de Jiahu (*ca.* 6600-6200 a.n.e.) parecen sugerir: el contenido de dichas cerámicas combinaba arroz, mijo, miel y fruta, cuyas levaduras naturales contenidas en las pieles podrían haber facilitado una fermentación. En cualquier caso, en algún punto entre el Neolítico Tardío y la época Shang se desarrolló el sistema de fermentación por amilólisis mediante hongos cultivados: los análisis de unas vasijas Shang (*ca.* 1600-1046 a.n.e.) han confirmado la presencia de *Saccharomyces cerevisiae*, lo que no deja lugar a dudas sobre el contenido alcohólico que una vez albergaron (McGovern *et al.*: 2004, p. 17598). Además, en una bodega Shang excavada en Hunan se han encontrado dos recipientes sellados con un líquido alcohólico en su interior (Huang: 2000, p. 153) que vuelve a confirmar que la técnica era conocida y practicada ya con cierta asiduidad en territorio chino. Por último, la bodega —también de época Shang— excavada en Thai-hsi, ha proporcionado restos de levaduras, mijo menor —en un silo—, y frutas como el melocotón, la ciruela o el dátil chino —en otro silo—, junto a urnas con semillas de meliloto, cáñamo y jazmín que podrían haber sido empleadas para aderezar las bebidas, junto con las frutas ya mencionadas (McGovern *et al.*: 2005, p. 251).

#### TÉCNICAS DE FERMENTACIÓN ALCOHÓLICA

Los primeros testimonios escritos de la presencia de bebidas alcohólicas en China son de época Zhou (*ca.* 1046-722 a.n.e.), que nos hablan de dos tipos de bebidas: el *luo*, una fermentación realizada seguramente a partir de frutas, y el *lao*, una bebida que las fuentes no aclaran si se trataba de una fermentación a partir de algún cereal como el arroz o el mijo, que se tomaría sin filtrar o, si bien, se trataba de una infusión no fermentada (McGovern *et al.*: 2005, p. 250).

#### KUCHIKAMIZAKE: EL SAKE MASTICADO EN LA BOCA

Así pues, este tipo de bebidas serían las que se extenderían por la Esfera de Interacción del Mar Amarillo hasta llegar a las islas japonesas. Los primeros sakes producidos en el archipiélago probablemente serían muy similares a lo que algunas fuentes, ya de época histórica, denominan como *hitoyozake* (一夜酒 «sake de una noche»), es decir, arroz cocido que se deja fermentar de manera natural. Entre estos sakes, se cree que los más antiguos serían el *yashiori* («prensado 8 veces»), que podría estar relacionado con el mito de Susanoo y la serpiente de 8 cabezas, y que se piensa que tendría un alto grado alcohólico, y el *kuchikamizake* (Kanzaki: 2015, p. 2) (口噛み酒 «sake masticado en la boca»), probablemente anterior a época Yayoi, pues en China no se emplea este método de producción. Este sake se produciría masticando, bien arroz crudo, como en Taiwán (Ishige: 2001, p. 33), o bien cocido, tal y como se describe en el *Manyōshū*, si bien cabe la posibilidad de que, en función del «bouquet» que se quisiera conseguir, se emplearan los dos tipos de arroz. Se desconoce si esta técnica se desarrolló en el archipiélago de manera autóctona o si fue importada, pero de ser la primera opción, es probable que en un primer lugar se hubiera comenzado a aplicar en cereales o alimentos con un alto contenido en almidón, como el taro o la castaña, para pasar a ser aplicado al arroz cuando

éste llegó al archipiélago, importado desde el continente. Este tipo de sake, de hecho, ha tenido pervivencias incluso hasta mediados del siglo xx (Kanzaki: 2015, p. 2), cuando en algunos poblados ainu de Hokkaidō y en zonas rurales de Okinawa (Kondō: 1984, p. 13) se seguía produciendo para ocasiones rituales comunitarias (Ishige, 2001: p. 133), del mismo modo que un *fudoki* del s. VIII relata que se consumía en el área de Kyūshū. Por último, hay que destacar la posibilidad de que en ofrendas y eventos también se empleara el *shitogi*, un fermentado natural a partir de harina de arroz y agua (Kanzaki: 2015, p. 2).

#### EL MÉTODO DE FERMENTACIÓN POR KOJI

Sin embargo, a partir de época Yayoi, se introduce el método de fermentación por *koji*, desarrollado en China. Los documentos Shang nos hablan de dos tipos de levaduras documentadas: el *qu* para vinos fuertes y el *nie* para vinos suaves (Fredriksson: 1984, p. 2). Además, a partir de los textos de un hueso oracular y de un oráculo de caparazón de tortuga, se sabe que había al menos tres tipos de vino: el *li*, dulce y realizado con arroz o mijo malteados como agente sacarificante (Huang: 2000, p. 156), el *chang* —un vino herbal—, y el *jiu*, un fermentado completo de arroz o mijo, que podría alcanzar hasta un 10 o un 15% de volumen (McGovern *et al.*: 2004, p. 17593).

Estas técnicas de fermentación estarían más que asentadas para la época Han, es decir, coetáneamente al Yayoi japonés. De hecho, en el año 196 d.n.e. Jia Sixie escribe el *Ch'i Min Yao Shu*, un tratado agrícola en el que detalla con todo lujo de detalles las diferentes técnicas para producir vino de arroz con *qu* (el fermento que en Japón sería conocido como *koji*), técnicas que bien pudieron haber sido transmitidas a los coreanos y japoneses. Jia Sixie habla en su obra de varios pasos genéricos a seguir para la obtención de las tortas de fermentación, de cara a conseguir vinos de arroz (Tzū-ch'ing y Yün-ts'ung: 1945, *passim*):

1. Mezclado de harinas de cereal crudo, tostado y cocido con agua dulce limpia (Shih: 1962, p. 80) para realizar unas tortas en las que cultivar el fermento.
2. Almacenaje de las tortas en una habitación con luz, temperatura, oxigenación y humedad estables durante tres semanas, para propiciar el crecimiento de los mohos deseados en ellas, evitando los no deseados.
3. Secado de las tortas, bien en una ristra colgada al sol durante entre 5 y 7 días, bien en una cerámica sellada durante 7 días, bien en una habitación oscura durante 5 días. En los dos últimos supuestos, tras los días prescritos, se colgaría al sol durante 5-7 días más.
4. Almacenaje en ristras, que podrían mantener el fermento activo en su interior hasta 3 años después de su fabricación (Shih: 1962, p. 4)<sup>1</sup>.

Una vez obtenidas las tortas de fermento, lo aconsejado era emplearlas a finales de otoño o invierno para producir el vino de arroz, evitando así las altas temperaturas, más difíciles de corregir que el frío, de cara a conseguir una temperatura uniforme que facilitase la fermentación (Huang: 2000, p. 178; Tzū-ch'ing y Yün-ts'ung: 1945, p. 42). Una vez decidida la fecha para iniciar el proceso, se cortarían y secarían las tortas de

<sup>1</sup> De hecho, Jia Sixie recomendaba emplear cierto tipo específico de fermento a partir de centeno a partir de los tres años de almacenaje, pues daría lugar a vinos de mayor calidad (Tzū-ch'ing & Yün-ts'ung: 1945, 37).

fermento antes de su uso, durante entre 1 y 20 días, tras los que se pondrían a remojo en agua dulce hasta que arrancase la fermentación, momento en el que se colaría y se comenzaría a añadir al líquido arroz y agua, batiendo regularmente, y repitiendo este paso hasta que se deseara, o bien hasta que la fermentación parase o, una vez detenida la fermentación, hasta obtener el dulzor necesario. Una vez obtenido el líquido con el contenido alcohólico y características organolépticas deseadas, se procedería al filtrado y posterior almacenaje (Tzŭ-ch'ing y Yün-ts'ung: 1945, *passim*).

Básicamente, este proceso de fermentación consigue, mediante la adición repetida de arroz al líquido donde los hongos están presentes, que la amilasa producida por éstos últimos rompa las cadenas de almidón en polisacáridos, que a su vez son consumidos por las levaduras presentes en la mezcla, arrancando así el proceso de fermentación. A más arroz añadido, mayor contenido alcohólico, hasta el momento en el que la propia fermentación se para por sí misma. En ese caso, es posible, como ya se ha comentado, seguir añadiendo arroz, de cara a obtener polisacáridos que endulcen la mezcla, si bien, las levaduras ya no estarían presentes en la ecuación, por lo que no se podría seguir aumentando el grado alcohólico (Huang: 2000, p. 168).

#### USOS RITUALES DEL SAKE

En cuanto al empleo del sake en época antigua en el archipiélago japonés, cabe destacar que las bebidas alcohólicas han sido empleadas en numerosas culturas, junto con otras sustancias psicotrópicas (MgGovern: 2009, *passim*), para propiciar el estado de embriaguez o, lo que es lo mismo, el «contacto con el otro mundo», en el que se podría llegar a un supuesto estado de iluminación y unión con la divinidad. El ámbito nipón no es una excepción a esta regla, y el sake ha formado y sigue formando parte activa en todo tipo de rituales religiosos, que abarcan desde libaciones hasta banquetes de comensalidad con la divinidad, entre otros. Así pues, se podría resumir el empleo del sake en el ámbito de la ritualidad en los siguientes puntos:

- Contacto con el más allá, a través de la embriaguez, para rituales de adivinación mediante el trance o la posesión, como los realizados por las *miko* o por algunas mujeres ainu (Kitagawa: 1961, p. 120). A este respecto, cabe destacar la especial relación existente en las primeras épocas entre esta bebida y las mujeres, encargadas en muchos casos de estos rituales de adivinación. Se sabe que el kuchikamizake consumido en Okinawa hasta tiempos recientes sólo podía ser masticado por mujeres y, de hecho, era conocido como *bijinshuo* («sake de mujeres bonitas») (Kondō: 1984, p. 13), relación que no es extraña en otras épocas y áreas del archipiélago, ya que las fuentes escritas de la Edad Media japonesa confirman que eran las mujeres las encargadas de la producción de sake, lo que les valió ganarse epítetos como «hacedoras de sake» o «vendedoras de levadura» (Yoshie y Goodwin: 2005, p. 456).
- Para fortalecer los lazos de lealtad, así como la cohesión de grupo, mediante el acto de comensalidad, no sólo entre los miembros de la comunidad que comparten la bebida, sino también entre los humanos y la divinidad a la que se lo ofrendan, tanto como acción de gracias, como para pedir algún favor divino (Batchelor: 1932, p. 42; Mizuno: 2001, p. 527).
- Como diferenciador social, siendo especialmente importante este aspecto a partir de época Heian (794-1192 d.n.e.), cuando ya se fijó el ritual para el brindis en el

simposio formal celebrado en la Corte, en el que los asistentes realizaban tres rondas rituales, bebiendo de la copa por orden de asiento (Ishige: 2001, p. 264). De este modo, la forma de consumo tan especializada diferenciaba a los cortesanos del resto de personas, situando a los primeros en un estadio superior.

## CONCLUSIÓN

En definitiva, tal y como ha podido verse en las líneas precedentes, y del mismo modo que ocurre en otras muchas culturas a lo largo y ancho del mundo, el sake, en tanto que bebida alcohólica, fue y sigue siendo un elemento clave en la cultura japonesa, no sólo en las relaciones sociales entre individuos, sino en las relaciones entre este plano y el plano espiritual, sirviendo en ocasiones como vehículo para el contacto entre este mundo y el Más Allá, y reforzando las relaciones entre humanos y divinidades.

Quizás fue por esta importancia por lo que los métodos productivos de esta bebida tuvieron tan buena acogida cuando llegaron desde el continente, pasando a estar más que establecidos de manera firme para época Kofun, cuando posiblemente ya contarían con diversas variaciones de esta bebida espirituosa, en función del método y receta empleados.

## BIBLIOGRAFÍA

- BATCHELOR, John. «The Ainu Bear Festival». *Transactions of the Asiatic Society of Japan*. Second Series, 1932, IX, pp. 37-44.
- FREDRIKSSON, Lars. «The liquor from Luzhou and the secret of the earth cellar». *Orientaliska Studier*, 1984, pp. 49-50.
- FULLER, Dorian Q. *et al.* «Consilience of genetics and archaeobotany in the entangled history of rice». *Archaeological and Anthropological Sciences*, 2010, 2(2), pp. 115-131.
- HUANG, Hsing-Tsung. «Fermentations and food science». En *Science and civilization in China*. Eds. Joseph Needham, *et al.* Cambridge: Cambridge University Press, 2000, vol. VI. ISHIGE, Naomi-chi. *History and culture of japanese food*. New York: Kegan Paul, 2001.
- KANZAKI, Noritake. «Sake in japanese food culture. The development of 'clear' sake». *Food Forum*, 2015, 29 (2), pp. 2-3.
- KITAGAWA, Joseph M. «Ainu bear Festival (Iyomante)». *History of Religions*, 1961, 1(1), pp. 95-151.
- KONDŌ, Hiroshi. *Sake: a drinker's guide*. Tōkiō: Kodansha Amer Inc, 1984.
- MCGOVERN, Patrick. *Uncorking the Past. The quest for wine, beer, and other alcoholic beverages*. Oakland: University of California Press, 2009.
- MCGOVERN, Patrick. *et al.* «Fermented beverages of pre- and proto-historic China». *PNAS*, 2004, 101, N°51, pp. 17593-17598.
- MCGOVERN, Patrick. *et al.* «Chemical identification and cultural implications of a mixed fermented beverage from the late prehistoric China». *Asian Perspectives*, 2005, 44(2), pp. 249- 275.
- MIZUNO, Masayoshi. «Sonaeru». En *Nihon Kōkōgaku Jiten*. Eds. Migaku Tanaka & Makoto Sahara. Tōkiō: Sansēidō, 2001, pp. 526-527.
- SHIH, Sheng-han. *A preliminary survey of the book Ch'i Min Yao Shu. An agricultural encyclopaedia of the 6th century*. Peking: Peking Science Press, 1962.
- TZŪ-CH'ING, Huang & YŪN-TS'UNG, Chao (trad.). «The preparation of ferments and wines by Chia Ssü-hsieh of the Later Wei Dynasty». *Harvard Journal of Asiatic studies*, 1945, 9(1), pp. 24-44.

- WEEDER, Erica H. (ed.). *The rise of a great tradition: Japanese archaeological ceramics from the Jomon through Heian periods (10,500 BC - AD 1,185)*. New York: Japan Society Gallery 1990.
- YOSHIE, Akiko. & GOODWIN, Janet R. «Gender in Early Classical Japan: Marriage, Leadership and Political Status in Village and Palace». *Monumenta Nipponica*, 2005, 60, Nº4, pp. 437-479.

# LA NOVELA MATRIMONIAL EN LOS SANYAN: UNA MIRADA A LA SOCIEDAD DE LOS MING

QIANYUN YIN

*Universidad de Salamanca*

**S**ANYAN (三言, SĀNYÁN), QUE SIGNIFICA «TRES PALABRAS», es un nombre común que hace referencia a tres recopilaciones de cuentos editadas por Feng Menglong a principios del siglo XVII. Los relatos de *Sanyan* esbozan un panorama de la sociedad de la dinastía Ming (明, Míng, 1368-1644). En particular, las historias pertinentes al amor y matrimonio que narran las actividades y las costumbres de la vida cotidiana del pueblo nos ayudarán a conocer la apariencia de la realidad social de dicho periodo.

## INTRODUCCIÓN

Feng Menglong (冯梦龙, Féng Mènglóng) nació en el año 1574 en una familia intelectual en la actual provincia de Jiangsu y falleció en 1646. Fue un gran erudito, polígrafo y editor del periodo tardío de la dinastía Ming, también conocido por distintos nombres de estilo Youlong (犹龙, yóulóng), Ziyou (子犹, zǐyóu), etc. Realizó una importante contribución en la recopilación y composición de textos de varios géneros literarios, tales como novela corta, drama, canción folklórica, ensayo político, estudio sobre los clásicos confucianos, etc. Él desempeña un papel relevante en la historia de la literatura premoderna china.

*Sanyan*, el éxito literario más ilustre de Feng Menglong, incluye *Palabras perdurables para despertar al mundo* 醒世恒言 (Xǐngshì héngyán), *Palabras juiciosas para ilustrar al mundo* 喻世明言 (Yùshì míngyán, su título original es *Cuentos antiguos y nuevos* 古今小说, Gùjīn xiǎoshuō) y *Palabras exotéricas para advertir al mundo* 警世通言 (Jǐngshì tōngyán). Dichas colecciones en total comprenden 120 relatos en el lenguaje vernáculo y cada una de las colecciones contiene 40. Parte de las historias derivan de cuentos populares heredados de períodos anteriores, mientras que otros fueron redactados por el propio editor. Dichas narraciones, cuyos protagonistas pertenecen a diversas clases, reflejan varios aspectos de la vida social durante las dinastías Song (宋, Sòng, 960-1279), Yuan (元, Yuán, 1271-1368) y especialmente Ming. No sólo cuentan con valor literario, sino que pueden ser fuentes importantes de información sobre las costumbres sociales y los pensamientos populares de la tardía Ming.

Y el género «huaben» (话本, huàběn) de dichos cuentos es peculiar, diferente de la novela moderna, ya que conserva la tradición oral china.

Huaben, el borrador de cuentista o relacionero para actuar al público, sirve no sólo para concebir, consultar y repasar los relatos, sino también para transferir dicho oficio del maestro a discípulos o de generación en generación para ganar la vida.

话本是说话人敷演故事的底本，它是作为说话人自己揣摩复习备忘之用的，也作为师徒间传习或子孙世代相守从事说话这一行业之用的。(Hu: 2011, p. 170)

Estos apuntes llegan a ser obras literarias hechas tras el proceso de recopilar, editar e imprimir, formando parte de la narración vernácula premoderna china. Los cuentos editados o redactados por los intelectuales se denominan «ni huaben» (拟话本, *nǐ huà-běn*, «huaben» imitado), cuyos ejemplos más típicos y excelentes son «tres palabras y dos golpes» («三言二拍», *Sānyán èrpāi*) de los Ming, incluyendo los *Sanyan* y los *Erpai* (de Ling Mengchu). Siempre transmiten moralejas y dan ejemplos morales positivos o negativos a través de los argumentos novelescos. Cabe mencionar que las características más destacables de dicho género narrativo son el tinte moralizador y pedagógico del contenido y la estructura establecida de la forma.

#### JUSTIFICACIÓN Y METODOLOGÍA

Podemos decir que los *Sanyan* ocupan una posición relevante e ilustre en el proceso de desarrollo de la novela premoderna china, no sólo por el valor literario y artístico, sino por conservar abundantes testimonios de la realidad social de la dinastía Ming. Merece la pena estudiar estos relatos desde varios puntos de vista, tales como la historia de la literatura, el análisis textual, la investigación histórica, etc. Sin embargo, debido a la carencia de la traducción al español y los antecedentes, hay mucho que explorar en el mundo académico hispanohablante. De hecho, excepto algunas historias sueltas, no ha aparecido una versión completa de los *Sanyan* en el español todavía. Las diferencias lingüísticas y culturales son los principales obstáculos a la hora de traducir dichos cuentos directamente al español. Por un lado, los *Sanyan* mezclan muchos versos en el lenguaje clásico literario con narraciones en el lenguaje vernáculo del siglo XVI y XVII que es diferente del chino moderno. Por otro lado, reflejan varios aspectos de la sociedad premoderna con abundantes detalles. Es demasiado difícil encontrar en el español las palabras equivalentes para algunos términos propios pertenecientes a la cultura china. Por lo tanto, es necesario dedicar mucho tiempo y esfuerzo a traducir los textos importantes de los *Sanyan* al español de cierta forma adecuada y clara para realizar análisis textual profundamente en esta investigación.

Según las estadísticas sencillas, indican que el matrimonio es un tema muy importante y destacado entre los diversos temas de los *Sanyan*: hay casi 70 cuentos pertinentes al matrimonio en todas tres recopilaciones. A la vez, la mayoría de los cuentos más excelentes y célebres reconocidos por los lectores e investigadores comparten dicho tema principal, tales como *Jiang Xingge reencuentra con la camisa de perlas* (蒋兴哥重会珍珠衫), *La Du décima con furia sume el cofre de tesoro en el río* (杜十娘怒沉百宝箱), *El aceitero conquista el corazón de la reina de cortesanas* (卖油郎独占花魁), etc. Feng Menglong edita o crea historias valiosas con sentimientos reales, peripecias novelescas y personajes vívidos, inspirando la simpatía de los lectores. La cantidad y la calidad de la novela matrimonial en los *Sanyan* justifican que es un tema de mucho valor de investigar.

Los cuentos relativos reflejan muchos detalles de la vida cotidiana, las costumbres matrimoniales y los ritos nupciales que podrían ayudarnos a conocer mejor la sociedad y las tradiciones culturales de aquella época. Simultáneamente, los fenómenos del cambio de la relación marital muestran la transformación social, histórica e ideológica en la tardía Ming. Para conseguir los objetivos que acabamos de plantear, la lectura detallada del texto original de los *Sanyan* es lo más básico e importante. Y, la clasificación de las novelas matrimoniales según criterios lógicos favorece el análisis textual profundo. Ilustrar la intertextualidad entre los relatos del matrimonio y la realidad histórica de la tardía Ming hace posible echar una mirada a la sociedad de los Ming. Por supuesto, traducir algunos textos clave al español es un procedimiento imprescindible en el proceso de investigación.

#### NOVELA MATRIMONIAL

La novela matrimonial de la que hablamos aquí alude principalmente a las historias cuyos argumentos se relacionan con el amor y el matrimonio, o que narran la vida o la relación marital. La verdad es que en los *Sanyan* unos cuentos se concentran en relatar una historia matrimonial o amorosa, mientras que los elementos relativos sólo sirven de episodios secundarios o como fondo de historia en otros relatos. A pesar de ser la trama secundaria, las narraciones pertinentes al matrimonio podrían justificar la conclusión final, como un buen complemento a los relatos matrimoniales. Por eso, no nos limitaremos a analizar e interpretar los cuentos que se centran en el matrimonio, sino que procuraremos hacer un análisis completo de los datos matrimoniales en los *Sanyan* para esbozar el panorama del amor y del matrimonio de la tardía Ming y deducir las perspectivas de Feng Menglong sobre dicha temática.

Cabe señalar que en este estudio se toma un punto de partida diferente de los antecedentes relativos que suelen enfocar la identidad de los protagonistas, la intertextualidad entre los relatos y las leyes matrimoniales o la realidad social de los Ming, las relaciones de género, etc. Se adopta un criterio tratando el casamiento como el hito para clasificar los elementos del matrimonio en dos grupos: pretender contraer un matrimonio y mantener la relación marital. El primero grupo contiene los argumentos sobre el proceso de perseguir el amor y el desposorio, exponiendo las políticas o los criterios matrimoniales en el universo literario de los *Sanyan*; el otro reside en las narraciones sobre las experiencias cotidianas o novelescas de los cónyuges para mantener un matrimonio.

En primer lugar, en el universo de los *Sanyan*, los jóvenes a menudo no deben obedecer el compromiso matrimonial arreglado por los padres, sino que consiguen más libertad para perseguir el amor a su propia voluntad. Pero cabe mencionar que el objetivo principal de los esfuerzos para buscar el amor sería frecuentemente contraer un matrimonio, incluso el proceso legal y admitido por la sociedad. En este grupo de relatos, unos amantes llegan a casarse con la aprobación de los padres y la sociedad tras distintas peripecias, mientras que algunas parejas sufren consecuencias trágicas. En la historia *El virrey Qiao rearregla los desposorios contraídos a su gusto* (乔太守乱点鸳鸯谱) los jóvenes consiguen un compromiso matrimonial satisfactorio con el apoyo del dirigente local, tras romper los contraídos por sus padres. Y, en *El señorito Le busca a su amada arriesgando la vida* (乐小舍拚生觅偶) se relata un cuento con final feliz: el protagonista llega a casarse con su amada con el consentimiento de los padres de la chica gracias a que la

salva de una corriente impetuosa. A la vez, varios resultados negativos exponen el fracaso de perseguir el amor. Por ejemplo, *El rencor profundo de la señorita Wang Jiaoluan* (王娇鸾百年长恨) narra una historia trágica: una chica muere al ser abandonada por su amante que rompe el compromiso y que se casa con otra mujer. Y, en el cuento famoso *La Du décima con furia sume el cofre de tesoro en el río* (杜十娘怒沉百宝箱) una cortesana redimida se suicida tirándose al río tras sumir un cofre lleno de su tesoro acumulado, porque su amado quería abandonar y venderla debido al dinero y la diferencia del estrato social. Du, una mujer valiente, independiente y decidida es uno de los personajes femeninos más destacados y alabables en la historia de la literatura premoderna china por su coraje para no sucumbir al destino manipulado por los demás. En fin, a pesar de diversos desenlaces, los cuentos muestran el proceso de perseguir el amor y el matrimonio señalando muchos casos posibles y varios factores que afectan el resultado.

En la narración del proceso de contraer matrimonio, se indican las políticas matrimoniales y los ritos nupciales del mundo de los *Sanyan* que nos ayudan a comprender las costumbres sociales y los conceptos populares de la dinastía Ming en cierto grado. Según los textos, los criterios reconocidos por los padres para contraer un desposorio ideal y satisfactorio para los hijos suelen ser: la fortuna familiar, el origen y el linaje, las habilidades personales (de los hombres), la inteligencia y las apariencias, etc. Aparte de los factores sociales, ponen énfasis en las competencias individuales en los *Sanyan*, especialmente en las apariencias. Por ejemplo, en *El letrado Qian consigue un matrimonio feliz por equivocación* (钱秀才错占凤凰俦) y *Jin Yunu aporrea a su esposo infiel y desagrado* (金玉奴棒打薄情郎), los padres prefieren elegir un galán inteligente pero pobre como el yerno y financiar los intentos de los exámenes imperiales. A pesar de la tendencia a estimar más las habilidades individuales, los factores respecto al dinero y al linaje son los criterios principales más adoptados por los padres. Simultáneamente, los jóvenes suelen atribuir más importancia a la emoción y la pasión, deseando un compromiso marital por amor. Dichas discrepancias entre padres e hijos forman un conflicto llamativo en las novelas matrimoniales de los *Sanyan*. En cuanto a los ritos nupciales descritos en los relatos, son una buena fuente folklórica para los investigadores que estudien las tradiciones matrimoniales y sociales de China premoderna.

En segundo lugar, otro grupo de cuentos retratan la relación marital por presentar distintos casos tales como la relación ilícita o extramarital, el concubinato, la pelea matrimonial, la fidelidad y la traición, el reparto de bienes o herencia, etc., con detalles cotidianos incluso elementos novelescos y sobrenaturales. En *Jiang Xingge reencuentra con la camisa de perlas* (蒋兴哥重会珍珠衫), el marido devuelve la dotación a su mujer infiel tras divorciarse y se reconcilia con ella tras algunas peripecias. *Le quita a Chen Congshan a su esposa en el Monte Mei* (陈从善梅岭失浑家) narra una historia de separación y encuentro con elementos sobrenaturales: el marido procura salvar a su mujer que es arrebatada por un demonio, mientras que ella mantiene la honra y sufre mucho dolor hasta reunirse. En *Jin Yunu aporrea a su esposo infiel y desagrado* (金玉奴棒打薄情郎), una mujer, superviviente de intento de asesinato cometido por su propio marido, llega a castigar a su marido con la ayuda de un dirigente bondadoso. *Zhao Chun'er hace prosperar la familia Cao de nuevo* (赵春儿重旺曹家庄) destaca la inteligencia y la capacidad de una cortesana redimida que mantiene la familia cuando su marido malgastador vaga. Aún más, en *Zhuangzi toca barreño y comprende el gran Tao* (庄子休鼓盆成大道)

se deconstruye la relación matrimonial y la confianza entre cónyuges en un tono irónico ilustrando la concepción taoísta. En los *Sanyan*, Feng Menglong ha descrito diversos fenómenos relativos a la vida marital expresando sus propias opiniones a través de los comentarios. Cabe señalar que se enumeran y presentan varias formas de matrimonio en los cuentos que muestran un panorama de la vida cotidiana de distintos estratos sociales de aquella época, tales como la convivencia de la esposa legítima con algunas concubinas, el nuevo casamiento de viudo o viuda y de divorciados, el matrimonio de las cortesanas redimidas, el casamiento y la residencia en la casa de la novia (en chino se denomina «入赘», *rùzhui*), otra esposa de un mercader en el lugar permanente de su comercio, etc.

En particular, se narran unos fenómenos o tendencias especiales y destacables en la novela matrimonial de los *Sanyan*. Primero, la comunidad es más indulgente con la relación ilícita, el asunto extramarital y el nuevo casamiento de las mujeres, en comparación con las normas y perspectivas rígidas que dan un énfasis extremo a la virginidad y la castidad en la época feudal. Aunque todavía existen muchos límites, las mujeres indudablemente obtienen un poco más libertad comparativamente. En el mundo retratado por Feng Menglong, unos maridos disculpan a sus esposas infieles y unas viudas o mujeres abandonadas pueden volver a casarse. Por ejemplo, en la historia de «la camisa de perla» de la que se acaba de hablar, Jiang atribuye parte de la culpa a sí mismo ante el asunto extramarital de su esposa y devuelve la dotación al casarse ella de nuevo:

A pesar de haberme enamorado mucho, debido a mi codicia del poquito beneficio comercial, ella se había quedado tan solitaria que surgió este escándalo. La situación actual no me permite arrepentirme.

想起当初夫妻何等恩爱，只为我贪着蝇头微利，撇他少年守寡，弄出这场丑来，如今悔之何及。(Feng: 2012, p. 19)

Aún más, él vuelve a aceptarla a ella en el desenlace del relato. Segundo, el deseo carnal es más tolerable en los *Sanyan* gracias a las descripciones eróticas y lascivas. En muchos casos se describe la relación sexual prematrimonial que es incompatible con la concepción de virginidad. Aunque los textos eróticos son polémicos para algunos lectores, críticos e investigadores, justifican la legitimidad de la humanidad en cierto grado. El hecho de que muchos hombres y mujeres persigan el amor sensual y lascivo se expone directa y públicamente en los *Sanyan*. A la vez, la literatura erótica se convertía en un fenómeno popular durante la etapa final de los Ming.

#### EL CONTEXTO HISTÓRICO Y CULTURAL

En realidad, los argumentos y fenómenos peculiares en las novelas matrimoniales de los *Sanyan* se arraigan en el contexto histórico y cultural de la tardía Ming. En primer lugar, aparecieron las relaciones de producción del capitalismo acompañado del desarrollo de la agricultura y la artesanía, que daba lugar al crecimiento y la ampliación de las actividades comerciales. Es lógico que la promoción de los mercaderes y los artesanos se reflejara en el campo cultural y literario. Por un lado, se incrementó la industria del entretenimiento, incluso la editorial y la literatura comercial y popular. Les apetecían a los ciudadanos las colecciones de relatos de «huaben» correspondientes al gusto vulgar, así como los *Sanyan*. Por otro lado, en lugar de los nobles, los plebeyos se convirtieron

en los protagonistas de las historias, tales como comerciantes, artesanos, letrados mediocres y funcionarios de bajo nivel. En los *Sanyan*, miles de personajes provienen de esta clase social. Las obras populares prestaban más atención a la vida cotidiana del estrato ciudadano de los Ming. Como ha señalado Luo Zongqiang, un crítico literario famoso de China: «El hecho de que el horizonte derive hacia el vulgar es un cambio notable de la concepción de la novela» (Luo: 2013, p. 790). Los plebeyos son protagonistas y lectores de los *Sanyan* al mismo tiempo, cuyos éxitos en las ventas se originan de los argumentos novelescos y la realidad social expuesta en los cuentos.

En segundo lugar, debido a la flojedad de varios emperadores, las luchas de la corte noble, algunas guerras e insurrecciones de mediados a finales de la dinastía Ming, el gobierno imperial se aflojaba más que los principios de la misma dinastía y, surgieron distintos conflictos sociales a la vez. No obstante, en cierto sentido, esta situación originó el alivio de represión ideológica y la libertad cultural. Unos eruditos se dedicaban a reformar hasta derribar el neoconfucianismo (理学, *Lǐxué*), la ideología principal y oficial de la dinastía Ming. Por eso, los núcleos espirituales de los *Sanyan* y otros textos coetáneos son más tolerantes que los principios clásicos, especialmente en el aspecto de relación de género y de matrimonio. Sin embargo, la libertad ideológica y cultural de esta época es finita y limitada porque los pensamientos principales no pueden apartarse del marco confuciano. Además, de acuerdo con Luo: «La orgía y el desenfreno se convirtió en una tendencia popular y general desde mediados de los Ming, particularmente tras el periodo reinado por el emperador Wanli» (Luo: 2013, p. 788) (万历, *Wànlì*, 1573-1620). Dicha tendencia podría justificar el surgimiento de las descripciones sensuales y la literatura erótica en aquella época.

En realidad, los *Sanyan* no solo relatan historias dramáticas, sino que también transmiten moralejas en cada cuento derivadas del confucianismo, el budismo y el taoísmo, que reflejan las perspectivas de Feng Menglong. Aunque él no es el autor original de gran parte de los cuentos, los ha enmendado en el proceso de selección, revisión y recopilación para que las ideas se correspondan con su propia concepción. Así que se puede decir, «podía haber-hi más aportaciones de l'editor que no pas de l'autor o els autors originals» (Rovira y Fustegueres: 2000, p. 96). En la corriente de la libertad ideológica de la tardía Ming, Feng Menglong es uno de los literatos reformadores confucionistas, cuyos conceptos son eclécticos. Lo más típico e importante es «qingjiao» (情教, *qíngjiào*) que significa que el sentimiento y la emoción sirve para educar. Él cree que no debe propagar a las masas el confucianismo mediante los dogmas rígidos y secos como el neoconfucianismo que se ha encontrado con muchos problemas. Para evitar caer en la mojigatería y la hipocresía, es partidario de persuadir y educar a la población a través de la emoción más aceptable y patética que suele provocar la simpatía de los humanos. De hecho, Feng Menglong no se opone a los principios clásicos de confucianismo, sino pretende cambiar la modalidad de propaganda e interpretación para que los acepte mejor el público, en especial los ciudadanos. Él ilustra y explica dicha concepción claramente en muchos textos, especialmente en el prólogo de su otra obra literaria *Historia del amor* (情史 (*Qíngshǐ*)). Trata la emoción como el origen y la vinculación de todo el mundo.

Si no tuvieran los sentimientos el cielo y la tierra, no se criaría nada. Si no tuvieran los sentimientos, todas las criaturas no podrían nacer en el ciclo. El sentimiento inmortal mantiene el ciclo de la vida. Todo resulta en vaciedad, cuando sólo el sentimiento no es

fingido. Con la emoción, los alejados se acercan; sin la emoción, los íntimos se extrañan. No es posible medir la diferencia de ellos. Deseo establecer la educación de emoción para disciplinar a todos los vivientes. Como la emoción del hijo hacia su padre, o el sentimiento del súbdito a su monarca, diversos casos resultan así. La emoción vincula toda la creación, tal como la cuerda anuda las monedas esparcidas. En igual sentido, personas alejadas podrían convertir en familiares o parejas a pesar de una gran distancia.

天地若无情，不生一切物。一切物无情，不能环相生。生生而不灭，由情不灭故。四大皆幻设，惟情不虚假。有情疏者亲，无情亲者疏。无情与有情，相去不可量。我欲立情教，教诲诸众生。子有情于父，臣有情于君。推之种种相，俱作如是观。万物如散钱，一情为线索。散钱就索穿，天涯成眷属。(Feng: 1986, pp. 1-2)

La concepción «qingjiao», que el sentimiento es la base del mundo, influye profundamente en las perspectivas literarias de Feng Menglong. Es el motivo y la finalidad principal y dominante de recopilar y componer los *Sanyan*: moralizar al pueblo a través de la literatura popular. De hecho, las ideas principales de los cuentos que se vinculan a las moralejas y mezclan distintas filosofías reflejan la esperanza moral y civilizadora de un literato chino. La novela matrimonial es un ejemplo ideal de la práctica de dicha teoría literaria. A pesar de algunos casos excepcionales, los cuentos transmiten e interpretan las normas tradicionales del matrimonio, tales como la castidad, la honestidad, la fidelidad, etc., a través de los argumentos dramáticos, atractivos y conmovedores.

## CONCLUSIÓN

En resumen, la novela matrimonial de los *Sanyan* describe la vida cotidiana del pueblo de los Ming con muchos casos y detalles reales. Es una fuente de información de mucho valor para estudiar la relación marital y las costumbres matrimoniales de la época, mientras que puede servir de un buen punto de partida para observar el estado social y cultural de la dinastía Ming, porque es un espejo de la historia y las corrientes ideológicas.

Sin duda, los *Sanyan* han tenido mucha influencia en épocas posteriores en China. Por un lado, las narraciones en lenguaje vernáculo con huellas de tradición oral en cierto grado podrían ser precursores de las novelas cortas modernas. Por otro lado, se han editado y publicado varias recopilaciones de relatos seleccionando o adaptando los argumentos o historias de los *Sanyan*. Unos cuentos famosos se han adaptado al cine y a series y han sido admitidos en los libros de texto como obras clásicas literarias en China. Además, es un tema importante de la sinología en el campo de la literatura de la dinastía Ming.

## BIBLIOGRAFÍA

- FENG, Menglong. *Historia del amor 情史 (Qingshi)*. Changsha: Yuelu shushe, 1986.
- FENG, Menglong. *Palabras exotéricas para advertir al mundo 警世通言 (Jingshi tongyan)*. Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 2012.
- FENG, Menglong. *Palabras juiciosas para ilustrar al mundo 喻世明言 (Yushi mingyan)*. Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 2012.
- FENG, Menglong. *Palabras perdurables para despertar al mundo 醒世恒言 (Xingshi hengyan)*. Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 2012.

- HU, Shiyang. *La introducción de la novela «huaben» 话本小说概论 (Huaben xiaoshuo gailun)*. Pekín: The Commercial Press, 2011.
- LUO, Zongqiang. *La historia de los pensamientos literarios de la dinastía Ming 明代文学思想史 (Mingdai wenxue sixiangshi)*. Pekín: Zhonghua shuju, 2013.
- ROVIRA-ESTEVA, Sara y FUSTEGUERES-ROSICH, Sílvia. «El huaben: la traducció de novel·la xinesa». *Quaderns: Revista de traducció*, 2000, 5, pp. 93-109.

# **SOCIEDADES**



# EL ACOSO ÉTNICO RACIAL EN NIÑOS Y NIÑAS ADOPTADOS DE ORIGEN CHINO. ENTRE LA INTEGRACIÓN Y EL ANHELO DE CHINA<sup>1</sup>

DAVID DONCEL ABAD<sup>2</sup>

*Universidad de Salamanca – GIR Humanismo Eurasia (USAL)*

MARTA LAMBEA ORTEGA<sup>3</sup>

*Universidad de Salamanca*

## INTRODUCCIÓN

**A** FINALES DE LA DÉCADA DE LOS NOVENTA DEL SIGLO XX, España se había convertido en el segundo país del mundo en adopciones. Por origen geográfico, Asia, y en concreto China, se erigió como destino prioritario de los padres adoptantes. A partir de 1995 comienzan a llegar las primeras niñas adoptadas en China, y una década después se alcanzaría la cifra aproximada de 18.000 niñas, convirtiéndose en el grupo más numeroso de adopciones extranjeras (Gil, et al.: 2020). A este grupo social, al igual que en Estados Unidos, se las denominó la «Generación *Mei Ming*» o «Generación sin Nombre» (Parsons: 2009). Dicho fenómeno contribuyó a aumentar la diversidad étnica de la población española en las aulas y el interés por analizar la convivencia escolar de estas niñas adoptadas, dado que la heterogeneidad de la composición del alumnado es uno de los factores que rodean las relaciones conflictivas que se generan en los centros educativos.

Un elemento clave que condiciona la adecuada y necesaria convivencia en las escuelas son las relaciones que se generan dentro del grupo. En ocasiones, nos encontramos con un desequilibrio en dichas relaciones que llevan al acoso escolar. Olweus, considerado precursor de los estudios sobre *bullying*, lo define como «un comportamiento negativo (daño) intencional y repetido a mano de una o más personas dirigido contra otro que tiene dificultad para defenderse» (Olweus: 2006, p. 81). Los acosadores, al igual que las víctimas, pueden ser individuales o grupales. Y se refiere al acoso indirecto cuando se practica el aislamiento, la exclusión del grupo (Olweus: 1998) —otros autores

<sup>1</sup> Esta investigación ha sido financiada por: Proyecto de Investigación SA157G18 (J425-463AC03) financiado por la Junta de Castilla y León.

<sup>2</sup> Profesor Ayudante Doctor de la Universidad de Salamanca, miembro del GIR: Humanismo Eurasia: davidoncel@usal.es

<sup>3</sup> Profesora Titular de la Universidad de Salamanca: lambea@usal.es

denominan exclusión social—. Habría que descartar como acoso escolar si la burla se realiza de una forma amistosa o como parte del juego o las situaciones en las que dos alumnos con una fuerza o energía similares pelean o discuten (UNICEF: 2013).

Las primeras indagaciones, basadas en el *Bully/Victim Questionnaire* y hechas sobre un 15 % del alumnado de primaria y secundaria noruego, en el curso 1983-84, descubren un 9 % de víctimas, un 7 % de agresores y un 1,6 % de víctimas y agresores al mismo tiempo. Porcentajes que se reducen al 3 %, 2 % y 0,2 %, respectivamente, si pasamos de la frecuencia 'de vez en cuando' a una frecuencia mínima semanal (Olweus: 1998, p. 30). Diez años después, en «Una revisión general», Olweus hace referencia a la buena cantidad de estudios hechos en otros países, en muchos casos utilizando su mismo instrumento, para concluir que el problema «existe fuera de Noruega e incluso con una prevalencia superior» (*Ibid.* p. 83).

En el informe de la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE) sobre acoso escolar encontró que un 14% de los entrevistados se declaró haber sido víctima de algún tipo de *bullying* varias veces al mes en España. Y que las variantes verbal y psicológica son las más comunes (OECD: 2017, p. 45). Con relación a los desencadenantes del acoso, uno de los factores frecuentemente asociado a este tipo de conducta es percibir a la víctima como diferente (Díaz Aguado: 2013). Es decir, se encuentra relacionado con aspectos de la identidad o los prejuicios. En este sentido, cuando las conductas de acoso se vinculan a factores de discriminación por nacionalidad, rasgos físicos y/o valores culturales, y es ejercido, normalmente, de un grupo étnico o racial mayoritario hacia un grupo étnico o racial minoritario nos encontramos con un modo singular de acoso, denominado *bullying* étnico-racial (Verkuyten y Thijs: 2001; Vettenburg: 1999; Lloyd y Stead: 2001; Raaska et al.:2012).

Los trabajos que investigan el acoso escolar étnico-racial, donde se incluyen muestras de población asiática, efectivamente, señalan la mediación de la raza o la etnicidad en situaciones de *bullying*. La bibliografía consultada muestra que los asiáticos suelen ser más victimizados, menos acosadores, o recibir más insultos que otros grupos étnico como latinos o blancos (Juvonen, Graham y Schuster: 2003; Mouttapa, et al.: 2004). En el contexto español, los estudios sobre el *bullying* étnico-cultural enfocados hacia la población asiática aún son escasos. No obstante, se encuentra la tesis doctoral de Fernández Cáceres (2016) donde registra quejas de xenofobia y racismo en los testimonios de familias adoptantes cuyos hijos son de origen chino. «Ser chino y adoptado se convierte en un 'algo malo' y se traduce en insultos o incluso *bullying*». También cabe señalar la investigación sobre el bienestar educativo de las niñas adoptadas de origen chino en Castilla y León llevada a cabo por Gil, et al. (2020). En este trabajo se pone de manifiesto como dicho grupo social es objeto de burla por sus rasgos fenotípicos asiáticos, pero no por su condición de adoptados.

En suma, esta investigación está justificada por la escasez de estudios sobre este grupo social, que reúne rasgos raciales de una minoría por nacimiento, pero que por adopción son miembros de la cultura mayoritaria. Peculiaridad que puede estar mediando en su experiencia escolar. En consecuencia, la pregunta planteada que da pie a este trabajo estriba en responder ¿en qué medida las niñas chinas adoptadas son vulnerables al *bullying* étnico/racial? Pero en este análisis que proponemos se pretende dar un paso más para conocer cómo puede influir en el acoso la representación existente en el imaginario

colectivo, de «lo chino», donde se incluyen prejuicios, en algunos casos positivos (gran capacidad intelectual y tesón frente a las tareas...) y en otros, negativos (ocultamiento, extrañeza...). Es decir, en qué medida el carácter específico de lo oriental puede influir o explicar el acoso escolar que puedan sufrir estas niñas.

## METODOLOGÍA

La población objeto de estudio son las niñas chinas adoptadas de origen chino de 9 a 19 años, ambos incluidos. La técnica empleada para recabar la información ha sido el cuestionario, adaptado al estudio del acoso étnico-racial. En concreto se ha adaptado el cuestionario SociEscuela, ampliamente utilizado en el sistema educativo español, para medir el acoso de naturaleza étnica o racial. La recogida de datos se realizó durante los meses de septiembre a noviembre de 2019. La muestra final se conformó con n= 268 sujetos.

Las dimensiones de análisis definidas para alcanzar el objeto de estudios son: *Acoso Escolar Étnico-racial* y *Deseo por la Cultura de China*. A la que añadimos la variable *Edad*:

- La dimensión de estudio *Acoso Étnico-Racial*, se operacionaliza añadiendo a las preguntas habituales para medir el *bullying* la dimensión racial, a saber: «¿Cuántas veces te has sentido intimidada, rechazada o maltratado por uno de tus compañeros de clase?», «Me han: hecho daño físico, robado, insultado, puesto motes, amenazado, rechazado, aislado en el grupo, roto las cosas», «amenazado a través del móvil (mensajes, llamadas, vídeos para molestar)», «a través de Internet (correo, chats...)», «por tus rasgos faciales», «han contado mentiras sobre mí». Cada indicador es medido mediante una escala Likert.
- La dimensión *Deseo por la Cultura de China* se operacionaliza mediante los siguientes indicadores: «Me interesan las noticias sobre China», «Me gustaría saber chino», «Me gustaría que mis padres comieran más en restaurantes chinos», «Me gustaría ir a fiestas chinas», «Me gustaría saber cómo viven los/as niños/as chinos/as no adoptados/as en mi ciudad», «Me gustaría que mis padres me llevaran a China» y «Me gustaría que en mi centro educativo hubiera actividades para conocer la cultura China» El objetivo de introducir esta dimensión descansa en la hipótesis sobre si un estudiante es acosado por sus rasgos étnicos, entonces no tendrá el deseo de saber de la cultura de su lugar de nacimiento. Cada indicador es medido mediante una escala Likert.
- La variable *Edad* se recodificada en cuatro cohortes de edad atendiendo a dos criterios. Por un lado, que tenga suficiente representatividad muestral y, por el otro, que recoja las franjas de edad donde el acoso suele emerger, las cohortes finales generadas son: 9-13; 14-15; 16-17 y 18-19.

Por último, se ha llevado a cabo un análisis bivariado centrado en la tabla de contingencia para conocer las relaciones entre las variables. Y teniendo en cuenta la naturaleza de las variables cruzadas se han utilizado como estadísticos de asociación la *d* de Somer.

## ANÁLISIS

Comenzaremos analizando la dimensión *Acoso Étnico-Racial* para continuar con la dimensión *Deseo por la Cultura China*. En ambos casos se acompañan con el estudio de los ítems que han mostrado una asociación significativa con la variable *Edad*. No obstante, en primer lugar, describimos el perfil del grupo de niños adoptados en China, en

el que un 98,1 %, casi la totalidad de la muestra, son niñas. La razón de esta sobre-representación femenina se debe a que cuando China abrió sus puertas a la adopción internacional, la mayoría de los sujetos susceptibles de ser adoptados eran niñas. El férreo control de natalidad y la política de hijo único implementada en dicho país, junto con una tradición patriarcal que hace preferir al varón frente a la mujer, explican que sean las niñas las que sufrieran un mayor abandono.

Por edad, la distribución indica que es una un grupo social que se encuentra, en su mayoría, en la adolescencia. La cohorte de 9-13 años representa sólo a un 5,6 % de la muestra y la de los 18-19 a un 18,7 %. Mientras que los adoptados entre los 14-15 años representa a un 31 % del total y la cohorte de 16-17 años, la más numerosa, a un 44,8 %. Cabe mencionar que esta distribución responde al hecho de que estos niños y niñas fueron adoptados, mayoritariamente, en los noventa y principios del XXI. Posteriormente se fue haciendo cada vez más difícil la adopción en este país. En el año 2007, el Gobierno de China cambió su política de adopción internacional, que se tradujo en la inclusión de requisitos más restrictivos que cumplir por parte de los futuros adoptantes, provocando la caída de las adopciones. Por este motivo el grueso de la población de niñas adoptadas de origen chino se encuentra actualmente en la adolescencia y juventud.

### *Acoso étnico-racial*

Con relación al *acoso escolar étnico-cultural*, en la Tabla 1 se observa la distribución de las frecuencias para cada uno de los indicadores vinculados a la dimensión de estudio anteriormente señalada. En todos los indicadores el valor más frecuente ha sido *Nunca*. Por ejemplo, un 85 % declaró que *nunca le habían hecho daño físico*, un 89,2 % *nunca les habían amenazado*, y un 92,9 % declaró que *nunca les habían roto sus pertenencias*. No obstante, aunque estos datos muestran una cara amable de la realidad, también tiene su cruz. Siguiendo la prevalencia de los resultados alcanzados en otros estudios como el de *PISA 2015 Results (Volume III) Students' Well-Being* hemos registrado la existencia de situaciones de acoso, pero, especialmente, en aquellos indicadores que tienen que ver con la imagen. Por ejemplo, un 26,9 % de los entrevistados declaró que *a veces habían sido insultados o señalados mediante la asignación de un mote*. En otra investigación sobre el estudio del bienestar educativo de niñas adoptadas de origen chino, sobresalía, de un modo revelador, que el mote recurrente era el de *la chinita* (Gil, Doncel, Morales y Lambea: 2020). En este sentido, aunque no contamos con tal evidencia en la presente investigación, es plausible que el sobrenombre se encuentre habitualmente asociado a su singularidad racial. El otro indicador que destaca, en este sentido, es que un 32,5 % de los encuestados afirmó que *a veces se habían reído de ella o de él*. De nuevo se vuelve a la cuestión de la exposición pública o de la vergüenza. Sin olvidar el indicador acerca de si se han *sentido intimidado/a, rechazado/a o maltratado/a por rasgos faciales*. Aquí, un 17,9 % respondió *A veces sentirse acosado por sus rasgos faciales*, y es el indicador que arrojó el valor más alto en el ítem *Muchas Veces*, aunque represente tan solo un 1 %.

Para ahondar en estudio del acoso étnico-racial, en la tabla 2 se presenta la distribución entre el indicador *Me he sentido intimidado/a, rechazado/a o maltratado/a por mis rasgos faciales* cruzado por la Edad. A la luz de los datos, se observa que la frecuencia de esta modalidad de acoso se concentra, especialmente, en las cohortes de edad inferiores. Por ejemplo, en el grupo de edad de 9-13 años un 33,5 % declaró que *a veces se sintió*

	Nunca	Casi nunca	A veces	Muchas veces	TOTAL
Me he sentido intimidado/a, rechazado/a o maltratado/a por mis rasgos faciales	50,4	30,6	17,9	1,1	100%
Me han hecho daño físico (pegar, dar patadas, empujar, golpear)	85,8	11,2	3,0	0,0	100%
Me han quitado cosas	82,1	11,2	6,7	0,0	100%
Me han insultado, puesto mote	41,4	31,0	26,9	,7	100%
Han contado mentiras sobre mí, han hablado de mí a mis espaldas o han infundido rumores sobre mí	69,8	19,8	9,7	,7	100%
Me han amenazado	89,2	9,0	1,9	0,0	100%
Me han excluido a propósito (rechazado, aislado en el grupo, no se juntan conmigo)	86,2	10,4	3,0	,4	100%
Me han roto las cosas	92,9	5,6	1,5	0,0	100%
Se han reído de mí	34,7	32,5	32,5	,4	100%

Tabla 1. Acoso escolar étnico

*intimidado por sus rasgos faciales* frente a un 12 % que arroja la cohorte de 18-19 años. Según el estadístico de asociación de Somer, existe una asociación significativa, pero baja, entre ambas variables. Además, arroja un valor negativo. Es decir, declarar que «sufrir acoso» se encuentra asociado a la *Edad*, en el sentido de que cuanto más edad tiene la persona entrevistada menor es la percepción de haber sido víctima de acoso por los rasgos faciales.

Esta asociación pone de manifiesto que, más allá de los rasgos faciales, el acoso responde más bien al grado de apertura de la organización escolar, que provoca que el acoso sea más probable en los primeros años de la escolarización obligatoria y menos al final de la misma (Gil Villa: 2016). Entre los 16 y los 18 años el estudiante medio aumenta y diversifica sus actividades fuera del centro escolar. Al reducir el tiempo y la energía emocional que invierte alrededor del mismo, disminuye su vulnerabilidad, y por tanto, se desdibuja su identidad como víctima (Gil Villa: 2016). La perspectiva es muy distinta entre los 11 y 15 años, cuando no sólo comienzan los cambios emocionales que trae consigo la entrada en la adolescencia, sino que además coincide este cambio con el inicio de una nueva etapa educativa. Etapa en la que los individuos suelen buscar recomodar su estatus entre su grupo de pares (Collins: 2008, p. 172). De ahí que, con el paso de la primaria a la secundaria, el *bullying* se concentre en menos víctimas, y en agresiones más verbales y psicológicas que físicas (Gil Villa: 2016).

### *Deseo por la Cultura de China*

El deseo por la cultura de China de los niños y niñas adoptados de origen chino puede estar vinculado a una inquietud identitaria, pero también a la satisfacción con parte de su singularidad, determinada por su lugar de nacimiento. En este deseo puede tener un papel clave las escuelas, ya que pueden gestar actitudes étnicas o raciales positivas,

Ojos		EDAD				Total
		9-13	14-15	16-17	18-19	
Me he sentido intimidado/a, rechazado/a o maltratado/a por mis rasgos faciales. <sup>a</sup>	Nunca	33,3%	42,2%	49,2%	72,0%	50,4%
	Casi Nunca	33,3%	34,9%	33,3%	16,0%	30,6%
	A veces	33,3%	22,9%	17,5%	12,0%	19,0%
Total		100%	100%	100%	100%	100%

Tabla 2. Me he sentido intimidado/a, rechazado/a o maltratado/a por mis rasgos faciales según la Edad. Porcentajes de columna.<sup>b</sup>

a. Nota: no se ha incluido el ítem Muchas veces, porque sólo recogía 3 casos.

b. Nota: d de Somer arroja un valor = -0,183 y una Aprox. Sig. = 0,001.

tanto de unos estudiantes hacia el grupo de niños y niñas adoptados de origen chino, como de este grupo hacia sí mismo. Es decir, la experiencia escolar puede generar en los individuos preferencias, de un sentido u otro, con sus referencias, ya sean raciales o étnicas. En otras palabras, nos referimos a que un individuo que sufre acoso por sus rasgos faciales, pero que por adopción forma parte del grupo cultural mayoritario, puede no querer indagar sobre sus orígenes, puesto que ellos son los que le causan el malestar y lo que le hace «diferente». Sin esa apariencia, se disolvería en el grupo cultural mayoritario con el que comparte prácticamente todo (acento, gustos, tradiciones...)

En la Tabla 3 se muestra la distribución sobre el grado de acuerdo o desacuerdo de los entrevistados con los distintos indicadores vinculados al *deseo de conocer la cultura de China*. En términos generales, se observa un mayor interés por conocer algunos aspectos de la cultura de China que otros. Donde se concentra un mayor desinterés es sobre aquellos aspectos relacionados con la gastronomía, que se expresa en el ítem *me gustaría que mis padres comieran más en restaurantes chinos*. Por el contrario, destacan tres ítems que sí despiertan su interés. El primero es el amplio grado de acuerdo registrado con la afirmación sobre *si les gustaría asistir a fiestas chinas*. Los entrevistados que se muestran *De acuerdo o Muy de acuerdo* suman un 54,9 %. Pero por encima de este, destacan los indicadores *Me gustaría saber chino* y *Me gustaría que mis padres me llevaran a China*, tanto por el nivel de acuerdo, pero, sobre todo, por el grado de *Muy de acuerdo* registran, con un 13,8 % y un 28 % respectivamente. Particularmente, con relación al último indicador, un 74,6 % de los entrevistados reconoce su acuerdo con la idea de que sus padres los lleven a conocer China. Todo apunta a que existe un interés por la cultura de China y por ende se puede plantear la hipótesis que no se percibe que el «imaginario de lo chino» se asocie negativamente a su experiencia escolar.

Para conocer si su interés por la cultura de China pudiera estar mediado con el acoso escolar étnico-racial, se ha cruzado el indicador de *Deseo de viajar a China* con todos los índices analizados de *bullying* étnico-racial. En uno de ellos se ha encontrado una asociación estadísticamente significativa, concretamente, entre *Se han reído de mí* y *me gustaría que mis padres me llevaran a China*. Mostrando que a mayor percepción de sentirse objeto de burla menor acuerdo con la idea de viajar a China, dado que la asociación es negativa (ver tabla 4). No obstante, es una asociación que hay que tomarla con prudencia por dos motivos. Por un lado, porque la fuerza de la asociación es baja, con un valor

de -0,165. Por otro, puede deberse a la variable edad. Dado que sentirse motivo de burla tiene mayor prevalencia entre los más jóvenes y que a esas edades es posible que se tenga un menor interés por los viajes largos como supone viajar a China.

	Muy en desacuerdo	En desacuerdo	Ni de acuerdo ni desacuerdo	De acuerdo	Muy de acuerdo	Total
Me interesan las noticias sobre China.	7,1	15,3	38,8	28,0	10,8	100%
Me gustaría saber chino.	4,5	15,3	28,4	38,1	13,8	100%
Me gustaría que mis padres comieran más en restaurantes chinos.	10,4	20,9	36,6	25,7	6,3	100%
Me gustaría ir a fiestas chinas.	8,2	15,7	21,3	46,3	8,6	100%
Me gustaría saber cómo viven los/as niños/as chinos/as no adoptados/as en mi ciudad.	4,9	6,7	37,7	42,5	8,2	100%
Me gustaría que mis padres me llevaran a China.	2,6	4,9	17,9	46,6	28,0	100%
Me gustaría que en mi centro educativo hubiera actividades para conocer la cultura China.	7,8	16,8	41,4	27,6	6,3	100%

Tabla 3. Deseo por la Cultura de China

		Se han reído de mí			Total
		Nunca	Casi nunca	A veces	
Me gustaría que mis padres me llevaran a China <sup>a</sup>	Muy en desacuerdo	3,2%	3,4%	1,1%	2,6%
	En Desacuerdo	3,2%	2,3%	9,1%	4,9%
	Ni en desacuerdo, ni de acuerdo	9,7%	21,8%	22,7%	17,9%
	De acuerdo	46,2%	47,1%	46,6%	46,6%
	Muy de Acuerdo	37,6%	25,3%	20,5%	28,0%
	Total	100%	100%	100%	100%

a. Nota: d de Somers arroja un Valor = -0,165 y una Aprox. Sig. = 0,002

Tabla 4. Me gustaría que mis padres me llevaran a China cruzada por se han reído de mí

## CONCLUSIÓN

A la luz de los resultados, podemos responder a la pregunta que daba pie a este trabajo en la que se planteaba ¿en qué medida las niñas chinas adoptadas son vulnerables al *bullying* étnico/racial? Y la respuesta es que se observa una prevalencia de acoso en este grupo social sensiblemente diferente a las que se han medido para el conjunto del alumnado en publicaciones internacionales. Si traemos a colación como elemento de comparación al informe de la OCDE *Results (Volume III) Students' Well-Being* (2017) comprobamos que la frecuencia es especialmente alta en algunos indicadores, por ejemplo, en el ítem *se han reído de mí*. Si tomamos como referencia del estudio de la OCDE *se han reído de mí algunas veces al mes* arroja un valor para el sistema educativo de un 8 %. En nuestro estudio, el ítem equivalente, *a veces se ríen de mí*, alcanza un valor de 32,5 %. Bien es verdad que no podemos afirmar si este valor se encuentra directamente mediado por factores étnicos o raciales, pero podemos intuir que es así, pues sí hemos detectado y medido en otro ítem, que existe acoso con relación a los rasgos faciales. No obstante, no podemos realizar una comparación estricta porque los indicadores no se han preguntado de igual modo en ambos estudios.

Con relación al Deseo de conocer la cultura de China, se observa una tendencia general a querer saber sobre su país de nacimiento, hecho que indicaría que la experiencia general en los centros educativos está generando actitudes étnicas o raciales positivas hacia esta diversidad. También hemos registrado una asociación entre ser objeto de burla y el deseo de querer conocer sobre la cultura de su país de nacimiento. Es una asociación que revela la importancia de las relaciones que se establecen entre su identidad y la vida social de este grupo en sus centros educativos. En todo caso, es aún una relación compleja de comprender y que requiere seguir indagando sobre el bienestar educativo de estos niñas y niños adoptados de origen chino en el sistema educativo español.

Por último, se observa un curioso interés por saber *cómo viven los niños chinos no adoptados en mi ciudad*. Conocemos, por otro estudio de Gil, et al. (2020) que, en su vida cotidiana, en muchas ocasiones, son interpelados por desconocidos con la idea de que son hijos de inmigrantes chinos, y en muchas ocasiones observan la perplejidad del interlocutor cuando responden perfectamente sin un atisbo acento que les denote extranjeros o hijos de inmigrantes extranjeros. Quizá sea esta una de las razones por la que puedan sentir cierta empatía o curiosidad por saber cómo viven aquellos hijos de inmigrantes chinos, la otredad en comparación con sus vivencias.

## BIBLIOGRAFÍA

- CALMAESTRA, Juan. Yo a eso no juego: Bullying y ciberbullying en la infancia. Save the children, 2016. [Online] [https://www.savethechildren.es/sites/default/files/imce/docs/yo\\_a\\_eso\\_no\\_juego.pdf](https://www.savethechildren.es/sites/default/files/imce/docs/yo_a_eso_no_juego.pdf). [15 May 2020].
- COLLINS, R. *Violence. A Micro-Sociological Theory*. Princenton: P.U.P., 2008.
- DÍAZ-AGUADO JALÓN, María José; MARTÍNEZ ARIAS, Rosario y MARTÍN BABARRO, Javier. «El acoso entre adolescentes en España. Prevalencia, papeles adoptados por todo el grupo y características a las que atribuyen la victimización». *Revista de Educación*, 2013, 362, pp. 348-379.
- FERNÁNDEZ CÁCERES, María Isabel. «Familias castellanoleonesas adoptantes en China, 1995-2015: decisión de adoptar, relaciones familiares y estrategias de conciliación». Director: Alberto del Rey Poveda. Universidad de Salamanca, Departamento de Sociología y Comunicación, Salamanca, 2016.

- GARAIGORDOBIL, Maite y OÑODERRA, José Antonio. «Estudios epidemiológicos sobre la incidencia del acoso escolar e implicaciones educativas». *Informació psicològica*, 2015, no 94, pp. 14-35.
- GIL VILLA, Fernando. *La sociedad vulnerable: por una ciudadanía consciente de la exclusión y la inseguridad sociales*. Tecnos, 2016.
- GIL VILLA, Fernando, et al. «Study on Child Welfare of Adopted Chinese Children at Schools in Castilla y León». *Pedagogía Social*, 2020, n. 35, pp.73-84.
- JUVONEN, Jaana; GRAHAM, Sandra y SCHUSTER, Mark A. «Bullying among young adolescents: The strong, the weak, and the troubled». *Pediatrics*, 2003, vol. 112, n. 6, pp. 1231-1237.
- LLOYD, Gwynedd; STEAD, Joan y KENDRICK, Andrew. *Hanging on in there: A study of inter-agency work to prevent school exclusion in three local authorities*. Jessica Kingsley Publishers, 2001.
- MONKS, Claire P., ORTEGA-RUIZ, Rosario y RODRÍGUEZ-HIDALGO, Antonio J. «Peer victimization in multicultural schools in Spain and England». *European Journal of Developmental Psychology*, 2008, vol. 5, n. 4, pp. 507-535.
- MOUTTAPA, Michele, et al. «Social network predictors of bullying and victimization». *Adolescence*, 2004, vol. 39, no 154, pp. 315-35.
- OLWEUS, Dan. *Conductas de acoso y amenaza entre escolares*. Ediciones Morata, 1998.
- OLWEUS, Dan. «Una revisión general». En *Acoso y violencia en la escuela: cómo detectar, prevenir y resolver el bullying*. Ariel, 2006. pp. 79-106.
- OVEJERO, Anastasio. «El acoso escolar: cuatro décadas de investigación internacional». En *El acoso escolar y su prevención: perspectivas internacionales*. Biblioteca Nueva, 2013. pp. 11-56.
- PARSONS, Bethany G. «Intercountry Adoption: China's New Laws Under the 1993 Hague Convention». *New Eng. J. Int'l & Comp. L.*, 2009, vol. 15, p. 63.
- PISA 2015 Results (Volume III): Students' Well-Being*, [online] OECD 2017. Disponible en: <https://www.oecd.org/education/pisa-2015-results-volume-iii-9789264273856-en.htm> [ 23 May 2020].
- RAASKA, Hanna, et al. «Experiences of school bullying among internationally adopted children: Results from the Finnish Adoption (FINADO) Study». *Child Psychiatry & Human Development*, 2012, vol. 43, n. 4, pp. 592-611.
- RODRÍGUEZ HIDALGO, Antonio J.; ORTEGA RUIZ, Rosario y ZYCH, Izabela. «Victimización étnico-cultural entre iguales: Autoestima y relaciones en la escuela entre diferentes grupos culturales de estudiantes en Andalucía (España)». *Revista de Psicodidáctica*, 2014, vol. 19, no 1, pp. 191-210.
- RODRÍGUEZ HIDALGO, Antonio Jesús. «Violencia escolar en sociedades pluriculturales: bullying y victimización entre escolares de carácter étnico-cultural». [en línea], 2010 <http://hdl.handle.net/10396/3528>. [12 mayo 2020]
- UBRICH, T.; ARDILA, C. y BARTOLOMÉ, A., Ojos Que No Quieren Ver. [online], Save the Children España 2017. <[https://www.savethechildren.es/sites/default/files/imce/docs/ojos\\_que\\_no\\_quieren\\_ver\\_12092017\\_web.pdf](https://www.savethechildren.es/sites/default/files/imce/docs/ojos_que_no_quieren_ver_12092017_web.pdf)> [ 20 May 2020].
- VERKUYTEN, Maykel y THIJS, Jochem. «Ethnic discrimination and global self-worth in early adolescents: The mediating role of ethnic self-esteem». *International Journal of Behavioral Development*, 2006, vol. 30, n. 2, pp. 107-116.
- VERKUYTEN, Maykel y THIJS, Jochem. «Peer victimization and self-esteem of ethnic minority group children». *Journal of Community & Applied Social Psychology*, 2001, vol. 11, no 3, pp. 227-234.
- VETTENBURG, Nicole, et al. *Violence in schools: Awareness-raising, prevention, penalties: General report*. Council of Europe, 1999.



# «BUENOS AMIGOS»: EL PAPEL DE ALEMANIA EN LA IMAGEN ESPAÑOLA DE JAPÓN (1936-1945)

MANUEL DE MOYA MARTÍNEZ

*Universidad de Córdoba*

## INTRODUCCIÓN Y OBJETIVOS

LA PROPAGANDA DE LA ALEMANIA NAZI tuvo en España un importante escenario, tanto por las facilidades que le ofreció el régimen franquista como por la afinidad político-ideológica que existió. Gracias a ello, logró introducir en nuestro país todo tipo de material destinado a influir en el público español desde el punto de vista del *Reich* alemán. Por esta razón, el objetivo de nuestra investigación es esclarecer el papel que la propaganda nazi tuvo de cara a la imagen española de Japón durante el período comprendido entre la Guerra Civil y la Segunda Guerra Mundial.

## METODOLOGÍA

La presente investigación se va a enfocar en los medios de comunicación, tanto escritos como audiovisuales. La etapa de la Guerra Civil se ha centrado en los diarios *ABC* de Sevilla, *Patria* de Granada, *El Diario Palentino*, *El Adelanto* de Salamanca o *Diario de Burgos* durante el período 1936-1938. Cabe señalar que la edición sevillana de *ABC* era uno de los periódicos más leídos de la España sublevada.

De cara a la Segunda Guerra Mundial el material de estudio se ha diversificado, incluyéndose un amplio abanico de diarios (en especial, los rotativos pertenecientes a la prensa del «Movimiento») y de diversas revistas gráficas. Entre los diarios a destacar están el *ABC* de Madrid, *Arriba*, *Informaciones*, *La Vanguardia Española*, *Córdoba* o *Arriba España* de Pamplona. Por su parte, las revistas gráficas que se han consultado son *Fotos* y *Signal*. También han sido analizados los noticiarios del NO-DO durante el período 1943-1945, así como otros noticiarios de origen alemán que se emitieron en España durante el período 1941-1942.

La mayor parte de las publicaciones periódicas han sido consultadas de forma telemática. Para el estudio de la prensa se han tenido en cuenta diversos repositorios digitales, como la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica, la Biblioteca Virtual de Andalucía, la Hemeroteca municipal de Córdoba o la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de España, así como las hemerotecas digitales de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*. Por su parte, para la consulta de los noticiarios del NO-DO se ha revisado la versión digitalizada de la Filmoteca Española.

## LA ETAPA DE LA GUERRA CIVIL

Durante la Guerra Civil Española (1936-1939) la ayuda alemana e italiana al bando franquista no se materializó exclusivamente en el envío de equipo militar y suministros, sino también en la difusión de propaganda. El régimen nazi vio en su intervención en España una oportunidad de difundir su ideología y los logros de sus políticas. Dentro del contexto internacional de la época también cabe señalar el hecho de que los gobiernos de Berlín y Tokio atravesaban una etapa de acercamiento mutuo. Esto se materializaría con la firma del Pacto Antikomintern, en noviembre de 1936, teóricamente un acuerdo que buscaba combatir el comunismo pero que *de facto* ponía las bases para una futura alianza germano-japonesa (Leitz: 2004, pp. 131-133).

El acercamiento de la España franquista a la Alemania nazi y a la Italia fascista implicó que las informaciones periodísticas de la zona *nacional* se vieran inundadas por material procedente de agencias de noticias ítalo-germanas. Entre agosto y noviembre de 1936 la cobertura internacional de los periódicos de la España franquista comenzó a estar copada progresivamente por noticias de las agencias alemanas e italianas, en especial DNB y *Stefani*. Ello significó que la información del mundo exterior pasara a estar influida de forma considerable bajo el punto de vista germano-italiano. Este proceso se consolidaría tras el reconocimiento diplomático de la España franquista por parte de Berlín y Roma a finales de 1936.

La difusión de una imagen positiva de la Alemania nazi o de su propaganda no era algo novedoso, y con anterioridad a 1936 algunos periódicos españoles ya se habían movido en esa dinámica. De todos ellos, el caso más representativo fue el del diario madrileño *Informaciones*, que llegó a estar subvencionado económicamente por la embajada alemana y adoptó una línea abiertamente filonazi (Sáiz y Seoane: 1996, p. 426). No obstante, el estallido de la Guerra Civil rompió el esquema informativo español. El «Nuevo Estado» que fue articulándose en la zona sublevada procedió a aplicar un control y censura de la información que circulaba. Al mismo tiempo, las fuerzas franquistas se incautaron o fundaron un buen número de periódicos. En un principio, falangistas, tradicionalistas y otros grupos dispusieron un buen número de periódicos a través de las incautaciones. Más avanzada la guerra, todos ellos pasarían al control del partido único del régimen franquista, Falange Española Tradicionalista y de las JONS.

El mecanismo propagandístico nazi se sirvió de dos agencias de noticias, *Transocean* y la *Deutsches Nachrichtenbüro*<sup>1</sup> (DNB), mediante las cuales canalizar todo tipo de informaciones hacia los medios de comunicación españoles. Dentro de estas informaciones se incluían no solo las procedentes de Berlín, sino también desde Tokio (Pike: 2008, p. xiv). Ante la ausencia de una gran agencia de noticias «nacional» que operase en la España franquista, DNB, *Transocean* y la agencia oficial italiana *Stefani* coparon ese espacio y fueron en la práctica los principales suministradores de información procedente del mundo exterior. No obstante, las agencias angloamericanas también siguieron teniendo presencia.

En lo que se refiere a Japón, bajo este proceso su imagen se moduló según la percepción alemana. Ello se pudo ver, por ejemplo, cuando a finales de 1936 se firmó el Pacto Antikomintern entre los gobiernos de Berlín y Tokio. El *ABC* de Sevilla en su edición

<sup>1</sup> La *Deutsches Nachrichtenbüro* (DNB) fue la agencia de noticias oficial de la Alemania nazi, con importantes servicios en el exterior, lo que la convirtió en un instrumento de propaganda.

del 26 de noviembre dedicó toda una página a este acontecimiento, sin escatimar en comentarios positivos<sup>2</sup>. La información se proyectó desde una perspectiva alemana, y de hecho la noticia dio poca cabida a la óptica nipona o sus puntos de vista. Otro ejemplo de esta dinámica lo encontramos en el diario salmantino *El Adelanto*. En su edición del 27 de noviembre recogió las palabras de Guzmán Gombau<sup>3</sup>, locutor de radio, que en el programa del día anterior había ofrecido a los radioyentes una imagen de Japón y el Pacto Antikomintern en base al punto de vista de la prensa alemana<sup>4</sup>.

También cabe destacar el punto de vista del corresponsal de *ABC* en París, el periodista filonazi Mariano Daranas. A mediados de diciembre el periódico recogió un artículo suyo donde se valoraba positivamente este acuerdo, llegando a conectar los objetivos del Pacto Antikomintern con el propio conflicto español<sup>5</sup>.

Durante aquellos días empezó a hacerse notar un mayor influjo de noticias relacionadas con Japón, en contraste con la cobertura informativa que había reinado con anterioridad. En muchas de ellas se hacía énfasis sobre las buenas relaciones de Tokio con los gobiernos de Roma y Berlín, o a los conflictos mantenidos con la Unión Soviética. Por ejemplo, el 28 de noviembre aparecía en el *ABC* de Sevilla una pequeña noticia sobre la disposición anticomunista de los mongoles de Manchukuo y el apoyo del ejército japonés a estos frente a la «amenaza china»<sup>6</sup>. El 1 de diciembre apareció otra información que resaltaba las buenas relaciones entre Italia y Japón<sup>7</sup>, mientras que al día siguiente se informaba sobre la instalación por parte de Japón de un consulado general en Addis Abeba (en este caso, la transformación de su antigua embajada en un consulado, lo que además suponía reconocer la anexión italiana de Etiopía)<sup>8</sup>.

Esta dinámica informativa se mantuvo durante el año 1937 y terminaría afianzándose tras el establecimiento de relaciones diplomáticas entre las autoridades de Burgos y Tokio, en diciembre de 1937. A esto también se sumó el reconocimiento español del estado títere de Manchukuo, establecido por los japoneses en 1932. Bajo esta nueva estela el énfasis pro-japonés de la prensa franquista se hizo más fuerte. En este sentido, cabe destacar un artículo del escritor José María Salaverría que publicó el diario *ABC*, en el cual se acogía positivamente la nueva amistad entre ambos países<sup>9</sup>. Más adelante la España franquista también se adhirió al Pacto Antikomintern, lo que reforzó el acercamiento del país en la esfera de las potencias fascistas (Ros: 2002, pp. 32-33).

Al margen de la contienda española, el estallido de la Segunda guerra sino-japonesa en 1937 supuso la apertura de otro escenario bélico en el complejo escenario internacional. Y con ello, un nuevo caudal de informaciones sobre el país del Sol Naciente.

<sup>2</sup> «En el día de ayer quedó firmado por los gobiernos del Reich y del Japón un tratado contra el comunismo internacional», *ABC* (Sevilla), 26 de noviembre de 1936, p. 13.

<sup>3</sup> Guzmán Gombau Guerra (1909-1984) fue un reportero gráfico y locutor de radio de origen salmantino. Llegó a trabajar como locutor de Radio Salamanca y reportero gráfico del diario *El Adelanto*.

<sup>4</sup> GOMBAU, G. «El movimiento nacional salvador de España a través de la Radiodifusión», *El Adelanto*, 27 de noviembre de 1936, p. 3.

<sup>5</sup> «Francia y el Pacto Germanonipón», *ABC* (Sevilla), 19 de diciembre de 1936, p. 3.

<sup>6</sup> «Los mongoles, contra el comunismo», *ABC* (Sevilla), 29 de noviembre de 1936, p. 13.

<sup>7</sup> «Las buenas relaciones italojaponesas», *ABC* (Sevilla), 1 de diciembre de 1936, p. 17.

<sup>8</sup> «Un Consulado general en Addis Abeba», *ABC* (Sevilla), 2 de diciembre de 1936, p. 19.

<sup>9</sup> SALAVERRÍA, J. M. «El Imperio de los Samuráis», *ABC* (Sevilla), 14 de diciembre de 1937, pp. 3-4.

En el transcurso del otoño de 1938 la prensa de la zona franquista dedicó una especial atención a los éxitos que el ejército japonés cosechaba en China. Dichas victorias llegarían a copar algunas portadas de periódicos, como ocurrió con la conquista de las ciudades de Cantón<sup>10</sup> o Hankou<sup>11</sup>, durante el mes de octubre. El tono triunfal y de exaltación al país del Sol Naciente fue la moneda corriente que imperó en aquellas jornadas. El ejército nipón era presentado como una eficaz máquina bélica que siempre lograba triunfar, al tiempo que se insistía en que Japón no bombardeaba objetivos civiles o de carácter histórico. En gran medida las informaciones tenían un origen germano-italiano (agencias DNB o *Stefani*), aunque no faltaron los textos de autores españoles que aportaban su cuota propagandística. Ese fue el caso del periodista Gaspar Tato Cumming<sup>12</sup>, que con motivo de la conquista de Hankou publicaría en el *Diario de Burgos* un artículo sobre la ciudad<sup>13</sup>.



Fotografía 1. Portada del diario *El Adelanto* de Salamanca, 22 de octubre de 1938.

Reflejo de la gran influencia que Alemania tenía sobre la prensa española, destaca el hecho de que durante estas semanas el antisemitismo encontrase hueco en la visión sobre Japón. Un artículo firmado por José María de Castro que apareció en el *Diario de Burgos* en noviembre de 1938 culpaba a los judíos de haber provocado el estallido de la guerra sino-japonesa<sup>14</sup>. En un texto de claras influencias germanas, el autor aludía a un supuesto plan de la masonería judía para hacerse con el control de China, Rusia e India, y así poder atacar a Japón. No es casualidad que este artículo fuera publicado coincidiendo con la oleada antisemita que sacudió Alemania (la «Noche de los cristales rotos») tras el asesinato en París de un diplomático nazi.

De forma paralela a la guerra de China, durante el verano de 1938 estalló un conflicto fronterizo entre las tropas japonesas y soviéticas, que ha pasado a la historia con el nombre de batalla del lago Jasán. La propaganda nazi volvió a hacerse notar en este contexto. El enfrentamiento entre ambas potencias fue presentado bajo la estela de la

<sup>10</sup> «La marcha victoriosa de las tropas japonesas sobre Cantón, terminó ayer con la conquista total de la capital del Sur de China», *El Adelanto*, 22 de octubre de 1938, p. 1.

<sup>11</sup> «A las cuatro y media de la tarde, los japoneses entran triunfalmente en Hankeu», *Diario de Burgos*, 26 de octubre de 1938, p. 1.

<sup>12</sup> Gaspar Tato Cumming (1906-2002) fue un periodista y publicista español, autor de varias obras propagandísticas sobre Japón. Tras la Segunda Guerra Mundial se dedicó al periodismo deportivo.

<sup>13</sup> TATO CUMMING, G. «Han Keu», *Diario de Burgos*, 27 de octubre de 1938, p. 1.

<sup>14</sup> DE CASTRO, J. M. «Intrigas del judaísmo y del bolchevismo contra el Japón», *Diario de Burgos*, 17 de noviembre de 1938, p. 4.

lucha contra el comunismo, al punto de culpar a la URSS del estallido de los combates. La batalla terminaría con el regreso *statu quo* de ambos bandos, después de que los asaltos japoneses contra las posiciones soviéticas fueran repelidos. No obstante, las informaciones germanas en la prensa franquista difundieron la versión de una victoria nipona<sup>15</sup> e hicieron énfasis en la imagen del poderío militar japonés<sup>16</sup>.

Las noticias más propias del ámbito de las relaciones germano-japonesas también siguieron teniendo eco, como ya venía ocurriendo desde 1936. En este sentido, es reseñable la cobertura que la prensa dio al vuelo efectuado a finales de 1938 por un avión alemán entre Berlín y Tokio<sup>17</sup>. La aeronave, modelo Focke-Wulf Fw 200 «Cóndor», llegó a recorrer unos 14.000 kilómetros en 46 horas (Jackson: 1983, p. 130), lo que constituía un hecho poco habitual para la aeronáutica de la época.

## LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

Acabada la Guerra Civil el aparato de propaganda nazi en España no solo se mantuvo intacto, sino que además sería potenciado en los siguientes años. Pero cuando se habla sobre esta temática es necesario mencionar a Josef Hans Lazar, el agregado de prensa de la legación alemana. De orígenes judíos y firme pro-nazi, fue enviado a la España franquista durante la contienda y no tardaría en convertirse en un personaje influyente. Mediante una amplia red de contactos y el uso de copiosos fondos económicos, Lazar consiguió que una parte importante de la prensa hispana adoptase un discurso pro-nazi (Martín de Pozuelo y Ellakuría: 2008, pp. 267-269).

Paralelamente, por parte del régimen franquista se consolidó el proceso de control de los medios de comunicación. La Ley de Prensa de 1938 dio forma legal a esta situación de hecho, poniendo los medios de comunicación al servicio del Estado. En la práctica, esto suponía el control estatal de la información y la censura. Finalizada la Guerra Civil, un decreto-ley de julio de 1940 otorgó a FET y de las JONS el control de las imprentas y periódicos incautados durante el transcurso de la Guerra Civil (Sinova: 2006, p. 110). Se formaba así la llamada «Prensa del Movimiento», que constituía un enorme grupo editorial de periódicos y semanarios en manos del partido único. A la cabeza de todos ellos se encontraba el diario *Arriba*, que fungía como órgano de expresión del régimen.

Tras el comienzo de la Segunda Guerra Mundial el aparato propagandístico alemán continuó estando muy activo en los ámbitos informativos españoles. Incluso la agencia de noticias EFE, fundada en 1939, acabaría cayendo bajo esta égida. EFE pronto se vio forzada a aceptar y distribuir el material que le suministraban DNB y *Transocean* (Kim: 1989, pp. 46, 54). Controlando a la principal agencia de noticias española —que se suscribió a los boletines de las agencias alemanas— los nazis consiguieron que sus noticias y propaganda llegaran a todos los periódicos, fueran o no germanófilos. Los alemanes también contaron con la connivencia de las autoridades franquistas para la distribución a gran escala de publicaciones nacionalsocialistas, cuyos ejemplos más significativos eran las revistas *Adler* o *Signal* (Abella: 1996, p. 45).

La dinámica informativa sobre Japón que se había instaurado durante la Guerra Civil se mantuvo en pleno funcionamiento. Dicho proceso tenía lugar a diferentes escalas.

<sup>15</sup> «Descalabro de las tropas soviéticas», *ABC* (Sevilla), 2 de agosto de 1938, p. 11.

<sup>16</sup> «La superioridad militar japonesa», *ABC* (Sevilla), 13 de agosto de 1938, p. 9.

<sup>17</sup> «El avión «Cóndor» ha llegado a Japón», *Diario de Burgos*, 1 de diciembre de 1938, p. 4.

Por un lado, en la prensa española aparecían con frecuencia noticias sobre el país del Sol Naciente que tenían un claro origen germano pero escasa relación con el contexto español. Un ejemplo lo encontramos en el diario falangista *Arriba*, que a comienzos de septiembre de 1939 llegó a recoger una noticia sobre la celebración de una exposición de arte japonés en Berlín<sup>18</sup>. La información, a pesar de ser más propia del ámbito germano, apareció insertada como si se tratara de un evento celebrado en España.

Por otro lado, la propaganda nazi mediatizaba las informaciones periodísticas sobre la nación asiática al punto de distorsionar la percepción española. Esto se pudo ver durante el otoño de 1940, cuando en Japón se celebró el 2600 aniversario de la fundación del país por el legendario emperador Jimmu. Aquel fue un evento en el que las autoridades niponas realizaron un importante despliegue propagandístico. Sin embargo, en la prensa española prácticamente no se hizo mención del acontecimiento, con una excepción. Periódicos como *ABC* o *Informaciones* de lo que sí informaron es de que Adolf Hitler había felicitado al pueblo japonés por el aniversario<sup>19</sup>. Así, el evento japonés pasó a un segundo plano y quedó eclipsado por la felicitación del líder nazi.

Para esas fechas la contienda parecía ir bien para Alemania, que se había hecho con el control de una parte considerable de Europa. Además, durante aquel otoño tuvieron lugar cambios importantes en el escenario internacional. En septiembre de 1940 la antigua amistad germano-japonesa del Pacto Antikomintern daría paso a una alianza militar de Berlín y Tokio junto a Italia, el llamado Pacto Tripartito. A partir de ese momento el conflicto empezó a adquirir proporciones globales, en un contexto en que los Estados Unidos también comenzaron a desempeñar un mayor papel. La invasión alemana de la Unión Soviética, en junio de 1941, vino a confirmar dicha tendencia.

El 7 de diciembre de 1941 la Armada Imperial Japonesa atacó la base naval de Pearl Harbor, tras lo cual Japón entró en guerra contra los Estados Unidos y Reino Unido. Durante los siguientes meses los ejércitos nipones lograron imponerse a las fuerzas combinadas angloamericanas y hacerse con el control de numerosos territorios: Hong Kong, Filipinas, las Indias Orientales Holandesas, Malasia, Singapur o Birmania.



Fotografía 2. Portada del diario *Patria* de Granada, 6 de febrero de 1942.

La entrada en guerra de Japón contra los EEUU y Reino Unido marcó un punto de inflexión en el proceso al que hemos venido haciendo referencia. Entre diciembre

<sup>18</sup> «Una exposición de arte japonés en Berlín», *Arriba*, 5 de septiembre de 1939, p. 1.

<sup>19</sup> Véase la edición de *ABC* del 16 de noviembre de 1940 y la edición de *Informaciones* del día siguiente. La noticia procedía de la agencia EFE, aunque la misma tenía un claro origen germano.

de 1941 y junio de 1942 en la prensa española predominó la cobertura informativa de las victorias que los ejércitos nipones estaban obteniendo en Asia y el Pacífico. Entre las cabeceras pertenecientes a la 'Prensa del Movimiento' esta cadena de acontecimientos tuvo una recepción más propia de los medios de comunicación de un país miembro del Pacto del Eje que de un país que oficialmente era «no beligerante». En no poca medida ello se debía a las informaciones y la propaganda de origen alemán que seguían siendo preponderantes en muchos rotativos españoles. Esto suponía la preeminencia de un relato favorable al país del Sol Naciente, casi sin cortapisas.

Un ejemplo de aquella situación lo encontramos en el diario falangista *Arriba España*, de Pamplona. En su portada del 9 de diciembre de 1941 el rotativo recogía afirmaciones tales como que el «Gobierno japonés, defraudado en su voluntad pacífica, tomó al fin, la iniciativa militar» o que «[en] nombre de la justicia se ha declarado la guerra a Inglaterra y a los Estados Unidos»<sup>20</sup>. Pero si hubo un rotativo que durante aquellos días destacase en esa línea, sin duda ese fue *Informaciones*. Tras el final de la Guerra Civil el diario vespertino recuperó su antiguo rol de órgano germanófilo, y bajo la dirección de Víctor de la Serna llegó a ser considerado «el portavoz de la embajada alemana en la prensa española» (Pizarroso: 2009, p. 64). En su edición del 9 de diciembre *Informaciones* ofreció grandes titulares sobre la entrada en guerra de Japón y llegó a publicar un artículo altamente propagandístico en el que se presentaba al emperador nipón como un ser de ascendencia divina<sup>21</sup>.

Con carácter general, los textos de origen alemán que circulaban profusamente en aquellas jornadas transmitían una imagen positiva del país del Sol Naciente. Por ejemplo, el diario falangista *Arriba* publicaría en su edición del 14 de diciembre un artículo de marcado carácter propagandístico sobre la prensa japonesa, donde se la elogiaba como una de las mejor organizadas del mundo<sup>22</sup>. En otros casos, este tipo de textos tenían una clara intencionalidad. En un artículo aparecido a comienzos de 1942 en el diario falangista *Córdoba* se recordaba el papel jugado por los oficiales alemanes en la formación del ejército japonés<sup>23</sup>. No era casual que un texto así apareciera en un contexto en que se sucedían las victorias militares japonesas.

En aquel contexto de predominio germanófilo las informaciones de origen angloamericano continuaron teniendo presencia en el ámbito periodístico, si bien estas estuvieron en un plano secundario frente al clima de exaltación pro-japonesa. De hecho, la dinámica imperante en los periódicos del Movimiento contrastaba con lo ocurrido en diarios como *ABC* o *La Vanguardia Española*, que publicaban noticias procedentes de Alemania pero que mantenían una postura más templada. En el caso de *La Vanguardia Española* cabe destacar el papel jugado por Santiago Nadal, un aliadófilo convencido (Riera: 1998, p. 357) que era redactor en la sección internacional del diario barcelonés.

En la prensa gráfica también se reprodujo el esquema seguido por la prensa diaria durante los primeros meses de 1942. Un caso significativo fue el de la revista nazi *Signal*, que era distribuida en España por las autoridades germanas. Además de grandes mapas a color que reflejaban la magnitud de los avances militares japoneses, también era posible

<sup>20</sup> «Ha estallado la Guerra Mundial», *Arriba España*, 9 de diciembre de 1941, p. 1.

<sup>21</sup> «El emperador del Japón, descendiente de los dioses», *Informaciones*, 9 de diciembre de 1941, p. 3.

<sup>22</sup> Véase esto con más detalle en «La Prensa japonesa es una de las mejor organizadas del mundo», *Arriba*, 14 de diciembre de 1941, p. 3.

<sup>23</sup> «El Ejército japonés fue reorganizado por oficiales alemanes», *Córdoba*, 22 de enero de 1942, p. 5.

encontrar reportajes fotográficos, como el que se publicó en el mes de junio sobre el cuerpo de paracaidistas nipones<sup>24</sup>. Otro exponente de esta situación lo encontramos en la revista *Fotos*, fundada en 1937 y editada por FET y de las JONS. Este semanario de carácter gráfico había mantenido posturas abiertamente filonazis (Lazo Díaz: 1998, p. 43) desde sus inicios. En línea con la corriente que imperó en la prensa del «Movimiento», la publicación dedicaría entre diciembre de 1941 y marzo de 1942 una amplia cobertura al teatro de operaciones del Pacífico. En el caso de *Fotos* imperaron las crónicas sobre la evolución de la guerra y los reportajes fotográficos de los principales navíos de la Armada Imperial Japonesa.

Para el verano de 1942 en la prensa española predominaba una visión en la que las potencias del Eje iban camino de ganar la guerra mundial. En junio el corresponsal de *ABC* en Roma, Miguel Moya Huertas, se hizo eco de este estado de cosas e insistió en destacar la hegemonía militar del Eje Roma-Berlín-Tokio frente al fracaso del bloque angloamericano<sup>25</sup>. En aquel contexto los avances militares alemanes hacia el corazón de Egipto y las montañas del Cáucaso parecían confirmar esta tendencia.

#### EL PLANO AUDIOVISUAL

Además de lo que ya ocurría en los medios de comunicación escritos, la influencia alemana también se hizo sentir en el plano audiovisual. Ya durante la Guerra Civil la ayuda técnica alemana (Rodríguez Tranche y Sánchez Biosca: 2000, pp. 35-38) había permitido la realización de un noticiario semanal, el denominado *Noticiario Español*, aunque este tuvo una corta existencia. Además, en los cines españoles también se emitían noticiarios oriundos de otros países: alemanes (*Actualidades UFA*), británicos (*Pathé News*), italianos (*Luce*) o norteamericanos (*Fox Movietone News*).

A partir de 1940 todos los noticiarios que se emitían en los cines alemanes pasaron a unificarse en uno solo: el *Deutsche Wochenschau*. Esto también incluía al noticiario-documental que producían los estudios UFA, si bien esta nueva situación no afectó a su edición española, que continuó emitiéndose con normalidad hasta 1942. En el Archivo histórico de la Filmoteca Española existen algunos noticiarios alemanes del período 1941-1942 que evidencian que la influencia nazi en cuanto a la imagen transmitida de Japón también llegaba hasta los ámbitos audiovisuales.

Cabe citar el noticiario titulado *La flota imperial de guerra japonesa* (c. 1942)<sup>26</sup>, que hace un repaso de todas las victorias militares obtenidas por Japón entre 1941 y 1942. El locutor, mientras en la pantalla se reproducían escenas de unas maniobras de la Armada Imperial, comentaba que «los soldados del Tennō, hombro a hombro con los soldados de las otras potencias del Eje, combaten por un nuevo y justo orden mundial». Otro noticiario que cabe mencionar fue *Un año de guerra en la Gran Asia Oriental*, emitido hacia finales de 1942<sup>27</sup>. En línea con lo ocurrido en el caso anterior, el noticiario mantiene

<sup>24</sup> «La juventud japonesa practica el paracaidismo», *Signal*, n.º 12 (1942), junio de 1942, p. 26.

<sup>25</sup> MOYA HUERTAS, M. «La estrategia de los tres mares», *ABC* (Madrid), 13 de junio de 1942, pp. 7-8.

<sup>26</sup> [www.rtve.es/alcarta/videos/archivo-historico/flota-imperial-guerra-japonesa/2917756/](http://www.rtve.es/alcarta/videos/archivo-historico/flota-imperial-guerra-japonesa/2917756/) (Consultado en web el 23 de mayo de 2020). Aunque en la web de RTVE aparece fechado en enero de 1941, con toda seguridad debió ser realizado durante el año 1942 si se tiene en cuenta el contenido del noticiario.

<sup>27</sup> [www.rtve.es/alcarta/videos/archivo-historico/ano-guerra-gran-asia-oriental/2923223/](http://www.rtve.es/alcarta/videos/archivo-historico/ano-guerra-gran-asia-oriental/2923223/) (Consultado en web el 23 de mayo de 2020). En la Alemania nazi este mismo material formaba parte del n.º 640 del *Deutsche Wochenschau*, que había sido emitido el 9 de diciembre de 1942.

una orientación inquebrantablemente pro-japonesa, al punto de justificar el inicio de la guerra como una medida preventiva ante el cerco al que supuestamente se encontraba sometido el país por el bloque angloamericano.

Es interesante señalar que el origen de los materiales era alemán, si bien existen evidencias de que el metraje original había sido producido en Japón. En ambos casos hay un doblaje al español, pero se mantienen los rótulos originales en alemán y japonés. Por otro lado, el afán propagandístico es notorio hasta límites insospechados: en ambos noticiarios las derrotas navales que los japoneses habían sufrido en Midway y en el mar de las islas Salomón eran transformadas en victorias.

A finales de 1942 las autoridades franquistas decidieron poner en marcha un noticiario oficial, controlado y producido por el régimen. Nació así el NO-DO, abreviatura para referirse al término oficial «Noticiarios y Documentales Cinematográficos». El NO-DO se convertiría en otra plataforma desde la cual la propaganda nazi contribuyó a moldear la imagen de Japón. A este respecto, cabe señalar que su realización correspondía al equipo español del antiguo *Actualidades UFA* (Díez: 2003, p. 134). A ello se une el hecho de que una parte importante de los materiales emitidos por el noticiario tenían origen alemán. Así, la imagen de Japón emitida por el NO-DO fue inicialmente la misma que se transmitía en el *Reich* a través del *Deutsche Wochenschau*.

Japón sería uno de los temas tratados en el primer informativo de NO-DO, que tuvo su estreno en las salas de cine españolas el 4 de enero de 1943. En aquella ocasión el material exhibido consistió en un pequeño reportaje sobre un desfile militar ante el emperador Hirohito por parte de las tropas que regresaban de la conquista de Borneo. Una temática recurrente sobre Japón que NO-DO trató durante sus primeros tiempos fueron las grandes concentraciones públicas de ejercicios gimnásticos, tanto por parte de las fuerzas armadas como por parte de civiles. El noticiario también exaltaría los avances de la tecnología japonesa en julio de 1943, con motivo de la inauguración de una central hidroeléctrica en Corea<sup>28</sup>.

A partir de mediados de 1943 cambió el tratamiento informativo que se hacía sobre Japón. Paulatinamente, el país asiático comenzó a ser presentado como un tercero en contraste con Alemania, que conservó un trato favorable por parte española. No obstante, este no fue un proceso homogéneo y hubo algunas excepciones. Por ejemplo, en el mes de noviembre el NO-DO aprovechó la llegada del crucero auxiliar *Thor* en aguas niponas para resaltar el buen estado de las relaciones germano-japonesas, en un momento en que la alianza militar del Eje se resentía tras la rendición de Italia<sup>29</sup>.

#### CAMBIO DE TENDENCIA

La suerte de Japón en la guerra dio un brusco giro tras las derrotas militares que sufrió en las batallas de Midway (1942) y Guadalcanal (1943). Con el tiempo, esto también coincidiría con la importante derrota alemana en Stalingrado y los desembarcos angloamericanos en el norte de África. Los Aliados habían tomado la iniciativa y empezaron a contraatacar en todos los frentes.

<sup>28</sup> Véanse los noticiarios n.º 1 (4 de enero de 1943), n.º 27 B (5 de julio de 1943), n.º 28 B (12 de julio de 1943), n.º 33 B (16 de agosto de 1943) y n.º 60 A (21 de febrero de 1944).

<sup>29</sup> Véase el noticiario n.º 45B, del 8 de noviembre de 1943. No obstante, es interesante señalar que el crucero *Thor* había llegado a Japón un año antes, aunque se informara de ello en aquel momento.

Aunque a partir de entonces la victoria del Eje empezó a parecer algo incierto y lejano, la propaganda nazi mantuvo su estilo habitual. En el caso de Japón se emitían mensajes propios de un contendiente que estaba en vías de ganar la guerra. Por ejemplo, en el mes de julio de 1943 el diario *Arriba* llegó a hacerse eco de una noticia de la agencia DNB en la que se señalaba que los militares japoneses ya estaban listos para atacar Australia<sup>30</sup>. A esto se sumaba otra información aparecida unas semanas después, según la cual Japón construiría una autopista que, a través de diversos tramos, uniría Tokio y Singapur<sup>31</sup>. Sin embargo, este relato ya solo tenía presencia entre los diarios más germanófilos y estaba llamado a ir perdiendo fuerza. Tras la derrota alemana en la batalla de Kursk y el derrocamiento de Mussolini la prensa española tendió hacia una posición más neutral (Kleinfeld y Tambs: 2014, p. 308).

A partir de ese momento, una imagen benévola sobre Japón ya solo fue posible encontrarla de forma ocasional en medios como NO-DO o *Signal*, al menos hasta finales de 1943. Mientras la guerra avanzaba, para mediados de 1944 la distancia entre los gobiernos de Tokio y Madrid se había incrementado ya considerablemente. En España muchos ya estaban pensando en el mundo de posguerra y empezaron a marcar distancias con las potencias del Eje. Tal y como ha señalado el historiador Florentino Rodao, para esa época entre los círculos diplomáticos españoles predominaba una mala opinión sobre Japón (Rodao: 2002, pp. 447-448). De forma paralela a este proceso, la óptica española sobre el país del Sol Naciente también se vio alterada respecto a los años anteriores. Tanto en la prensa como en el NO-DO las informaciones angloamericanas sobre Japón comenzaron a tener un peso cada vez más considerable.

En este contexto, el régimen también movió ficha. Para agosto de 1944 la Delegación Nacional de Prensa ya estaba emitiendo directivas sobre el tratamiento informativo que debía recibir Japón (del Río: 1965, p. 326):

De acuerdo con las normas enviadas por esta Delegación Nacional de Prensa a lo largo de estos últimos años y con los principios generales de signo occidental que repugna cualquier triunfo de Oriente, se ordena a toda la Prensa que, ante los acontecimientos militares que se desarrollan entre los Estados Unidos y el Japón, mantengan en sus críticas, en sus comentarios, y muy especialmente en la titulación, un tono que, sin abandonar la postura de neutralidad española, sea favorable a los Estados Unidos. Ante la inminencia de grandes operaciones en el Pacífico, y más concretamente en Filipinas, España prefiere el triunfo americano a la victoria del Japón.

La suerte japonesa en la guerra continuó cayendo en picado durante los siguientes meses, mientras se acumulaban las derrotas militares frente a las fuerzas angloamericanas. En abril de 1945, tras la matanza de súbditos españoles en Manila, tuvo lugar la ruptura de relaciones diplomáticas entre Madrid y Tokio. Este hecho marcaría el punto final a la etapa iniciada durante la Guerra Civil.

## CONCLUSIONES

Los resultados de la investigación que hemos desarrollado nos llevan a sostener que la Alemania nazi jugó un importante rol en la mediatización de la imagen española de Japón. Aunque el punto álgido de esta actuación se alcanzó en el período 1941-1943, sus

<sup>30</sup> «Ya estamos listos para atacar Australia», *Arriba*, 1 de julio de 1943, p. 8.

<sup>31</sup> Véase *Arriba*, 11 de agosto de 1943, p. 6.

inicios pueden situarse en 1936, en la época de la firma del Pacto Antikomintern. Desde aquel momento dio comienzo un proceso que, al tiempo que influía notablemente en la imagen española de Alemania, también lo hacía con el país del Sol Naciente. No obstante, no puede decirse que dicho proceso fuese homogéneo ni tampoco que mantuviese un mismo *leitmotiv* a lo largo de los años.

Durante los primeros años el anticomunismo constituyó uno de los principales elementos que dominaron el relato de la propaganda alemana sobre Japón. Este recurso permitía que acontecimientos como la invasión japonesa de China pudiesen ser transmitidos desde una óptica positiva al público español. Sin embargo, a partir de 1940 el comunismo o la Unión Soviética se verían sustituidos progresivamente en ese rol central por los Estados Unidos y Reino Unido, países que a ojos de la propaganda nazi pasaron a convertirse en el enemigo común germano-nipón. El clímax de la influencia nazi en la imagen española de Japón se alcanzaría entre diciembre de 1941 y junio de 1942. Durante ese período una parte importante de la prensa española mostró una abierta simpatía, cuando no efusividad, por la cadena de victorias militares que los ejércitos nipones obtenían en Asia y el Pacífico.

Esta imagen de Japón gozó de una posición privilegiada frente a otras posibles percepciones, de carácter negativo, incluso en un contexto en que España mantenía una teórica neutralidad. Ello se debió a la aquiescencia o colaboración de las autoridades franquistas, que no pusieron objeciones a este *modus operandi*. La posición filonazi y japonófila en la prensa del Movimiento tiene una mayor significación si se tiene en cuenta que los periódicos estaban controlados por el propio Estado. Este patrón también se siguió en el ámbito audiovisual, como sería el caso de NO-DO. Sin embargo, lo que constituyó uno de sus principales puntos fuertes también se convertiría en su talón de Aquiles. Cuando el curso de la Segunda Guerra Mundial cambió, el régimen de Franco comenzó paulatinamente a cortar lazos e intervino directamente en el control del relato.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ABELLA, Rafael. *La vida cotidiana bajo el régimen de Franco*. Madrid: Ed. Temas de Hoy, 1996.
- DEL RÍO, Agustín. *Viraje político español durante la II Guerra Mundial 1942-1945. Réplica al cerco internacional 1945-1946*. Madrid: Ediciones del Movimiento, 1965.
- DÍEZ, Emeterio. *Historia social del cine en España*. Madrid: Fundamentos, 2003.
- JACKSON, Robert. *The Sky Their Frontier: The Story of the World's Pioneer Airlines and Routes, 1920-1940*. Airline Publishing, 1983.
- KIM, S. J. *EFE: Spain's World News Agency*. Nueva York: Greenwood Press, 1989.
- KLEINFELD, Gerald R. y TAMBS, Lewis. *Hitler's Spanish Legion. The Blue Division in Russia in WWII*. Mechanicsburg: Stackpole Books, 2014.
- LAZO DÍAZ, Alfonso. *La Iglesia, la Falange y el fascismo (Un estudio sobre la prensa española de posguerra)*. 2ª Edición. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1998.
- LEITZ, Christian. *Nazi Foreign Policy, 1933-1941: The Road to Global War*. Londres: Routledge, 2004.
- MARTÍN DE POZUELO, Eduardo y ELLAKURÍA, Iñaki. *La guerra ignorada: los espías españoles que combatieron a los nazis*. Barcelona: Barcelona: Ed. Debate, 2008.
- PIKE, D. W. *Franco and the Axis Stigma*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2008.
- PIZARROSO, Alejandro. *Diplomáticos, propagandistas y espías*. Madrid: CSIC, 2009.

RIERA, Ignasi. *Los catalanes de Franco*. Barcelona: Plaza y Janés, 1998.

RODAO, Florentino. *Franco y el imperio japonés*. Barcelona: Plaza y Janés, 2002.

RODRÍGUEZ TRANCHE, Rafael y SÁNCHEZ BIOSCA, Vicente. NO-DO. *El tiempo y la memoria*. Madrid: Madrid: Ed. Cátedra/ Filmoteca Española, 2000.

ROS, Manuel. *La guerra secreta de Franco (1939-1945)*. Barcelona: Crítica, 2002.

SÁIZ, María Dolores y SEOANE, María Cruz. *Historia del periodismo en España, 3. El siglo xx: 1898-1936*. Madrid: Alianza Editorial, 1996.

SINOVA, Justino. *La censura de prensa durante el franquismo*. Barcelona: DeBolsillo, 2006.

# TRAYECTORIA EDUCATIVA Y LABORAL DE LA JUVENTUD RURAL EN HEBEI, CHINA

JIAYING LU

## INTRODUCCIÓN

LA TRANSFERENCIA GRADUAL DE MANO DE OBRA rural a las ciudades es una tendencia irreversible en el desarrollo económico y social de China. Así es que la juventud rural que trabaja en las ciudades es una de las principales formas en que los agricultores pueden aumentar sus ingresos en esta etapa. Por lo que el empleo de la juventud rural tiene una gran importancia para mantener la estabilidad y el orden social.

El objetivo principal de la investigación es describir e interpretar, a través del estudio de caso en un pueblo de la provincia Hebei, la trayectoria educativa y el proceso laboral temprano. Las personas entrevistadas viven y estudian en el medio rural, participan en el mercado laboral desde edad temprana y, a partir del primer trabajo, su vida social y laboral tienen una alta inestabilidad y fragilidad.

Este artículo está dividido en cuatro secciones principales:

- Inicialmente se presenta una breve base metodológica y marco teórico.
- A continuación, describimos la situación actual y las particularidades de la juventud rural en la educación y el mercado laboral.
- Posteriormente se explican algunos conceptos sobre la transición juvenil y académica, y describimos la trayectoria de capacitación de los jóvenes en función del resultado de las entrevistas semiestructuradas.
- Finalmente se analiza y reflexiona sobre la situación educativa y laboral de la juventud rural la cual es precaria, temporal y flexible.

## METODOLOGÍA

Esta investigación se realizó utilizando metodologías antropológicas y de ciencias sociales, utilizando la Base de Datos de la Encuesta Nacional de China para un análisis general seleccionando 540 muestras de jóvenes rurales que cumplen los requisitos de edad (15-25 años) de 10.968 muestras. Entre ellos 418 no están estudiando, son empleados o desempleados. Se presenta un resumen general de la educación y el empleo de la juventud rural en China, seleccionando Hebei con condiciones de vida y antecedentes educativos similares. Se realiza el estudio con jóvenes que vivían en el mismo pequeño pueblo, en el distrito de Wuqiao; todos eran estudiantes en la única escuela de la comunidad, con un rango de edad de 15 a 25 años; se seleccionaron cuatro jóvenes locales elegibles para entrevistas públicas semiestructuradas.

Específicamente, nos enfocamos en tres factores de transición claves que están estrechamente relacionados entre sí, a través de los cuales podemos ver más claramente la situación educativa y laboral de los jóvenes rurales y sus interconexiones:

- a) El estado de educación, las disposiciones de origen aprendidas en el ámbito familiar y las expectativas laborales cuando los jóvenes aún estudiaban.
- b) Los procesos de apoyo a la colocación y continuidad en el primer empleo por parte de los familiares, redes de amigos y conocidos de la comunidad inmediata de los jóvenes.
- c) La situación laboral actual, las prácticas laborales y el consumo personal de los trabajadores en el proceso de obtención de condiciones laborales iniciales inestables, etc.

## MARCO TEÓRICO

Con respecto al análisis de las trayectorias educativas y laborales de la juventud rural muchos investigadores ya han participado en este campo de investigación. Rivermar Pérez analizó las características de la transición de jóvenes rurales a adultos en Puebla, México. En esta región, debido a la formación de sus propias nuevas familias, los jóvenes rurales locales tienen una alta tasa de deserción escolar y se han insertado prematuramente en el mercado laboral. Y describió sus trayectorias educativas y laborales en las que influyeron el género y la raza (Rivermar Pérez: 2012, pp. 99-124).

Claudia Concha utilizó el método de trayectoria social de Bourdieu para analizar la relación entre el nivel educativo y la asignación de posiciones de la juventud rural en la Región del Maule en Chile. Creía que el origen social de los jóvenes afectaba su trayectoria educativa y, en última instancia, limitaba sus oportunidades laborales (Concha: 2013, pp. 55-68).

Utilizando información estadística y un modelo de análisis de trayectoria, Iliana Yaschine analizó los diversos factores que afectaron los logros profesionales de los jóvenes en familias rurales en México, y creía que la educación era el elemento más influyente de estos jóvenes en el mercado laboral (Yaschine: 2015, pp. 377-405).

Iñigo González analizó la etapa biográfica de la transición de la vida escolar al mercado laboral para jóvenes rurales en Cantabria ubicado en el Norte de España desde una perspectiva neoliberal. A través de describir e interpretar sus trayectorias formativo-laborales precarizadas, resumiendo el mecanismo laboral inestable y flexible de los jóvenes y las pautas de consumo de bajo nivel (González: 2017, pp. 199-223).

Al investigar la situación del empleo de los jóvenes rurales en Changzhou, Xin Yu descubrió que los jóvenes rurales se dedicaron principalmente al sector secundario (60,3 %), como a la industria, la manufactura, la industria de transformación, la construcción, también incluye el sector primario (17,7 %) como la agricultura, la silvicultura, etc. Al mismo tiempo, su educación se distribuyó principalmente entre bachillerato y niveles inferiores (43,2 %) y escuelas profesionales (39,2 %). Muchos jóvenes rurales ingresan a la ciudad para buscar trabajo, pero debido a la alta presión de mantenerse, no pueden integrarse en la ciudad, y algunos de ellos optan por regresar a sus ciudades de origen para obtener empleo (Yu: 2020, pp. 14-15).

Tiejie Shi tomó la provincia de Anhui de China como un ejemplo para analizar la correlación entre la educación juvenil rural y el empleo, señaló que hay un posicionamiento inexacto de los objetivos educativos, desequilibrio de la estructura educativa, falta de

una estrecha correlación entre educación y empleo en China. Por último, presentó una serie de sugerencias altamente sensibles al tiempo (Shi: 2011, pp. 47-51).

#### SITUACIÓN EDUCATIVA Y LABORAL

La provincia de Hebei se ubica en la región de China del norte y tiene el ámbito de jurisdicción sobre 11 ciudades, incluidas 47 zonas urbanas y 94 distritos, con una población residente de 75,92 millones y un producto regional bruto de 3,51 trillones de yuanes (equivale a 438,75 mil millones de euros). El distrito de Wuqiao se sitúa en el sureste de la provincia de Hebei con una población de aproximadamente 280 mil personas, el 29 de septiembre de 2018, el Gobierno Provincial de Hebei emitió un aviso para aprobar formalmente el retiro de Wuqiao de la clasificación de distrito pobre. Wuqiao tiene un bachillerato ordinario, una escuela técnica, siete escuelas secundarias y 35 escuelas primarias.

#### *Bajo nivel educativo*

Nivel educativo	Primaria	Secundaria	Bachillerato	Escuela Técnica	Universidad (sin Título académico)	Universidad (con Título académico)	Total
Hombre	7	82	52	16	25	18	200
	3,5 %	41,0 %	26,0 %	8,0 %	12,5 %	9,0 %	100 %
Mujer	17	87	38	24	32	20	218
	7,8 %	39,9 %	17,4 %	11,0 %	14,6 %	9,1 %	100 %
Total	24	169	90	40	57	38	418
	5,7 %	40,4 %	21,5 %	9,6 %	13,7 %	9,1 %	100 %

Fuente: los datos provienen de la Base de Datos de la Encuesta Nacional.

Figura 1. La información educativa básica.

Según los datos de la Tabla 1, podemos ver la situación educativa general de los grupos de los trabajadores (de 15 a 25 años) o los desempleados en la provincia de Hebei. El nivel educativo de la mayoría de las personas se concentra en la secundaria y en la primaria, lo que representa el 46,1 % del total. Es decir, casi la mitad de los jóvenes solo terminan la educación obligatoria, incluso algunos ni siquiera lo hacen. Hay un 22,8 % que tiene un nivel educativo superior. Cabe destacar, según esta investigación, entre los hombres y las mujeres no se nota una manifestación de desigualdad educativa en esta región, la proporción de matrícula es similar en cada etapa de enseñanza. Sin embargo, según *el Anuario estadístico de China de 2019* publicado por la Oficina Nacional de Estadísticas de China, la proporción de analfabetismo entre hombres y mujeres (no ir a la escuela) en la provincia de Hebei es de 1,47 % y 3,15 %, es decir, en la provincia de Hebei la situación general es, el número de mujeres analfabetas es dos veces mayor al número de hombres.

#### *Alta tasa de desempleo*

Según tabla 2 la tasa de desempleo de grupo juvenil rural es alta, la tasa de desempleo de este grupo ha alcanzado el 34,2 % del total. La juventud rural tiene pocos recursos

educativos y pocas posibilidades de aumentar las habilidades laborales. De ahí que, en el proceso de transferencia de mano de obra, debido a las limitaciones de su propia capacidad de trabajo y el aumento de la demanda del mercado de alta tecnología, es probable que los jóvenes rurales estén desempleados sobre la base del cambio de esta relación contradictoria. Además, en el mercado laboral se muestra una desigualdad de género, la tasa de desempleo femenino ha llegado el 46,8 %, es más del doble que la tasa de desempleo masculino, mientras, más hombres salen del pueblo para encontrar un trabajo no agrícola.

	trabajo agrícola	trabajo sin agrícola	Desempleo actual
Hombre	20	139	41
	10,0 %	69,5 %	20,5 %
Mujer	21	95	102
	9,6 %	43,6 %	46,8 %
Total	41	234	143
	9,8 %	56,0 %	34,2 %

Fuente: los datos provienen de la Base de Datos de la Encuesta Nacional.

Figura 2. La información laboral básica.

### *Empleos inestables y precarizados*

La estabilidad laboral está relacionada con la estabilidad de la vida de la juventud rural y el desarrollo profesional sostenible. El contrato laboral por escrito es para garantizar el derecho de los trabajadores de disfrutar de las leyes y reglamentos, y es un enlace importante para asegurar la estabilidad del empleo. En este artículo, un contrato laboral formal por escrito, el seguro médico y la seguridad social se utilizan como indicadores para medir la estabilidad laboral de los grupos de jóvenes rurales. Según la tabla 3, podemos ver que entre ellos la mayoría de los trabajadores tienen trabajos inestables y se encuentran en un estado de empleo frágiles y precarizados, específicamente el 44,3 % de ellos no tiene ningún contrato escrito, el 15,8 % no tiene seguro médico, incluso más del 60 % de personas no paga seguro social.

La escasez de estabilidad laboral es un fenómeno común que enfrentan los grupos juveniles rurales, la mayoría de ellos no firman contratos fijos. Como resultado, primero, los jóvenes rurales se confunden fácilmente cuando tienen un trabajo inestable y no pueden establecer el respeto de los demás y ganar la autoestima que necesitan. Segundo,

	Tener	No tener	No contestar
Contrato	83	185	150 (incluye los desempleos)
	19,9 %	44,3 %	35,9 %
Seguro médico básico	350	66	2
	83,7 %	15,8 %	0,5 %
Seguros de vejez	131	267	20
	31,3 %	63,9 %	4,7 %

Fuente: los datos provienen de la Base de Datos de la Encuesta Nacional.

Figura 3. La situación de la seguridad social y de empleo.

en el plano jurídico es difícil proteger sus derechos e intereses legítimos. Cuando existe un conflicto entre ellos y una empresa o cuando se perjudican los derechos e intereses legítimos del individuo, es muy difícil mantener los derechos sin un contrato laboral. En tercer lugar, el empleo inestable generalmente significa que los jóvenes rurales a menudo se dedican a trabajos simples y repetitivos a corto plazo, y no pueden acumular y aumentar las habilidades laborales, lo que resulta en un desarrollo futuro limitado a largo plazo.

#### TRAYECTORIA DE CAPACITACIÓN

Antes de todo, estimamos oportuno citar una breve definición sobre la transición a la adultez.

La transición viene definida como el conjunto de procesos biográficos de socialización que, de forma articulada entre sí, intervienen en la vida de las personas desde que asumen la pubertad y que proyectan al sujeto joven hacia la consecución de la emancipación profesional, familiar, residencial y a la adquisición de posiciones sociales (González: 2017, pp. 199-223).

En su artículo, se centra en la trayectoria de capacitación sobre temas relacionados con la educación, el trabajo, la vivienda y la transición familiar de los jóvenes.

Sin embargo, en China, muchos jóvenes aún viven con sus padres después del matrimonio y no vivirán solos. Este fenómeno es más evidente en las zonas rurales. Esto se debe a que, en la cultura tradicional china, la piedad filial es respetada por las personas, y los niños, especialmente, los hijos necesitan apoyar a sus padres ancianos. De esta manera, los niños en la sociedad china, naturalmente, tienen la responsabilidad de mantener a sus padres. Aunque se han introducido una serie de políticas en el sistema de pensiones, como los planes de pensiones, en la sociedad rural, muchas personas aún se adhieren al pensamiento tradicional.

Por lo tanto, en la sociedad rural de China, el signo fundamental de la transición a la edad adulta es salir de la escuela, ingresar en el mercado laboral, casarse y formar una nueva familia. El matrimonio simboliza que esta persona tiene el estatus de propietario de la familia y, desde entonces, debe ser responsable de la familia y la sociedad.

Realizamos entrevistas en profundidad con cuatro jóvenes para comprender su trayectoria educativa y laboral.

Sara, con 23 años, se graduó de la secundaria, tiene una hermana, tiene un trabajo eventual (sin contrato, y pagos diarios) en otra provincia. Nos dice:

Quería hacerme una maestra de preescolar cuando aún estudiaba, pero mi padre estaba enfermo, mi familia perdió una fuente principal económica. Mis padres no me estaban presionando para trabajar, pero tenía claro que tendría que hacerlo pronto por las necesidades que había en su casa. Mientras, un vecino me recomendó un empleo temporal sin contrato ni seguro. Hace 3 años, me casé y me mudé a casa de mi suegra. Últimamente a través de un mediador he encontrado un trabajo, es por horas, en una fábrica con 11 horas al día, me pagan 16-18 euros diarios. Mi marido y yo queremos ahorrar dinero para comprar un pequeño piso, así que nuestros gastos representan el 30 % de los ingresos mensuales.

Podemos ver que la elección del entrevistado, el abandono de sus estudios, está estrechamente relacionado con el entorno económico de la familia. Al mismo tiempo, debido a que ingresaran temprano al mercado laboral y brindarían ayuda financiera a sus

familias, no podían abandonar la posibilidad de trabajar, lo que impidió que los jóvenes volvieran a estudiar para, de esta manera, escapar del círculo de reproducción de la pobreza. Al cercenar su educación, no pueden obtener trabajos de alta calidad en el futuro. Toni tiene 20 años y se graduó de la escuela secundaria. Tiene 2 hermanas mayores y un hermano menor, es soltera. Ella nos dijo:

Cuando me gradué de la secundaria, tenía menos de 16 años. En ese momento, la fábrica de mi hermana mayor estaba reclutando. Era una empresa financiada por Taiwán que fabricaba productos electrónicos. Tan pronto como terminé el estudio de la escuela secundaria, mis padres acordaron ir a trabajar allí. No solo no entendía nada, sino que también era menor de edad, por lo que debía usar la tarjeta de identificación de la segunda hermana para trabajar. Además, todo el dinero fue enviado a mi familia. Me fui después de dos años de trabajo, pero no sabía qué hacer, porque no haría nada sin el título educativo y sin dinero, no quedaba otro remedio, así que volví a trabajar en la misma fábrica.

Debido a que China implementa la educación obligatoria durante nueve años, algunas familias rurales ya no mantienen a sus hijos después de la escuela secundaria. Normalmente, los padres los ayudan a encontrar un puesto básico que no necesite el título de educación a través de amigos y miembros de la familia. Sin embargo, algunas familias apoyan a sus hijos para que continúen estudiando. Ana, de 16 años, ahora está en un bachillerato, tiene una hermana que es once años mayor que ella y está trabajando y casada, dice:

Mi padre murió cuando yo era muy pequeña y mi madre no se volvió a casar. Mi madre se dedica a la agricultura para alimentarnos a mi hermana y a mí. La situación financiera de la familia era muy mala. Afortunadamente, mi hermana empezó a trabajar temprano, por lo que puedo seguir estudiando con el apoyo de mi madre y mi hermana. Cuando me gradué de la escuela secundaria el año pasado, quería ir a trabajar, pero mi familia no estaba de acuerdo, así que fui a la escuela secundaria nuevamente. En las vacaciones, a menudo, voy a trabajar con mi madre o tomo trabajos básicos (trabajo por días) como hacer cajas de papel, como hacen muchos de mis amigos.

Aunque China tiene una política de hijo único, muchas aldeas no han implementado estrictamente esta política, lo que ha llevado a la existencia de muchas familias con muchos niños. En este tipo de familias con malas condiciones económicas, a veces las hermanas mayores o los hermanos mayores eligen trabajar lo antes posible para subsidiar a la familia, y luego los niños pequeños pueden continuar estudiando.

A medida que el gobierno chino presta cada vez más atención a la educación, según los datos de Ministerio chino de educación, los gastos de educación fiscal se han mantenido por encima del 4 % del PIB durante los últimos siete años consecutivos, y cada vez más jóvenes rurales reciben educación superior. José, 25 años, se graduó de la especialidad de Mantenimiento mecánico en una universidad, es hijo único, trabaja en una empresa con seguro. Nos dice:

Cuando estaba a punto de graduarme de la universidad, una compañía de la provincia de Zhejiang vino a la escuela para reclutar. Creía que no era demasiado joven, debía independizarme y mantenerme, así entré la compañía. Al cabo de un tiempo, un colega me presentó para otro puesto y me cambié. Me casé dos años después de la graduación, y mi familia me había comprado un piso en el distrito para casarme, y luego me mudé. Ahora tengo una hija, pero no puedo acompañarla, debo continuar trabajando en la provincia de Zhejiang, y mi esposa y mi hija están en el pueblo natal, cada mes gasto un 15 % del ingreso, y les envío el resto.

Hay un posicionamiento inexacto en la educación rural, para la mayoría de los jóvenes rurales, el objetivo principal de la educación actual es entrar a la universidad y trabajar en la ciudad. Sin embargo, según la tabla 1, menos de una cuarta parte de los jóvenes rurales que ya han trabajado, recibieron educación superior (con o sin título académico) en Hebei. Incluso si se graduaron de una universidad, la especialidad que estudiaban casi no está relacionada con su cargo. La mayoría meramente pueden salir de sus pueblos natales a trabajar en un lugar desconocido, ganan dinero y ahorran para mantener a sus familias.

## ANÁLISIS Y REFLEXIÓN

Entre estas biografías, se pueden notar varios problemas de educación y empleo juvenil rural.

Primero, bajo la grave situación de empleo de los jóvenes rurales, las dificultades de trabajo de las mujeres rurales parecen ser particularmente graves. El análisis anterior muestra que, entre los grupos de jóvenes rurales, el factor de género tiene un gran impacto en el empleo. Esto se debe a que, en las ciudades, el concepto de igualdad entre hombres y mujeres se ha vuelto más popular, y las mujeres jóvenes urbanas tienen un nivel de educación superior y un mayor sentido de búsqueda de independencia. Por ejemplo, cuando reciben un trato injusto en el trabajo, pueden tomar medidas para salvaguardar sus propios intereses. En contraste, las mujeres rurales tienen mayores dificultades para encontrar empleo por su baja educación, debido a los conceptos tradicionales de desigualdad de género, para los hombres, esto les supone un valor añadido en la ejecución de sus funciones en la estructura social rural, por tanto, las empresas prefieren contratar hombres, lo que también es un obstáculo en la búsqueda del empleo para mujeres.

En segundo lugar, la educación es un factor importante que afecta el empleo. Existe una gran brecha en el nivel educativo de la juventud rural y urbana. Todavía es necesario mejorar vigorosamente el nivel educativo en las zonas rurales, reducir la distancia entre los niveles de educación rural y urbana, y promover el desarrollo equilibrado de la educación en este tipo de población. Como Pierre Bourdieu supuso, el capital cultural y el capital económico pueden transformarse entre sí bajo ciertas condiciones, y el capital cultural puede producir beneficios económicos (Bourdieu: 2012, pp. 229-242). La falta del segundo en las zonas rurales ha creado dificultades de empleo, lo que, a su vez, ha obstaculizado la producción de beneficios económicos.

Tercero, es la forma limitada de búsqueda del trabajo. Pocas personas encuentran trabajo a través de sitios web de empleo y aplicaciones de empleo. La mayoría de los jóvenes rurales consigue su primer empleo por medio de su círculo social, luego en este puesto conoce a nuevos pares o medios que se convierten en su capital social. Lo que juega un papel muy importante en la búsqueda de un siguiente trabajo. Sus conceptos sobre la búsqueda de empleos son relativamente conservadores y obtienen poca información útil acerca de la disponibilidad laboral. Al mismo tiempo, su capital social familiar es limitado y los padres no pueden proporcionarles buenas oportunidades de empleo.

Al final, los factores familiares también son importantes ya que afectan búsqueda de empleo de la juventud rural. Primero, el factor familiar afecta indirectamente el empleo al influenciar el nivel educativo, es decir, las familias con un buen nivel económico pueden proporcionar mejores recursos educativos para sus niños, de modo que la

adolescencia rural pueda acumular un mayor capital humano y aumentar la competencia en el mercado laboral. Además, los factores familiares pueden influir en el empleo a través del capital social, es decir, las familias con un buen nivel social proporcionan a los hijos relaciones interpersonales más efectivas.

Por lo tanto, la política debe elevar el estatus de la juventud rural desfavorecida, en estos dos aspectos: uno es equilibrar los recursos de educación pública y proporcionar mecanismos de asistencia para los jóvenes con dificultades financieras; el otro es construir más agencias de asesoramiento laboral y servicios de empleo para reducir la carencia de redes de recursos para la juventud rural y de esta manera proporcionar mejores y más efectivos canales de empleo e información.

## CONCLUSIÓN

El artículo muestra que la clase social de los jóvenes determina en gran medida las áreas de posibilidad que persiguen, específicamente, el bajo nivel económico de la familia reducirá las oportunidades de los niños para continuar su educación, lo que afectará sus futuras ocasiones de empleo, mientras el capital económico familiar determina el tiempo y la forma de la primera experiencia laboral de los jóvenes. Su demanda de empleo está directamente relacionada con los salarios. Finalmente, su inserción en el mercado laboral es caracterizada por su «transitoriedad, indeterminación y provisionalidad» (Bauman: 2007).

## BIBLIOGRAFÍA

- BAUMAN, Zygmunt. *Tiempos líquidos: vivir en época de incertidumbre*. (No. Sirsi) i9786074210699. Barcelona: Editorial Tusquets, 2008.
- BOURDIEU, Pierre. «Capital económico, capital cultural, capital social». *Manual de Sociología de la educación y la educación*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2012, pp. 229-242.
- CONCHA, Claudia. «Trayectorias sociales de sujetos rurales que por primera generación acceden a la educación superior universitaria en la Región del Maule, Chile». *Sociedad Hoy* 2013, 24, pp. 55-68.
- GONZÁLEZ, Iñigo, and Isabel Pérez-Ortega. «Entre la planeación y la improvisación: trayectorias formativo-laborales precarizadas de la juventud en Cantabria, España». *Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social*. 2017, 17(3), pp. 199-223.
- OFCINA NACIONAL DE ESTADÍSTICA. *Anuario estadístico de China de 2019*. Pekín: Estadísticas de China Press. 2020
- RIVERMAR PÉREZ, María Leticia. «En un porvenir incierto: La transición a la adultez entre jóvenes de un municipio de la Sierra Norte de Puebla, México». *Norteamérica* 7, 2012, no.1, pp. 99-124. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=193724453004>.
- SHI Tiejie y MA Jiaan. «Análisis de la correlación entre la educación juvenil rural y el empleo». *Contemporary Youth Studies* 2011, 12, pp. 47-51. <http://www.cnki.com.cn/Article/CJFDTotal-QING201112009.htm>.
- TANG Meiling. «Calidad del empleo de los jóvenes trabajadores migrantes: comparación con la juventud urbana» *Academic Journal of Zhongzhou*. 2013,1, pp. 77-81.
- YASCHINE, Iliana. «¿Alcanza la educación para salir de la pobreza? Análisis del proceso de estratificación ocupacional de jóvenes rurales en México». *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales* 60, no. 2015, 223, pp. 377-405. [https://doi.org/10.1016/S0185-1918\(15\)72142-2](https://doi.org/10.1016/S0185-1918(15)72142-2).
- YU Xin. «Encuesta sobre la situación laboral de la juventud rural en Changzhou». *agricultura moderna* 2020, 2, pp. 14-15.

# LA ADQUISICIÓN DE LA COMPETENCIA SOCIOLINGÜÍSTICA EN JAPONÉS: INTRODUCCIÓN DEL COMPONENTE CULTURAL EN EL PROCESO DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE

MARÍA DEL CARMEN ALBARRÁN MARTÍN

*Universidad de Salamanca*

## INTRODUCCIÓN

**L**ENGUA Y CULTURA SON DOS REALIDADES INDISOCIABLES: la lengua es el vehículo de expresión de la cultura, su uso refleja las peculiaridades de una sociedad al tiempo que evoluciona con ella. Actualmente vivimos en la llamada sociedad de la comunicación en la que el contacto entre culturas es constante. Surge la necesidad de conocer otras lenguas, de emplearlas de forma eficaz y apropiada para comunicarnos, lo que ha generado nuevos planteamientos metodológicos y didácticos en el campo de la adquisición y enseñanza de lenguas extranjeras con el fin de satisfacer las nuevas necesidades comunicativas.

En estas páginas se prestará atención a la dimensión social de la lengua, tan importante para los discentes en su proceso de aprendizaje como lo puede ser el dominio de los elementos puramente lingüísticos. En este sentido, el propósito de este trabajo es doble: por un lado, reflexionar sobre la relevancia de la competencia sociolingüística en la enseñanza de lenguas extranjeras, concretamente del japonés, y su papel en el desarrollo global del discente; por otro, incidir en la necesaria introducción en el aula de los aspectos sociales y culturales del lenguaje —que en el caso de la lengua japonesa dominan la interacción oral— cuyo desconocimiento puede derivar en fallos de comunicación importantes<sup>1</sup>.

Para alcanzar dichos objetivos, comenzaremos introduciendo brevemente el concepto de competencia comunicativa y las diversas teorías surgidas en torno a ella, para continuar con la definición de competencia sociolingüística y su papel en la adquisición de lenguas extranjeras. En el último apartado, se presentan algunos conceptos culturales

<sup>1</sup> Es muy común que los errores pragmáticos de los aprendientes de japonés ocasionados por la interferencia cultural —principalmente aquellos relacionados con el uso de los honoríficos— sean valorados por los hablantes nativos de forma más negativa que los estrictamente gramaticales, puesto que son atribuidos a una aparente descortesía u hostilidad (Fernández Amaya: 2001). Incluso entre los propios japoneses, el saber amoldarse a cada contexto es considerado un símbolo de madurez, así como requisito indispensable para la integración social. En definitiva, «el lenguaje determinará las relaciones sociales» (López-Sako: 2013, p.730).

clave del idioma japonés cuyo conocimiento consideramos esencial para alcanzar un nivel adecuado de competencia comunicativa y que, por tanto, deberían ser objeto de una mayor atención en el contexto educativo.

#### LA COMPETENCIA COMUNICATIVA

En el campo de la enseñanza de lenguas extranjeras el abordaje de los contenidos culturales ha cambiado sustancialmente en los últimos tiempos, en consonancia con la evolución de los enfoques metodológicos hacia un estudio del lenguaje abierto a otras disciplinas —como la antropología, psicología, etc.— y no restringido a lo puramente lingüístico. Dicha evolución deriva del auge que tuvieron en las últimas décadas del siglo pasado los estudios concernientes a la *competencia comunicativa*. Destacados trabajos en la materia fueron los de Austin (1962) y Grice (1969), así como los de Hymes (1972) o Canale y Swain (1980) en el área específica de la didáctica de las lenguas.

Inicialmente el término *competencia* únicamente hacía referencia a la *competencia lingüística*, término acuñado por Chomsky (1965) quien la subdividía en diversos componentes: fonológico, morfológico, sintáctico, léxico y semántico. Su interés primordial era estudiar la lengua como sistema, desarrollar una teoría lingüística basada principalmente en las reglas gramaticales, dejando de lado lo que él definía como *actuación* (por contraposición al concepto de *competencia* o conocimiento que el hablante-oyente tiene de la lengua), esto es, el uso real de la lengua en situaciones concretas.

El concepto de *competencia* de Chomsky generó reacciones significativas entre los investigadores. Así, Hymes (1971) estudia el lenguaje desde una perspectiva más antropológica y social que exclusivamente lingüística, siendo el primero en formular el concepto de *competencia comunicativa* y sus componentes (competencias lingüística, psicolingüística, sociolingüística y pragmática). Además, propuso la adopción de un enfoque que se ocupara de investigar las reglas de uso de una lengua en los diferentes contextos sociales y situacionales en que se lleva a cabo la comunicación verbal de una comunidad de habla. Según este autor, hay factores que intervienen en la comunicación, como las características de los interlocutores o las relaciones que los unen, que son tenidos en consideración por los hablantes y, dependiendo de la situación, conducen a la utilización de un registro u otro.

Posteriormente, otros autores profundizaron en este concepto, mostrando su complejidad y extensión. Canale (1983) describe la competencia comunicativa como un conjunto de cuatro competencias interrelacionadas: gramatical, sociolingüística, discursiva y estratégica. A estas cuatro competencias, Van Ek (1986) añade la competencia sociocultural y la social. Por su parte, el Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas (MCER) (Consejo de Europa: 2002) adopta otra estructura de descripción de la competencia comunicativa: en un primer nivel, se compone de la competencia lingüística, la sociolingüística y la pragmática; en un segundo nivel, la competencia pragmática se divide en competencia discursiva, funcional y organizativa.

Como es habitual, la terminología o las clasificaciones varían entre autores, pero hacen, en esencia, referencia a conceptos similares. Vemos, pues, que el planteamiento inicial, de la enseñanza de una lengua extranjera reducida al aprendizaje de la gramática y el léxico, ha quedado plenamente superado tras la aceptación generalizada del enfoque comunicativo, el cual coloca al hablante en el centro del proceso. En consecuencia,

debemos hacer al aprendiente plenamente consciente de los aspectos culturales implicados en el aprendizaje de un idioma, como un primer paso para poder adquirir los conocimientos necesarios que le permitan desenvolverse eficazmente en los diferentes contextos de la comunicación real (Byram: 1997).

#### LA COMPETENCIA SOCIOLINGÜÍSTICA

A pesar de los esfuerzos por dirigir el enfoque hacia el desarrollo de la competencia comunicativa de los discentes, hay un componente fundamental que por diversos motivos sigue sin encontrar su lugar en el aula: la competencia sociolingüística. De acuerdo con el MCER, «comprende el conocimiento y las destrezas necesarias para abordar la dimensión social del uso de la lengua» (Consejo de Europa: 2002, p.116). En este sentido, hay que entenderla como la capacidad de adecuar las producciones lingüísticas al contexto social concreto en el que se produce la comunicación, atendiendo a los usos, conceptos y patrones de comportamiento adoptados por los integrantes de una misma comunidad de habla, presentes en todo acto comunicativo y de cuya influencia a menudo no somos conscientes. Desde este enfoque sociolingüístico la lengua se caracteriza por tener como función primordial la interacción social y su uso se produce siempre de forma contextualizada. De esta manera, cuanto mejor se conozca el contexto social que envuelve el uso de una lengua, podremos afrontar su aprendizaje en mejores condiciones.

Como vimos en el apartado anterior, el lugar que ocupan las distintas subcompetencias dentro de la lengua ha recibido explicaciones diversas<sup>2</sup>. Sea como fuere, en esta visión sociopragmática del lenguaje se toman en consideración factores que tienen una estrecha vinculación con cada sociedad y contexto concreto de comunicación, tales como el estatus de los participantes y el tipo de relación entre ellos, el propósito de la interacción o las normas y pautas de conducta que rigen esa interacción. Continuando con lo establecido en el MCER, aquí se incluyen: los marcadores lingüísticos de relaciones sociales (uso y elección del saludo, formas de tratamiento e interjecciones, así como las convenciones para turnos de palabra); las normas de cortesía (positiva, negativa y descortesía); las diferencias de registros (dominio de elementos lingüísticos que permitan ejecutar tanto los registros más formales como los más familiares); y, por último, las expresiones de la sabiduría popular y el dialecto o el acento.

De esta manera, la importancia de la sociolingüística en la comunicación es innegable, ya que comunicarse con éxito implica mucho más que ser lingüísticamente competentes. La realidad nos muestra que una persona puede aprender las estructuras gramaticales de una lengua y tener problemas para expresarse adecuadamente ante los hablantes nativos de dicha lengua. Esta cuestión fue expresada por Miller de la siguiente manera: «Most of our misunderstandings of other people are not due to any inability to hear them or to parse their sentences or to understand their words [...] a far more important

<sup>2</sup> En el caso concreto de la competencia sociolingüística, hay autores como Leech (1983) que la subordinan a una competencia más general de naturaleza pragmática, mientras que el Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas (Consejo de Europa: 2002) —más cercano al enfoque etnocomunicativo de Hymes— prefiere considerarla una de las tres sub-competencias que conforman la competencia comunicativa. Esta última división del MCER es la que hemos tomado aquí como guía para definir qué es la competencia sociolingüística y su contenido.

source of difficulty in communication is that we so often fail to understand a speaker's intention» (Miller: 1974, p.15).

Aplicado al caso del japonés, esto es algo que se produce cuando el aprendiente no (re)conoce las complejas reglas sociales, culturales y psicológicas que rigen la lengua (endogrupo vs. exogrupo, *senpai* vs. *kohai*, contexto privado vs. contexto público, situación formal vs. situación informal, el valor del silencio y el lenguaje no verbal, etc.). Sus consecuencias se expresan en una serie de dificultades y confusiones respecto a su uso, dando lugar a malentendidos o, incluso, pudiendo romper la comunicación (*communication breakdown* o *pragmatic failure*<sup>3</sup>). Por ello, es necesario poner el acento en el aprendizaje de la lengua japonesa como instrumento de comunicación social y vía de intercambio cultural, mediante la enseñanza del componente sociocultural, con el fin de preparar al alumno español para la toma de contacto con una sociedad tan diferente a la nuestra como la japonesa.

#### FACTORES SOCIOCULTURALES DE LA LENGUA JAPONESA: CONCEPTOS CLAVE

Existen una serie de factores sociales y culturales de la lengua japonesa que intervienen en la producción lingüística, manifestándose tanto en el léxico y la estructura como en su uso discursivo. Son pautas de pensamiento y conducta esenciales para entender la idiosincrasia de la comunicación en dicha lengua. No es descabellado decir que, para los estudiantes extranjeros, el aspecto social del japonés es a menudo más difícil de aprender y usar eficientemente que el idioma en sí. En el caso particular de los estudiantes españoles, a pesar de la variedad de oportunidades que ofrece internet, no lo tienen fácil para adquirir el conocimiento sociocultural necesario que les permita comunicarse en japonés de manera efectiva, principalmente por las limitadas condiciones de nuestro entorno: colonia japonesa reducida, limitadas posibilidades de exposición directa a la lengua y a la cultura, lejanía geográfica, etc. Estos factores, entre otros, contribuyen a que en la práctica los estudiantes españoles de japonés no logren mayores niveles de competencia comunicativa en el aprendizaje del idioma.

Vamos a exponer brevemente algunos de los aspectos sociales y culturales del japonés cuya introducción, de manera teórica y práctica, en la enseñanza de la lengua creemos indispensable para asegurar un correcto aprendizaje de la misma.

#### *Endogrupo vs. Exogrupo: uchi-soto*

La sociedad japonesa funciona en base a la existencia de grupos, lo que constituye uno de los factores determinantes de la interacción lingüística en japonés. Cada persona forma parte de diferentes grupos: la familia, la comunidad, el lugar de trabajo, la escuela o universidad, clubes deportivos, etc. Dependiendo de si pertenece a un grupo específico o no, así como de la posición que ocupe dentro de él, deberá comunicarse en un nivel correspondiente.

Esta dimensión de pertenencia a un grupo se articula mediante dos conceptos: *uchi* y *soto*. Los términos *uchi* y *soto* significan literalmente «dentro» y «fuera» y, de acuerdo con

<sup>3</sup> Thomas define el fallo pragmático como [...] the inability to understand 'what is meant by what is said'» (Thomas: 1983: p.91) y distingue entre fallos pragmalingüísticos y sociopragmáticos. Son estos últimos, en cuanto errores de percepción de lo que constituye un comportamiento lingüístico adecuado en otra cultura, a los que nos referimos en este trabajo.

Lebra (1993), reflejan si se está dentro o fuera de un determinado grupo de la sociedad japonesa. *Uchi* se relaciona con ideas como el hogar<sup>4</sup>, lo interno, la limpieza; mientras que *soto* hace referencia a lo exterior, lo extranjero, la suciedad. Ambos conceptos son inherentes a la cultura nipona, así como a la manera en la que los japoneses conciben el mundo.

### *Contexto privado vs. Contexto público: Honne y Tatemaie*

El comportamiento de los japoneses varía notablemente en función de los dos conceptos anteriores, es decir, de si están dentro o fuera de la casa o grupo. Esta diferencia en la conducta es lo que se conoce como *honne* y *tatemaie*<sup>5</sup>, conceptos que Lebra define respectivamente como «one's natural, real or inner wishes and proclivities» y «the standard, principle or rule by which one is bound at least outwardly» (Lebra: 1976, p.136). Dicho de otra forma, vienen a conformar la dicotomía entre los «sentimientos reales de uno» y su «comportamiento público».

Es esencial saber elegir la «cara» apropiada para cada ocasión concreta, lo que se considera un síntoma de madurez. Asimismo, mediante el uso de un complejo sistema de honoríficos es posible mantener una cierta distancia psicológica entre los hablantes, protegiendo así los sentimientos internos frente a los extraños.

### *Jerarquía*

La sociedad japonesa es de tipo vertical (*tateshakai*) —tal y como la definió la antropóloga Chie Nakane (1970)— y está profundamente jerarquizada. Esta jerarquía puede estar basada en diferentes aspectos como la relación de parentesco, la edad, experiencia, sexo, etc.

En consonancia, la lengua japonesa tiene unos niveles de habla claramente definidos —lenguaje honorífico—, que se eligen en función de la relación entre las personas implicadas en una conversación, así como del contexto en que se encuentran. De hecho, como señala Montaner:

[...] no se puede hablar en japonés sin posicionarse jerárquicamente con respecto al interlocutor, porque el lenguaje nos obliga a realizar elecciones continuas que dependen de nuestra posición jerárquica. Por ello, cuando dos personas se conocen en la cultura japonesa es importante aclarar el estatus y edad, a fin de saber la forma adecuada de dirigirse lingüísticamente al interlocutor (Montaner: 2008, p.390).

Ser conscientes del lugar específico o *ba* que ocupamos con respecto a nuestros interlocutores dentro de esta intrincada red de relaciones interpersonales y actuar lingüísticamente de acuerdo con ello es lo que se conoce como *wakimae* o discernimiento (López-Sako: 2019).

<sup>4</sup> El *ie*, entendido como «familia» o «casa» (en su acepción no física), es otro concepto fundamental para poder entender los sistemas de clasificación de la sociedad japonesa. Era la base del sistema tradicional familiar japonés y encontraba su sustento en la ideología confuciana. La continuidad era un rasgo esencial y para mantenerla se consideraba al *ie* titular de cualquier propiedad que le correspondiera de acuerdo a las leyes, cuya gestión era competencia del jefe del mismo (Hendry: 2018).

<sup>5</sup> Según Hendry (2018), otros términos contrapuestos usados en el japonés con un significado similar a *tatemaie* y *honne* son: *omote* – *ura* («delante» – «detrás»), *kao* – *kokoro* («rostro» – «corazón»), *kuchi* – *hara* («boca» – «estómago»).

### *Armonía*

Existe un énfasis generalizado de la sociedad japonesa en mantener la armonía en las relaciones sociales y evitar la confrontación. Se trata de un ideal japonés que también tiene un reflejo claro en la lengua, como se percibe en el hecho de la multitud de formas de expresar negación —hasta dieciséis, según Montaner (2008)— o en el uso de un estilo de comunicación indirecto plagado de ambigüedades y expresiones implícitas para evitar caer en un tono agresivo. Desde la infancia, y durante todo el proceso de socialización del niño, se insiste en este ideal de armonía, fomentando el sentimiento de autolimitación o *enryo*<sup>6</sup> que promueve la acción en beneficio del grupo o sociedad en detrimento del «yo».

### *Empatía: Omoiyari*

Otro concepto de gran relevancia en la sociedad japonesa es el *omoiyari*, que puede traducirse de diversas maneras, como ser considerado, tener compasión, sentir empatía, etc. sin necesidad de manifestarlo verbalmente. Considerado por Lebra (1976) una de las características definitorias de la cultura japonesa, más que un concepto es un ideal en sí y se enseña en las escuelas japonesas como uno de los principios rectores a tener en cuenta para comunicarse con los demás. Podríamos decir que constituye un factor psicológico en la comunicación indirecta japonesa.

### CONCLUSIONES

Como hemos podido ver, la apertura de los estudios lingüísticos hacia otras disciplinas dio lugar a nuevos enfoques y líneas de investigación en el campo de la enseñanza de lenguas extranjeras. No hay duda de que el uso que cada hablante hace de su lengua materna está imbuido de una serie de factores extralingüísticos —a menudo tan interiorizados que su empleo suele ser inconsciente— que forman parte de un sistema de creencias y una visión del mundo compartidos con los demás miembros de su comunidad de habla. Para comunicarse con éxito, por tanto, es imprescindible el manejo de dichos elementos propios de cada cultura que determinan considerablemente nuestras elecciones respecto al lenguaje. Podríamos decir que la clave para ser competentes en los diversos contextos comunicativos no reside de manera exclusiva en la lengua, sino en el uso que cada hablante hace de ella.

Llegados a este punto, cabría preguntarse sobre la conveniencia de abrir una línea de investigación que, desde una perspectiva interdisciplinar, detecte y solvete los problemas que se puedan venir dando con respecto a la introducción del componente socio-cultural en el proceso de enseñanza-aprendizaje del japonés en España. Desde nuestra perspectiva, la justificación es clara. Por un lado, en nuestro país los estudios universitarios que incluyen la lengua japonesa como un itinerario formativo (con la finalidad de alcanzar niveles intermedios o avanzados del idioma) son de implantación relativamente reciente, en comparación con otros países europeos o con Estados Unidos. Dada la creciente relevancia de la región de Asia Oriental en el nuevo orden mundial, son cada vez más los profesionales que desde diferentes ámbitos necesitan formarse en esta área

<sup>6</sup> Definido por Doi como «unanimous agreement, ambiguity and hesitation of self-expression in Japanese communication from the perspective of *amae*» (Doi: 1962, p.36).

de conocimiento y sus lenguas. Para evitar malentendidos y situaciones incómodas, que pueden conducir a resultados indeseados, resulta imprescindible saber manejar las reglas implícitas que rigen las interacciones lingüísticas. Por otro lado, una investigación de esta índole respondería al gran interés que la competencia sociolingüística ha suscitado en el campo de la enseñanza de lenguas extranjeras, en correspondencia con el avance de la internacionalización y el multiculturalismo que requieren del dominio de otras lenguas y del uso sociocultural del lenguaje en su contexto comunicativo.

Huelga decir que consideramos esencial fomentar la competencia sociolingüística de los estudiantes españoles de japonés, incidiendo en los constructos e ideales socioculturales que permiten entender las peculiaridades de la comunicación en lengua japonesa. Tanto los conceptos que hemos repasado en el apartado anterior como otros no mencionados aquí deberían ser tenidos en cuenta a la hora de perfilar la enseñanza del japonés en nuestro país. En consecuencia, el abordaje y desarrollo de esta competencia debería ocupar un lugar central en todas las fases del proceso de enseñanza-aprendizaje, viéndose reflejada en el enfoque y el diseño tanto de los planes de estudio como de los materiales didácticos, así como en la práctica del aula. La planificación docente debe proveer de oportunidades para que se reproduzcan en el aula situaciones propias de la comunicación real, con el fin de que el aprendiz sea capaz de desenvolverse en ellas adecuadamente.

Sin duda, la mejora en la competencia sociolingüística permitiría al alumno de japonés incrementar su autonomía —mejorando su capacidad de actuar de forma adecuada y flexible en función de las variables sociales y de interacción ya mencionadas—, así como adquirir la capacidad de descubrir e interpretar otras culturas, otros sistemas de valores, creencias y conductas que organizan la comunicación intercultural.

## BIBLIOGRAFÍA

- AUSTIN, John Langshaw. *How to do things with words*. London: Oxford University Press, 1962.
- BYRAM, Michael. *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence Multilingual Matters*. Clevedon: Multilingual Matters, 1997.
- CANALE, Michael. «From communicative competence to communicative language pedagogy». En RICHARDS, Jack C. y Richard W. SCHMIDT (eds.). *Language and communication*. Longman, 1983, pp. 2-27.
- CANALE, Michael y Merrill SWAIN. «Theoretical bases of communicative approaches to second language teaching and testing». *Applied Linguistics*. 1980, vol., 1, n.º 1, pp. 1-47.
- CHOMSKY, Noam. *Aspects of the theory of syntax*. Cambridge, MA: MIT Press, 1965.
- CONSEJO DE EUROPA. *Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas: aprendizaje, enseñanza y evaluación*. Traductor Instituto CERVANTES. Madrid: Secretaría General Técnica del Mec-Anaya, 2002.
- DOI, Takeo. ««Amae»: A key concept for understanding Japanese personality structure». En SMITH, Robert J. y Richard K. BEARDSLEY (eds.). *Japanese culture: Its development and characteristics*. Chicago: Aldine, 1962.
- FERNÁNDEZ AMAYA, Lucía. «El fallo pragmático en la traducción al español de «Time and the Conways» y «Look back in Anger»». *Elia: Estudios de lingüística inglesa aplicada*. 2001, vol., 2, n.º 2, pp. 171-180.
- GRICE, Herbert Paul. «Utterer's Meaning and Intention». *The Philosophical Review*. 1969, vol., 78, n.º 2, pp. 147-177.

- HENDRY, Joy. *Para entender la sociedad japonesa*. Barcelona: Bellaterra, 2018.
- HYMES, Dell. «Competence and performance in linguistic theory». En HUXLEY, R. y E. H. INGRAM (eds.). *Acquisition of languages: Models and methods*. New York: Academic Press, 1971, pp. 3-23.
- HYMES, Dell. «On communicative competence». En PRIDE, J.B. y J. HOLMES (eds.). *Sociolinguistics*. Harmondsworth: Penguin, 1972, pp. 269-293.
- LEBRA, Takie Sugiyama. *Japanese patterns of behaviour*. Honolulu: University Press of Hawaii, 1976.
- LEBRA, Takie Sugiyama. «Culture, Self, and Communication in Japan». En GUDYKUNST, W. B. (ed.). *Communication in Japan and the United States*. New York: State University of New York Press, 1993, pp. 51-87.
- LEECH, Geoffrey Neil. *The principles of pragmatics*. London: Longman, 1983.
- LÓPEZ-SAKO, Nobuo Ignacio. «Ba o yomu 場を読む o la importancia de «leer la situación» en la comunicación en lengua japonesa: Un reto para el aprendiz de japonés». En MARTÍN RÍOS, Javier (ed.). *Estudios lingüísticos y culturales sobre China*. Comares, 2019, pp. 41-51.
- LÓPEZ-SAKO, Nobuo Ignacio. «El estudio de la sociopragmática del japonés en España: panorama actual y futuros retos». En AGUD, Ana et al. (eds.). *Séptimo centenario de los estudios orientales en Salamanca*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2013, pp. 723-735.
- MILLER, George Armitage. «Psychology, language and levels of communication». En SILVERSTEIN, Albert (ed.). *Human Communication: Theoretical Explorations*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 1974, pp. 1-18.
- MONTANER MONTAVA, María Amparo. «Algunos conocimientos culturales importantes en la clase de lengua japonesa». *Nuevas perspectivas de investigación sobre Asia Pacífico*. 2008, pp. 389-399.
- NAKANE, Chie. *Japanese Society*. California: University of California Press., 1970.
- THOMAS, Jenny. «Cross-cultural pragmatic failure». *Applied Linguistics*. 1983, vol. 4, n.º 2, pp. 91-112.
- VAN EK, Jan Ate. *Objectives for foreign language learning. Volume I: Scope*. Strasbourg: Council of Europe, 1986.

# ARTE Y ESTÉTICA



# CREACIÓN Y EXTINCIÓN DEL COLOR EN LA PINTURA DEL PERIODO MUROMACHI

MANUEL LUCA DE TENA NAVARRO

*Universidad de Salamanca – GIR Humanismo Eurasia (USAL)*

## INTRODUCCIÓN

**E**STAMOS INEVITABLEMENTE CONDICIONADOS por el lenguaje; para hablar del color necesitamos de la palabra y lo que el lenguaje conlleva de ideas, conceptos y diversas categorías del intelecto. Los colores al fin y al cabo son abstracciones de la mente. Por ello, paradójicamente, no se revela tan necesario mostrar los colores debido a que en las sociedades los cambios de percepción y de criterio no abundan y de haberlos se van produciendo con cierta morosidad.

En ocasiones revelar un color puede significar restarle valor, debilitar su interés y atractivo de la calidad original. Y esto es lo que habitualmente ocurre en el mundo de la edición y la difícil reproducción de los colores en el que es frecuente extraviar la fidelidad al original.

El mundo de la docencia tiene sus particularidades y los profesores podemos hablar del color sin mostrarlo al estudiante dependiendo de la materia de que se trate; pero en cuestiones de enseñanza y creación artística es diferente debido a que, sobre todo en la disciplina de la pintura, es necesario mostrar las obras pictóricas de las que se habla para tener una aproximación, pero solo eso. En muy rara ocasión se muestra la pintura original lo que ocasiona no poco desconcierto cuando se establece una comparación: son dos realidades distintas.

Cómo llegar a documentar el color se convierte así en todo un imposible. El tiempo trabaja de modo implacable a través de los procesos químicos por un lado y por la acción más directa o indirecta del ser humano a través de la restauración, de las modificaciones a través del empleo de nuevas capas de color o barnices llegando a desvirtuar su sentido original por medio de una avanzada tecnología o criterios no acertados. Se sabe, y los pintores de oficio más, que los pigmentos, aglutinantes y soportes se transforman, evolucionan y adquieren matices nuevos; precisamente por ello saben que no podrán llegar a ver esos naturales cambios, por ello es preferible no intentar detener ese proceso y tratar de devolver el estado inicial a las obras y, con ello, ser consecuente con la voluntad de los artistas y las decisiones tomadas en aquel momento de la creación.

La calidad de la luz que nos permite apreciar los colores se suele tener muy poco en consideración a pesar de ser un factor esencial a la hora de hacer la lectura del matiz. No se suele reparar por parte del espectador o del historiador del arte en los diferentes

sistemas de iluminación. El estatismo de la luz eléctrica, aunque muy evolucionada, no parece ser la más oportuna para contemplar los frescos de una capilla renacentista o las imágenes de pinturas rupestres en la penumbra de una cueva. No revela ninguna impresión de movimiento; sin embargo, luz trémula de las velas puede establecernos una cierta conexión con la sensibilidad de nuestros predecesores. El color en ese estado de iluminación ya presupone movimiento que en nuestra época se pierde en gran medida y ello ya indica que nuestra percepción actual ha sufrido una transformación abismal respecto a la de nuestros antepasados. Las llamas de una vela o un cirio iluminan desigualmente, generan movimiento, lo que no ocurre con la iluminación uniforme de la luz eléctrica, por lo que se producen efectos de claroscuro, crean zonas bien iluminadas y a su vez sugerentes zonas de penumbra que invitan a la recreación y a la imaginación.

El historiador francés y especialista en color Michel Pastoureau aclara lo siguiente:

Otra dificultad que explica el silencio de los historiadores viene de que desde el siglo xvi se acostumbra a trabajar con a partir de documentación en blanco y negro: primero con imágenes grabadas, luego con fotografías. Durante casi cuatro siglos la documentación «en blanco y negro» fue, por decirlo de algún modo, la única disponible para reproducir, estudiar y dar a conocer los testimonios figurados del pasado, cuadros incluidos. Por esa misma razón, las formas de pensamiento y sensibilidad de los historiadores dan la impresión de haberse convertido ellos mismos al blanco y negro. Al ayudarse de estampas, de libros y luego de fotos en donde predominaba con diferencia la imagen en blanco y negro, los historiadores —y los historiadores del arte quizá más que los demás—, hasta una fecha reciente, pensaron y estudiaron el pasado, o bien como un mundo construido en grises, en negros y blancos, o bien como un universo totalmente incoloro.

El reciente recurso a la fotografía en color no ha cambiado verdaderamente la situación. Al menos todavía no, pese a los progresos técnicos y documentales que se han hecho en la últimas tres o cuatro décadas (Pastoureau: 2017, pp. 123-124).

Culturalmente el gusto japonés se inclina sobre todo hacia una velada oscuridad más que hacia el brillo superficial por una cuestión de hondura, como nos dice el escritor japonés Tanizaki Junichirō (1886-1965) en su ensayo *Elogio de la sombra*. Esa penumbra, esa tenue luz vacilante y ambigua de los espacios permite un diálogo, una unión distinta con los objetos o incluso con los mismos alimentos y, por supuesto, con las flores o con la pintura japonesa. Permite de este modo una contemplación más serena que revela características esenciales de los objetos como la laca, la madera o el papel; los objetos y alimentos de color blanco que, como el mismo arroz sin ir más lejos, destacan de otro modo distinto que con una iluminación excesiva. Por ello, la penumbra o la luz indirecta filtrada a través de los *shōji* genera una particular belleza de tonos apagados en las estancias en la que se genera una continuidad de tono al borde de la monocromía apenas con ligeros cambios de matiz. Una «luz detenida» (Han: 2019, p. 42), un trabajo de armonía cuyo clave es el clima intemporal del *tokonoma*, bañado en una enigmática penumbra; un misterio creado por obra y gracia de las sombras que llenan y dan sentido al espacio vacío de una estancia generando profundidad espacial y psicológica sin necesidad de más elementos. No obstante, esa penumbra no deja de ser una representación simbólica de nuestro propio interior. Una luz flotante que invita a un cálido sosiego y una tranquilidad peculiares, en la expresión del escritor japonés (Tanizaki: 2018, pp. 36-38).

Más recientemente, el ingeniero y profesor Furuyama Masao (1947), nos invita a reparar en los muros y espacios vacíos de Andō Tadao (1941), arquitecto esencial dentro de la cultura estética japonesa contemporánea a su vez vinculada estrechamente con la tradición:

Las paredes desnudas despiertan la imaginación, solicitan la empatía del observador por su misma falta de ornamentación.

Los muros de hormigón de Ando están impregnados de la elegante virtud japonesa y casi parecen llenos de dolor. Carentes de elementos arquitectónicos visibles, estimulan la conciencia personal de aquellos que lo contemplan, absorbiendo su mirada. Sus superficies de hormigón pulido aceptan nuestra empatía, como una máscara *Noh*, y funcionan casi como un espejo del alma. Los muros reflejan los motivos de nuestro corazón y absorben progresivamente nuestra conciencia. Los muros validan la existencia de Ando y engendran su peculiar estética de la ausencia. Así es como excitan nuestra imaginación.

Las silentes paredes reflejan el paisaje y el viento. Al reflejar el movimiento invisible del aire, el sonido del viento y el balanceo de los árboles penetran en nuestro corazón como sombras chinas. Este efecto, como un dibujo a tinta japonés, a veces crea una sensación del fluir de las estaciones o un efecto poético a modo de haiku. Esta es, pues, la estética de la ausencia creada por las paredes silenciosas. Éste es el motivo por el que la arquitectura de Ando se considera la culminación de la estética japonesa. Porque el lugar de la nada es la esencia de la cultura japonesa. Un contenedor de emociones estéticas. Un recipiente para la empatía subjetiva. Materiales que no son nada en sí mismos generan espacio abstracto porque la falta de ornamentación invita a una plétora de empatía. (Furuyama: 2006, p. 16)

La atmósfera monocroma y silente, las sombras, su balanceo, contraste, inducen a quien sabe observar y contemplar con atención a excitar la memoria y percibir y recrear los ecos estacionales a modo de pintura con tinta negra *suibokuga* y con ello crear a través de los muros vacíos ese efecto poético que se convierte en reflejo más directo del alma. En contraste con la sociedad cristiana, que privilegia la luz respecto a la oscuridad, que tiene una connotación maligna, Ando sugiere que: «Las sombras y la oscuridad contribuyen a la serenidad y a la calma. En mi opinión, la oscuridad crea la oportunidad de pensar y contemplar. [...] Las áreas de oscuridad son claves y creo que se relacionan con los niveles más profundos y metafóricos de la creación» (Andō: 2003, p. 56).

#### COLOR Y NATURALEZA. HEIAN

Haciendo momentáneamente un paréntesis en el ámbito de la monocromía, es reseñable que más allá de los criterios de color que a lo largo de la historia han tenido los pintores, los tintoreros pueden en justicia mostrarnos más ampliamente aspectos de la historia y evolución de los colores.

En Japón, la belleza que transmiten las ricas vestimentas para el teatro *Nō* y los *kosode* (kimono en forma de T, literalmente «manga pequeña») procede esencialmente del color más allá de su diseño formal. Aunque estos colores tienen entre sus criterios la funcionalidad, es precisamente el concepto de «sabor» donde reside este atractivo, un gusto que ha evolucionado con el paso del tiempo. *Moegi* (verde amarillento) o *nando* (azul grisáceo), por ejemplo, son colores familiares dentro de la industria textil que perduran en la memoria de las mujeres. En los periodos Asuka y Heian (794-1192) los japoneses,

aunque siguiendo modelos de la terminología china, llegaron a una elevada sofisticación que daría como fruto los colores simples bien conocidos: *murasaki*, *ao*, *aka*, *shiro*, *kuro*, que no eran entonces sino los colores destinados a la indumentaria de los rangos de la corte. Estos se complican a su vez durante el periodo Nara (710-794) y se crean nuevos tonos y matices como *hi* (escarlata), *kon* (azul marino profundo índigo), *midori* (matiz de verde), *heki* (verde), *suo* (rojo oscuro), *hanada* (matiz de índigo).

La búsqueda de armonías más bellas se fue manifestando a través de combinaciones de colores que toman como referente los colores mismos de la naturaleza. Las combinaciones de capas de color de las vestimentas (*kasane no irome*) se enriquecen con colores de nomenclatura relacionada directamente con colores vegetales como *kobai* (ciruela roja), *sakura* (cereza), *yamabuki* (rosa japonesa amarillo brillante), *unohana* (familia de las hortensias, blanco rosado o rojizo), *fuji* (glicinia), o *minaeshi* (*Patrinia scabiosifolia*, amarillo), *kuchiba* (hojas en descomposición). Hay que añadir *murago* y *suego* como elementos que favorecían la suavidad cromática en los sombreados (Noma: 1974, pp. 160-161).

Durante el periodo Heian el término *nioi* era la referencia para la expresión de la belleza. Resplandor o brillo era su significado original, pero *nioi* sugiere más un determinado ámbito, un aura que crean los colores en la atmósfera por medio de los colores brillantes, saturados, que apreciaba la aristocracia Heian en sus seductoras gradaciones y graduales cambios tonales. Esas preferencias por las tonalidades graduales y sutiles se perciben asimismo en un término como *usu nibi iro*, un tono gris más suave que era usado en el luto antes que el negro.

El claro predominio de la riqueza cromática Heian se percibe claramente en el género de pintura *yamato-e* de los rollos desplegados de carácter narrativo *emakimono*, cuyo ejemplo más significado es *Genji Monogatari Emaki*. El sentido del color de la pintura *yamatoe* corre paralelo a su modo al de la vestimenta en su matiz y sofisticación. De manera penetrante la corte Fujiwara hizo gala de un excepcional sentido estético en la que la belleza del color adquirió un primer plano en buena medida debido a que la vestimenta era considerada la expresión directa de la personalidad, y por tanto, vestimenta y persona llegaban al extremo de confundirse.

La gama de colores conocida a través de la abundante literatura de las damas de la corte llega a los ciento setenta nombres. Las combinaciones en capas armónicas de la vestimenta de las damas denotaban un refinamiento extremo en sus atuendos formados por la estratificación de las «doce capas» visibles, es decir, *juni-hitoe*. Este desarrollado sentido estético provocaba al tiempo un sentido crítico exigente hasta el rigor, incluso severidad hacia un determinado matiz o una combinación poco afortunada.

El valor estético de una manifestación era del todo primordial, era el modo de empatizar con la naturaleza, y socialmente hablando, con los seres humanos. Una fenomenología del color, una asimilación a través de los sentidos que creó todo un lenguaje codificado lleno de simbologías y precisos significados.

#### MÁS ALLÁ DE LA FENOMENOLOGÍA. DE KAMAKURA A MUROMACHI

Pero la actitud, llamemos «positiva», hacia el cromatismo de la corte Heian, no dejaba mucho espacio entonces a manifestaciones «negativas» relacionadas la ausencia de color y en especial con el negro, tratado como color triste y desagradable que traía a la

memoria la idea de muerte y las consiguientes connotaciones de pobreza, cuando no de lo abominable.

Sin embargo, aparentemente, esa fina sensibilidad Heian hacia el color, ese universo lleno de matices comienza a diluirse cuando en el periodo Kamakura (1185-1392) el poder queda en manos Minamoto no Yoritomo y su gobierno militar con la imposición de un austero sentido de la vida que contribuye a que el sabor de lo resplandeciente del color y la calidez de sus brillos se extingan. Como no se conserva documentación que poder estudiar directamente, lo que se conoce es precisamente a través de la pintura y las vestimentas que en ella se muestran.

Sea como fuere, la eliminación del color no deja de ser históricamente un distintivo de la estética extremo oriental que no contradice una pasión cultural por las ricas combinaciones cromáticas. Pero más allá de la vanidad plena de color se vislumbra la belleza suprema de un mundo oscuro, sin brillos externos.

Los trajes destinados al teatro *Nō* evolucionaron hacia su forma definitiva durante el periodo Muromachi (1392-1593) generando con ello nuevo sentimiento de color que contrasta con el arriba expuesto concepto *nioi* que predominaba en los periodos Nara y Heian. Una nueva categoría estética, un nuevo sabor se abre en el término *shibui* que literalmente significa «astringente» y reclama lo discreto. Nuevamente es un sabor de procedencia china, en concreto de las telas creadas durante la dinastía Song que fueron desprendiéndose del suntuoso y llamativo sentido cromático de la anterior dinastía Tang con el propósito de llegar a un mayor refinamiento, menos complaciente, que condujera asimismo a un sentido estético más profundo. En Japón se convirtió en el adjetivo *shibusa*, una cualidad que apela a la sobriedad y naturalidad, no obstante, los tejidos y prendas de importación de entonces, las renombradas *meibutsu-gire*, tenían esta cualidad y evitaban en lo posible el uso de colores primarios saturados a la búsqueda de una elegante austeridad.

Aquí se encuentra uno de los orígenes de las categorías estéticas *wabi* y *sabi* que se refieren básicamente a la simplicidad esencial, la austeridad, naturalidad y la soledad y ausencia de color.

Mucho más adelante, durante el periodo Edo (1603-1868), el maestro de té Sen no Rikyu llevaría su *wabi-cha* (el arte del té *wabi*), que implica toda una actitud vital, a una profunda transformación espiritual que eliminaría el color y todo signo de vacua ostentación que denotara muestras de mezquindad. Es la creación de un cierto estado de ausencia del color, de un espacio casi vacío (*chashitsu*) donde, a su vez, el silencio está valorado como un elemento esencial que puede ser cercano a la idea de desolación. Sin embargo, el refinamiento y la simplicidad están continuamente presentes. De ese modo la belleza de los colores ahora queda oculta tras un color esencial, es decir, un color que no es un color. Es la creación de un nuevo código estético teñido de valores morales.

Desde el siglo VI, el budismo tuvo presencia en Japón y penetró en los pliegues de la conciencia de sus habitantes a través de sus distintas ramas y escuelas creando una honda y austera filosofía de vida. Más allá del budismo estatal del periodo Nara, las ramas *Tendai* y *Shingon*, aun con reminiscencias indias, constituyeron en su fusión el budismo esotérico *Mikkyō*, volcado en la naturaleza, que marcó el periodo Heian. Posteriormente Hōnen funda la rama *Jodō-shū*, Budismo de la Tierra Pura, se establece como una tendencia del budismo *Mahâyāna* independiente con rituales más sencillos alejados de las

complejas fórmulas del esoterismo y adaptada a la nueva mentalidad en una época en decadencia.

Como contrapartida y reacción a la anterior vida colorista, sofisticada y decadente de la nobleza Heian, la invocación de *Amitabha*, o Buda Amida, como sencilla fórmula para gente humilde, consiguió que la nueva tendencia del *Jodō-shū* se convirtiera en una práctica muy popular y extendida dentro del país. Los temores del apocalipsis (*Mappō* o Era del deterioro de Dharma) angustiaban y creaban una conciencia de la degeneración y corrupción del mundo que anuncia la Edad Media con una desolada y crepuscular estampa simbolista. La clase *samurai* termina haciendo desfallecer los signos de prosperidad de la aristocracia Heian que durante más de diez siglos apareció envuelta en los atractivos y seductores colores de las flores y las hojas otoñales.

Como se señaló más arriba, la ciudad de Kamakura fue elegida por Minamoto no Yoritomo, vencedor de la batalla Dan no Ura, como sede administrativa del nuevo régimen militar *bakufu* enfrentado a la corte imperial que permanece en Kioto. Una de sus consecuencias fue la transformación del gusto y la sensibilidad de modo radical y la austeridad y el rigor se vuelve factor dominante dentro de las nuevas categorías estéticas y elimina visualmente elementos retóricos.

El intercambio cultural con China a su vez se vio beneficiado a través de los viajes de intelectuales, artistas y religiosos a Japón cargados de textos y obras artísticas, había sido precedido a su vez por filósofos y religiosos japoneses que había estudiado in situ la nueva corriente del budismo. Los maestros Eisai (1141-1215), fundador de la rama zen *Rinzai-shū*, y Dōgen (1199-1253), fundador de la rama zen *Sōtō-shū*, regresaron a Japón tras unas prolongadas estancias en China pertrechados con un profundo conocimiento de las nuevas ideas del budismo y el arte.

El desarrollo e influjo del budismo meditativo chino *Chan*, convertido en *Zen* en Japón, se reveló como un fenómeno definitivo en el sentido de ser una disciplina, una ascética práctica de profunda influencia en todas las ramas del arte japonés desde su visión naturalista y su sentido de la espiritualidad, motivos estos que conllevaron la supresión de elementos ornamentales superfluos, la simplificación de la expresión y la paulatina extinción del color.

En los albores de la época Muromachi se creó del sistema *Gozan* (*Gozan Jissetsu Seido*) o Sistema de las Cinco Montañas formado por diez templos budistas, cinco en Kyoto y sus correspondientes en Kamakura. En la nueva capital dicho sistema fue en un principio protegido y controlado por el gobierno militar, pero los templos de mayor rango, con Nanzenji como cabeza visible, adquirieron categoría de ministerios que el gobierno Ashikaga de Kyoto pudo encubrir y proteger en calidad de ámbitos religiosos difusores de cultura. Los monjes de estas congregaciones lograron una síntesis entre el *Zen* y otras concepciones budistas de valor religioso y ascético con las tradiciones intelectuales chinas relevantes que incluían a *literati* (letrados, intelectuales) o cultura *wen-jen* (*bunjin* en japonés), grupo en el que se aglutinaban nobles cortesanos, *samurai* y monjes budistas, pero que incluía a su vez a amantes de la literatura china, el movimiento *kuwen* de la Antigua Civilización y el Taoísmo temprano, el Confucianismo y el Neo-Confucianismo (Parker: 1999, p. 3). Sin perder el sentido del budismo Zen, ello se lograba gracias a la herencia de teólogos, pensadores y estetas activos en las dinastías chinas Sung (960-1279) y Yuan (1279-1367), momento del apogeo del sincretismo chino. En este

contexto nace una pintura paisajística que es reflejo de esta sensibilidad que va directamente al corazón de la naturaleza. Este sentido poético concentrado y formalmente abreviado, aforístico en ocasiones, viene de los pinceles de una saga de artistas clave: Li T'ang, Ma Yüan, Hsia Kuei, Liang Kai, Ying Yü-chien y Mu Ch'í (Mokkei en japonés). Esta saga de pintores chinos está en los antecedentes artísticos de los paisajistas japoneses entre otras razones porque sus obras fueron conocidas en Japón al tiempo que el zen en el siglo XIII. Precisamente uno de los aspectos de mayor atracción de la pintura china era el concepto *wo-yu*, o paisaje de sugerente poder evocador a través del que uno podía «viajar recostado» o «viajar como en un sueño» vagando a través de valles y montañas sin salir de casa. Este aspecto poético de la pintura paisajística china tuvo una enorme resonancia entre los pintores ilustrados japoneses que consiguieron con el tiempo nuevos contenidos debido a un diferente contexto social más abierto que contrastaba con el sistema burocrático chino *shih-ta-fu*. No obstante, se consideraba *literati* en Japón a aquellos que apreciaban la literatura china, eran versados en poesía y formalmente aspiraban a llevar la vida de sus homólogos (Yonezawa y Yoshizawa: 1974, pp. 12-14).

Si Kamakura fue el periodo del desarrollo de la escultura y los retratos de expresión realista, Muromachi fue la edad de oro de los monjes pintores. No obstante, hasta comienzos de este periodo hay que hablar todavía del género *kanga* (Pintura china) que comprende a su vez *doshakuga*, que integraba pinturas de figuras del Taoísmo y el Budismo y en otro orden pintura de rocas y bambú.

Pero de las destrezas de los monjes no solo llegaron retratos de sus superiores (*chinsō*), o ilustraciones de anécdotas religiosas y pinturas murales para los templos, sino que fundamentalmente, el género del paisaje cobra una rotunda presencia, fenómeno que no había sucedido en periodos precedentes. Desde el monje pintor Kaō, al comienzo del periodo Nanbokuchō (1333-1392) y su discípulo Nanpō Shōmyō, máxima autoridad religiosa de Nanzenji, o el especialista Kissan Minchō (llamado Cho Densu) de Tōfukuji, el género no cesó en su evolución. Llegaría entonces el género de herencia china *shiga-jiku* (Tanaka: 1972, p. 71), con la conjunción de poesía, caligrafía y pintura monocroma de acentuado sabor literario y tono más bien subjetivo que simboliza toda una nueva cultura, una forma en la que coexisten y colaboran en un mismo *kakemono* los tres géneros subrayando significativamente esa simbiosis entre lo literario y lo visual y a su vez los vínculos y sentido colaborativo entre maestro y discípulo (Lippit: 2012, p. 64).

Tras Mokuan y Kaō, Taikō Josetsu y Tenshō Shubun, vinculados ambos a Shōkokujji principalmente porque fue este templo de Kyoto el núcleo de las actividades intelectuales y artísticas en Japón (Carter: 1975, p. 6), fueron los maestros del monje pintor Sesshū Tōyō (1420-1506?) artista fundamental de la pintura *suibokuga* e innovador del género, su técnica y actitud de renuncia al color tuvo un muy largo alcance posterior. Su estilo —o mejor, los estilos a su vez derivados de la caligrafía, *Shin*, *Gyō*, *Shō*— puede ser visto como la única ventana abierta sobre las cuestiones de cómo y qué significa la pintura con tinta negra en el Japón medieval. Muy en especial su *Haboku Sansui* de 1495 que es heredero del modo del monje budista chino Yujian (s. XIII) con su célebre pintura *Shan-shi quinglan* (*Mercado de montaña, niebla aclarando*) y la cultura pictórica del contexto Ashikaga y los monjes de Kyoto.

Históricamente la pintura china estaba dividida en dos escuelas, «Pintura del Sur» y «Pintura del Norte», un fenómeno vinculado a la división norte-sur del budismo Zen

que a menudo era aplicada al paisaje desde la dinastía Tang. La colorista Escuela del Norte, iniciada por Li Ssu-hsün y su hijo, que continuó hasta Song, contrastaba claramente con la monocromía de la Escuela del Sur. Esta comenzó con los lavados en tinta clara de Wang Mo-chieh que dio lugar a toda una saga de notables discípulos y fue la más seguida por los pintores japoneses por identificarse con las formas más suaves y redondeadas y sus líricos, vastos y húmedos espacios, en contraste con un estilo del norte más severo, extraño y escabroso. Hsüeh Kang de Ming, en su obra *T'ien-chüeh-t'ang pi-lu*, declaraba: «Los paisajes tienen profundidad, por eso los letrados prefieren pintar paisajes. Las imágenes de seres humanos, pájaros, insectos, flores y similares con mucha frecuencia no van más allá de la mera técnica; pueden ser delicados o elaborados, pero todo en ellos puede ser alcanzado de un vistazo» (Awakawa: 1971, p. 35).

Dicho brevemente, el paisaje es el medio más adecuado para un artista para expresar sus sentimientos. Este punto es aún más acentuado por Kawayama Gyokushū, un competente pintor del estilo de la Escuela del Sur (*Nanga*, «pintura del sur» japonesa más que «pintura al estilo del sur» china) de mediados del periodo Edo que en su trabajo *Eji Higen* afirma:

Es el deleite de los letrados demorarse con los misterios de la naturaleza... Todas las imágenes de la escuela del sur tienen el mismo propósito. En la pintura de paisajes, por ejemplo, todos invariablemente tienen un tema personal, y mientras están trabajando se identifican con las arboledas y lagos que pintan.

Sencillas como son estas palabras, son unas muy exhaustivas declaraciones del significado del paisaje en el arte extremo oriental (Awakawa: 1971, pp. 34-35).

En todo caso, en esta pintura la representación de la naturaleza no es nunca real ni fiel reproducción de ella. La representación aquí tiene carácter simbólico y su cometido es sugerir a través los matices de la tinta negra un componente espiritual que, como en etapas precedentes, no se alcanzaba a través del color rico y saturado. Supone la supresión del componente hedonista, sensual, cuyo cometido es revalar la naturaleza desnuda, sus huesos, y entrar en una nueva categoría estética que se vuelca en una austeridad invernal como reflejo asimismo de una época ciertamente crítica.

#### CREACIÓN Y EXTINCIÓN DEL COLOR. SUIBOKUGA

«*Sumi ni gosai ari*» (En la tinta negra hay cinco colores) es un antiguo dicho japonés que alude a las muchas y diferentes variaciones de color y matiz que posee la tinta negra. Por tanto, en *suibokuga* los colores emergen sutilmente de lo acromático, se crean en la mente y no todos los observadores apreciarán los mismos contenidos. Intervendrá en cada caso concreto la habilidad del pintor y la inteligencia perceptiva del observador. Entendamos que *suibokuga* no es lo mismo que *shigaraki*; aquél habla de superficie, de mancha, no de contorno. *Sumie saishiki* suele mostrar color dentro del contorno. Pero el negro del *suibokuga* no es ni línea ni sombra, es un negro cuya cualidad no se asocia ni con la sombra ni con la oscuridad. Sin embargo, *shigaraki* tiene un carácter más descriptivo para registro de explicaciones de carácter formal y la línea cumple su función. El ejemplo histórico más notable es el célebre *Chōju jinbutsu giga emaki* (mediados s. XIII), atribuido al monje Toba Sōjō, es un perfecto ejemplo de trabajo monocromático, lineal y descriptivo, pero alejado del libre espíritu de *sumie* y *suibokuga* (Nakajima: 1987).

La superación de los cinco colores por medio del negro es una expresión de luz, una expresión del tiempo y del momento eterno. Teniendo presente que la captación del color es solo una cuestión provisional, la superación del color, su fenomenología, *suibukuga* es una manifestación de mayor intensidad que lo que podemos percibir a través de la mera representación. Es expresión directa de la mente, del espíritu, pero manifestado mediante un lenguaje simplificado y reducido casi a sus mínimos. Es una actitud que conduce al ascetismo y al principio de la no-expresión. Apunta el sinólogo Pierre Ryckmans (Simon Leys) que los *literati* y monjes ilustrados dedicaban sus horas de ocio a «improvisaciones gráficas», o «juegos de tinta» únicamente con los instrumentos básicos de la escritura diaria, es decir, pincel, tinta y papel. Las pinturas monocromas eran ejercicios plenamente válidos que alcanzaban una perfección propia, eran en sí mismos tan verdaderos, o en mayor grado que las producciones más ricas creadas por los profesionales: son una visible «huella del corazón» del pintor.

En este sentido, los paisajes *hatsuboku* (tinta quebrada o salpicada) del periodo de madurez de Tōyō Sesshū, en los que interviene el azar mediante la técnica *tarashikomi* (salpicado en húmedo), oscilantes entre representación y abstracción, son el supremo ejemplo porque unen de manera única lo eterno con el momento presente y la ausencia de color expresa de modo simbólico el mundo espiritual. Conviven presencia y ausencia. Permanecen en el papel señales de una narración que, sin embargo, transmiten lo esencial, un mundo espiritual y subjetivo que en su estado ideal debe ser acromático, sin color y sin forma, es decir, lo que en japonés se nombra como *kū*, puramente vacío.

Los colores, *iro*, o dicho con propiedad, *shiki*, según las enseñanzas del budismo zen, se refieren de modo simbólico al mundo fenoménico tanto en la esfera de lo espiritual de lo humano vinculada a la esfera material y la carne, es decir, a los deseos y a las pasiones. El verdadero mundo espiritual considerado como auténtica realidad única según el budismo, necesita borrar, extinguir el color *shiki*; debe ser incoloro.

El profesor Isutzu Toshihiko (1914-1993) alumbró esta idea de estado de ausencia del color del siguiente modo:

Desde el punto de vista del color, la simplicidad esencial de la sala de té puede ser mejor descrita como el estado de ausencia del color. La sala de té no está exacta o literalmente exenta de color, porque toda cosa de este mundo tiene un color. Para ser más exactos, sería mejor servirnos de la frase japonesa comúnmente utilizada «el matar los colores», es decir, el volver tenues y discretos todos los colores en la medida de lo posible. Lo normal es que la extrema atenuación o «muerte» de los colores conduzca al final a un estado que roza lo monocromo y el puro blanco y negro. Lo monocromo en este caso es una presentación visual de la ausencia total de color. Pero no debemos olvidar que la ausencia de color es el resultado de la «muerte» del color. Es decir, bajo la ausencia total del color persiste un vago recuerdo de todos los colores que han sido «matados». En este sentido, la ausencia de color es la presencia negativa del color. Y aun en este sentido, la ausencia de color asume un valor estético positivo como una presencia interior del color. Por lo tanto, hay algo fundamentalmente paradójico en la apreciación estética de lo incoloro o blanco y negro, y eso no sólo en el arte del té, sino en el arte del Extremo Oriente en general.

[...] La sensación de color es la forma más primitiva de nuestra cognición de las cosas exteriores. A los ojos del artista o del filósofo del Extremo Oriente, el color representa la superficie de la naturaleza. Para quien desee atravesar los velos de la exterioridad física de las cosas y concentrar su mente sobre el eterno *li* (principio interno universal) que

existe en su interior así como en su propia mente, la fascinación por el color es un serio obstáculo para la percepción de la naturaleza más íntima de las cosas y para la realización de la propia unidad originaria con todas las cosas en la capa más profunda de la vida espiritual (Isutzu: 2009, pp. 195, 213).

Ocurre que el blanco y negro o lo incoloro no significa la ausencia de cromatismo, al contrario, esta conciencia estética está apoyada por una sensibilidad altamente refinada en relación al brillo de los colores, y en este sentido, lo incoloro debe ser más bien entendido como una culminación del valor estético del conjunto de todos los colores. Si observamos el espacio blanco (*yobaku* o «resto blanco») de una pintura *suiboku* nos transmitirá no solamente serenidad sino una expresividad mayor que el motivo esbozado con tinta. El espacio vacío, el mundo invisible, ese aroma de la ausencia es considerado como el mundo originario y espiritual. De ahí que el motivo pintado, o sugerido, tienda a ser frugal, leve, velado, para potenciar el infinito vacío que lo acoge y se extiende más allá de los límites físicos de la pintura que provoca el misterio y la atención recogida del espectador. La pintura se torna así en un verdadero acto de meditación de carácter religioso, pero sin la necesidad de un elemento devocional.

Según explica el profesor Kitaura Yasunari:

Entre el mundo incoloro, *kū*, o sea espiritual, y el mundo del color, *shiki*, o sea material, existe una relación algo parecida a la que existe entre el mundo de la Idea platónica y el mundo fenoménico.

Para la metafísica zen el mundo fenoménico es igualmente una mera sombra o ilusión del auténtico mundo espiritual, *kū*. Pero también es cierto que esta filosofía oriental más intuitiva y menos especulativa que la de Platón, es, al mismo tiempo, menos estática y mucho más dinámica que ésta. Mejor dicho, el mundo de *kū* es un puro dinamismo, *dynamis*. No tiene nada que ver con la Forma eternamente inmutable. *Kū* es la vida. Es el gran Generador de todo. Por tanto, no sería exacto, en rigor, llamarlo espacio vacío si esto se asocia con una categoría puramente geométrica. Sino más bien debería llamarse la expansión misma de la Vida. Pero no es una expansión caótica, sino cósmica (Kitaura: 1999, pp. 87, 89).

El crítico japonés Tezuka Tomio (1903-1983) lo expresa afirmando que «cuando *Shiki* (color, tinta, fenómeno) está junto a *Kū* (vacío, cielo, lo abierto), *Shiki* empieza a acercarse a su carácter esencial. Nuestros modos de pensar y de sentir tradicionales parecen consistir en advertir dicho carácter esencial, un advertir que se orienta hacia ese vacío de la nada, es decir, a esa indeterminación. En esta indeterminación tiene precisamente el carácter metafísico su rasgo esencial» (Saviani: 2009, p. 157). «Podríamos decir: lo blanco o el vacío es el estrato profundo, o el invisible 'espacio de respiración' de los colores o de las formas. Ciertamente el vacío los sumerge en una especie de ausencia. Pero esta ausencia los eleva a la vez a una especial presencia (Han: 2015, p. 67).

## CONCLUSIONES

Persiste la tradicional «colisión entre fuertes subjetividades; la subjetividad occidental, anclada en la representación y mimesis como resultado de la presunta dicotomía entre sujeto y objeto, y la subjetividad oriental, arraigada en la expresión, resiste la división de espíritu y materia, cuerpo y alma, inmanencia y transcendencia» (Marra: 2002, p. 11).

Mientras que en Occidente las creencias ocupan el lugar central y suficiente para definir las cuestiones religiosas, en Japón la religión no solo no tiene que ver con las mismas creencias sino de un modo más claro con una transformación de la conciencia (Carter: 2015, p. 32). En este sentido, no existe una separación muy definida entre filosofía y religión; el filósofo fundador de la Escuela de Kyōtō Nishida Kitarō las considera contradictorias y sin embargo, idénticas. Confucianismo y budismo no son sistemas filosóficos propiamente dichos, pero en la cultura japonesa tanto filosofía como religión lo que proponen es una experiencia transformadora. Y esa experiencia transformadora descansa en el principio de Asia oriental de la «unidad del conocimiento y la práctica». Visto en conjunto, el conocimiento intelectual (obtenido mediante la mente) y el conocimiento alcanzado mediante la práctica (que se logra por medio del uso del cuerpo), descansa en la «unidad de cuerpo y mente» tradicionalmente subrayado por la cultura japonesa. En definitiva, la razón no puede alcanzar su fundamento porque ésta es experiencial y depende de la pérdida del yo y su forma de percibir las cosas. La religión japonesa concierne a dicha experiencia. «La transformación de la conciencia de las cosas de la vida es lo que elimina la necesidad de una distinción entre la filosofía y la religión como distintos modos de pensamiento» (Heisig: 2002, p. 38).

La experiencia transformadora y el giro perceptivo que se produce a través de este ejercicio pictórico se revela en la obra de madurez de Sesshū, en especial en su *Haboku Sansui* de 1495. Esta tinta quebrada va a ser punto de apoyo de múltiples desarrollos que dibujan la transición entre las culturas pictóricas del Japón medieval y las primeras eras modernas. Al ser una obra de abierta lectura despliega una especial capacidad para acomodarse a narrativas diversas, no solo transmitidas a sus discípulos, sino que fue precisamente este grupo de pintores en el Japón medieval el transmisor en el siglo XVI del modo del pintor chino Yujian. Como ejemplo, su discípulo Shūgetsu Tokan, es considerado hoy como «sencillo y directo, evocando un espíritu expansivo» a su vez desligado de cualquier manierismo posterior (Lippit: 2012, p. 73). Un paradigma de artista esencial heredero de la sabiduría de su maestro.

La genealogía no solo permite por tanto ver a Sesshū como el patriarca de los monjes pintores sino también en el origen de múltiples linajes de pintores profesionales durante el periodo Edo y encarna todo un retrato del pintor Zen que, en diferentes vías, ha continuado impregnando y orientando la actitud de muchos artistas hasta tiempos presentes. En la estela de Sesshū, aparte de la citada figura de Shūgetsu, vió la luz a finales del siglo XVI la Escuela Unkoku, fundada por Unkoku Tōgan (1547-1618); posteriormente Hasegawa Tōhaku (1539-1610) crea la Escuela Hasegawa. La Escuela Kanō, que fueron los pintores oficiales de los *shōgun* durante siglos, fue fundada por Kanō Masanobu (1434?- 1530?) y Kanō Motonobu (1476-1559). Llegarían Kanō Tannyū (1602-1674), Kanō Tsunenobu (1636-1713), Kanō Kōi (-1636) y otros dentro de una saga de creadores japoneses independizados de los estilos de pintura china *kanga* (Carter Covell: 1975, pp. 118-121).

## BIBLIOGRAFÍA

- ADDISS, Stephen. *The Art of Zen. Painting and Calligraphy by Japanese monks 1600 -1925*. New York: Harry Abrams, 1989.
- ADDISS, Stephen; GROEMER, Gerald y RIMER, J. Thomas. *Traditional Japanese Arts and Culture*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2006.

- ANDO, Tadao. *Conversaciones con Michael Auping*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.
- AWAKAWA, Yasuichi. *Zen Painting*. Kodansha International LTD, 1971.
- CARTER COVELL, John. *Under de Seal of Sesshū*. New York: Hacker Art Books, 1975.
- CARTER, Robert E. *La escuela de Kioto. Una introducción*. Barcelona: Bellaterra Ediciones, 2015.
- FURUYAMA, Masao. *Tadao Ando. La geometría del espacio humano*. Madrid: Taschen, 2006.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Fernando. *El Zen y el arte japonés*. Sevilla: Guadalquivir Ediciones, 1998.
- HAN, Byung-chul. *Ausencia. Acerca de la cultura y la filosofía del Lejano Oriente*. Buenos Aires: Caja Negra, 2019.
- HAN, Byung-chul. *Filosofía del budismo zen*. Barcelona: Herder, 2015.
- HEISIG, James W. *Filósofos de la nada. Un ensayo sobre la Escuela de Kioto*. Barcelona: Herder, 2002.
- HEISIG, James W.; KASULIS, Thomas P. y MARALDO John C. *La filosofía japonesa en sus textos*. Barcelona: Herder, 2016.
- HISAMATSU, Shin'ichi. *Zen and the Fine Arts*. Tokio, New York: Kodansha International LTD., 1982
- IZUTSU, Toshihiko. *Hacia una filosofía del budismo zen*. Madrid: Trotta, 2009.
- JUNIPER, Andrew. *Wabi Sabi. El arte de la «impermanencia» japonés*. Barcelona: Paidós Oniro, 2004.
- KITaura, Yasunari. *El espacio como protagonista*, en *La plenitud del vacío*. Barcelona: Compañía Literaria, 1999.
- KITaura, Yasunari. «El pensamiento y el sentimiento del japonés medieval reflejados en su arte». *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, ISSN 0571-3692, Año VIII, 1972, págs. 7-18. URL: <http://hdl.handle.net/10486/6444>
- KOREN, Leonard. *Wabi-Sabi. Nuevas consideraciones*. Barcelona: Sd-edicions, 2017.
- LANZACO SALAFRANCA, Federico, *Los valores estéticos en la cultura clásica japonesa*. Madrid: Verbum, 2003.
- LAVELLE, Pierre. *El pensamiento japonés*. Madrid: Acento Editorial, 1998.
- LIPPIT, Yukio. *Japanese Zen Buddhism and the Impossible Painting* (2014). Los Angeles. California: The Getty Research Institute, 2017.
- LIPPIT, Yukio. «Of Modes and Manners in Japanese Ink Painting: Sesshū's "Splashed Ink Landscape" of 1495». *College Art Association. The Art Bulletin*, vol.94, N.º 1 (Marzo 2012). pp. 50-57. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/23209211>
- LOEHR, Max. «Chinese Landscape Painting and its Real Content». *Rice Institute Pamphlet - Rice University Studies*, 59, no. 4 (1973) Rice University: <https://hdl.handle.net/1911/63137>.
- MAKI, Naomi. *Iro. Nihon no iro*. Tokyo: Rikuyōsha, 2014.
- MARRA, Michele. *Modern Japanese Aesthetics. A Reader*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2002.
- MASON, Penelope. *History of Japanese Art*. International Edition: Pearson Prentice Hall, 2005.
- MIYAJIMA, Shin'ichi. *Sesshū-Master of Ink and Brush: 500th Anniversary Exhibition*. Kyoto National Museum. March, 12 to April 7. 2002. Tokio National Museum, Kyoto National Museum, The Mainichi Newspaper, 2002.
- NAKAGAWA, Hisayasu. *Introducción a la cultura japonesa*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina, 2006.
- NAKAJIMA, Junji. «Yasashiku kiwameru suibokuga» (1.«Amanohashidate misteri kikō», 2. «Sui-bokuga to wa nanika», 3. «Sui-boku to Zen», 4. «Suibokuga no hyōgen», 5. «Nihon suiboku no tanjō»). *Geijutsu Shinchō*. (Tokio. Noviembre 1987). pp. 6-60.
- NOMA, Seiroku. *Japanese Costume and Textile Arts*. Tokyo/New York: Weatherhill/Heibonsha, 1974.
- PARKER, Joseph D. *Zen Buddhist Landscape Art of Early Muromachi Japan (1336-1573)*. Albany: State University of New York Press, 1999.

- PASTOUREAU, Michel. *Los colores de nuestros recuerdos*. Cáceres: Periférica, 2017.
- RICHIE, Donald. *A Treatise on Japanese Aesthetics*. Berkeley, California: Stone Bridge Press, 2007.
- SAVIANI, Carlo. *El Oriente de Heidegger*. Barcelona: Herder, 2004.
- TANAKA, Ichimatsu. *Japanese Ink Painting: Shubun to Sesshū*. New York/Tokio: Weatherhill/Heibonsha, 1972.
- TANIZAKI, Junichirō. *Elogio de la sombra*. Madrid: Alianza Editorial, 2018.
- WEISS, Allen S. *Zen Landscapes. Perspectives on Japanese Gardens and Ceramics*. London: Reaktion Books Ltd., 2013.
- YONEZAWA, Yoshiho y YOSHIZAWA, Chu. *Japanese Painting in the Literati Style*. New York/Tokio: Weatherhill Heibonsha, 1974.



# LA IDEA DE MONUMENTO ARQUITECTÓNICO EN JAPÓN: APROXIMACIÓN AL ORNAMENTO COMO CATEGORÍA ESTÉTICA TRANSCULTURAL

FRANCISCO J. FALERO FOLGOSO

*Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts – Universitat de les Illes Balears*

## INTRODUCCIÓN

EN ESTAS CONSIDERACIONES NOS PROPONEMOS una reflexión en torno a la posibilidad de construir categorías que permitan la visión transcultural del conocimiento. En concreto, nos hemos preguntado, desde la esfera de la estética y la filosofía del arte, la oportunidad de plantear una indagación sobre el patrimonio artístico construido tradicional en Japón y sus valores estéticos. La perspectiva aquí adoptada se plantea a partir de la no equivalencia de unos conceptos operativos en el seno de la UNESCO, en el marco de la moderna cultura de la tutela constituida en Occidente, con relación a la problemática del patrimonio de la cultura tradicional japonesa. El argumento clave reside en la noción de monumento y en las categorías asociadas a su definición. Por ello, en un primer momento nos situamos en el planteamiento de dicha cuestión desde el caso concreto, manifestamente notable, referido a las dificultades reveladas por la arquitectura imperial de la ciudad Kyoto en vistas su inscripción en el inventario del Patrimonio Mundial de la UNESCO. Ahí se nos presentan los problemas en torno a culturas filosóficas diferentes determinadas por su consideración respecto de nociones del espacio y el tiempo. Desde este punto de vista, la clave recae en las nociones de ruina y de autenticidad que rigen la cultura patrimonial en Occidente y que se muestran extrañas a los valores en que asientan la tradición estética y constructiva japonesas. A partir de esta constatación, se nos presenta primordial plantearnos el análisis del propio concepto de monumento en el seno de la filosofía estética occidental situándonos en el período clave respecto del nacimiento mismo de una disciplina propia segregada desde la Teoría de la Historiografía del arte en los inicios del siglo xx. Es aquí donde resulta revelador otro concepto clave en la cultura estética occidental que es el de ornamento. La cuestión pues se orienta hacia un análisis que nos sitúa en la crisis propia de la estética occidental desde la Vanguardias históricas a la posmodernidad. Del análisis de dicha crisis obtenemos, sin embargo, una apertura que puede usufructuarse en la comprensión de fenómenos artísticos ajenos a la tradición occidental pero que, a su vez, permitiría una comprensión transcultural unívoca para experiencias artísticas de tan diferente tradición cultural. Está ahí la base para una construcción, en grado de tentativa, de la categoría estética transcultural: el ornamento.

## LA PROBLEMÁTICA DEL MONUMENTO

Como señala el historiador de la arquitectura Nicolás Fiévé, con ocasión de la inscripción en el patrimonio mundial de los antiguos monumentos de la ciudad imperial de Kyoto tuvo lugar un debate en torno a malentendidos conceptuales en el seno de la Unesco. Y ello, en la medida, haciéndose eco de las cuestiones patrimoniales de la época en Occidente, la primera legislación japonesa de la tutela y conservación de la Era Meiji, sin embargo, en la terminología adoptada implicaba una concepción totalmente ajena a las ideas occidentales del período en relación a la protección patrimonial de la arquitectura:

Car si la conception des premières lois japonaises de protection du patrimoine fut parfois l'écho des débats qui avaient animé les défenseurs de patrimoines nationaux en Occident, les termes adoptés avaient quant à eux une histoire ancienne, produit d'une culture sans lien avec les idées occidentales de protection d'une « patrimoine architectural » (Fievé, 1999, p. 325).

El problema planteado se manifiesta en toda su dimensión en torno a los valores que establecen la constitución de la noción de Monumento en la cultura patrimonial en Occidente, desde que quedaran categorizados por Alois Riegl (Riegl, 1987) a comienzos del siglo xx. En este sentido, lo que de manera crucial determina el «valor de antigüedad» es el concepto de «autenticidad», cuya definición queda plasmada en la «Carta de Venecia» de 1964. Es aquí donde reside el núcleo de la problemática ya que dicha noción, en el contexto japonés respecto de los edificios imperiales de Kyoto, según la tradición, datada en el siglo xvii, que emana del conjunto de relatos (*mehiso-ki*) sobre la descripción de los denominados «lugares altos» de la ciudad, resulta no homologable en la medida en que los juicios estéticos de los *topoi* sobre las construcciones aristocráticas carecen en su formulación del fundamento de la percepción de la antigüedad, es decir, se admiran estéticamente por evidenciar el poder, nunca proveniente de una poética de las ruinas (Bonnin: 2016, p. 32), tal como implicaba la sistematización de Riegl.

La cuestión alcanza su máxima expresión en el caso del *Santuario de Ise*, cuya recurrente reconstrucción periódica alterna, cada veinte años, lugares adyacentes instaura un paradigma completamente ajeno al que rige el sistema ponderado de los valores recogidos por Riegl<sup>1</sup> espaciotemporal que los engloba. En otros términos, no se conciben como antitéticos sino como intrínsecamente idénticos: la antiguo devine nuevo y lo nuevo deviene antiguo en una plena circularidad del tiempo. Se trata de una manifestación de ese concepto del tiempo como «sustrato arcaico» («*kosō*») que persiste en la cultura japonesa. Una idea de circularidad, sin principio ni fin, que, aparecida en los mitos del Japón antiguo, subsistirá sin prácticamente invariable, a pesar de toda la influencia misionera del occidente judeocristiano, a través de la historia hasta nuestros días (Katō: 2009, p. 42). A lo que no es en absoluto ajeno que se privilegie, de este modo, la madera como material constructivo cuyo carácter frágil y percedero (como la paja, el papel la seda o el adobe) es consustancial a su visión religiosa del mundo (*Weltanschauung*) que se asienta sobre lo inmaterial, sobre la evanescencia y lo efímero de las cosas.

<sup>1</sup> Aquí hacemos alusión al concepto introducido por Maruyama Masso, recogido por Katō Shūichi (Katō: 2009, 17).

Justamente la inscripción del Santuario fue rechazada en la lista del Patrimonio de la UNESCO no sólo por la continuidad de su función cultural plenamente actual sino además en atención a los criterios de autenticidad.

En este contexto, el concepto de «autenticidad» tal como la cultura del patrimonio en occidente la elabora a partir del siglo XIX en el marco de la teoría histórico artística, sea intocable, «sagrada» como sostenía Ruskin, o restaurable, «profanable» como sostenía Viollet-le-Duc, suponía concebir la autenticidad del monumento en la continuidad material del mismo, es decir, como ruina (Makarius: 2011, pp. 97-98). O también, de otro modo, la «autenticidad» está vinculada a la «originalidad», entendida ésta como el estado de origen de un edificio (obra de arte en general). En el caso japonés, la «autenticidad» no devine de la preservación material fetichizada de la ruina, sino de la continuidad del ritual de la periódica reconstrucción, siendo a la vez eterna y efímera. La imposibilidad material de la eternidad de la ruina está ligada a la nostalgia, melancólica o no, de la modernidad occidental.

Se podría llegar a afirmar, pues, que a diferencia de Occidente en Japón (y en general en las culturas de los arrozales del Asia oriental) hay una ausencia de la noción de «monumento». Así pues, el concepto clave en la tradición patrimonial occidental que relaciona arquitectura, memoria y belleza o grandeza (derivación adjetival «monumental»), carece de equivalente en la lengua japonesa, hasta tal punto que la noción de «monumento histórico» (tal como fue formulada por la cultura patrimonial francesa en Occidente) no se puede expresar literalmente en japonés (Fievé, 1999, p. 327). Sin embargo, si se aborda desde otra perspectiva la cuestión de los edificios antiguos en Japón en relación precisamente al concepto de «autenticidad», la cuestión principal reside en la inmaterialidad de dicho concepto en el contexto japonés. Así, no es en la construcción edilicia en su materialidad dónde reside la autenticidad de la obra como portadora de su «alma» (su verdad), sino lo que el valor de su verdad recae en los procesos constructivos mismos, la autenticidad no reside en la continuidad de la configuración material en sí misma, sino del conjunto de procedimientos constructivos artesanales que además, como hemos visto, se añaden a la continuidad del ritual de purificación como en el *Santuario de Ise*:

... le sanctuaire d'Ise dont les piliers sont plantés directement dans la terre serait, très probablement, voué à une dégradation rapide si on ne le reconstruisait pas périodiquement. L'authenticité du sanctuaire, à la fois éternel et éphémère, est donc attesté par l'ensemble des rituels de purification qui accompagnent la reconstruction. Tandis que la simplicité de la structure et son caractère archaïque sont contrebalancées par les décors sophistiqués d'or et de pierreries qui seront eux aussi reproduits à l'identique lors de la reconstruction (Hladik: 2008, p. 86).

Así la arquitectura tradicional en Japón se enmarca en lo que hoy consideramos Patrimonio inmaterial, de manera tal que el maestro carpintero encargado de las restauraciones se convertirá él mismo principalmente en patrimonio viviente, como un todo con la obra restaurada. Diferenciadamente, hay una ausencia de «monumento» en la medida que es en el gesto inmaterial del artesano repetitivo donde reside el valor estético y no la conformación materializada de un objeto construido. A lo que no es ajeno que en la lengua japonesa la noción de conservación denota, sin ninguna connotación negativa, la idea de restauración que a su vez implica la de reconstrucción (Hladik: 2008, p. 92). Desde este punto de vista, cabría considerarlos, como propuso la arquitecta Carmen Añón (Añón Felú: 1995) a propósito de los jardines históricos, como «monumentos

vivos que viven un tiempo de la sucesión de presentes del «ahora» de cada acontecimiento que no se puede de ningún modo identificar con el instante de un tiempo que está sujeto a las determinaciones de los instantes del pasado y en vistas de los del futuro (Katō: 2009, pp. 42-43).

#### LA PROBLEMÁTICA DEL ORNAMENTO

Llegados a este punto, debemos abordar el género del «ornamento, uno de los temas más importantes en la Teoría del Arte en occidente a finales del siglo XIX y comienzos del XX, en el período en que se consuma la cimentación disciplinar de la Historia del Arte, en concomitancia con el nacimiento de la moderna disciplina de la Tutela de monumentos, y se desencadena la crisis de los lenguajes artísticos». Y lo acometeremos desde la perspectiva de una dialéctica del Ornamento y Monumento y cuya problemática hermenéutica va más allá del ornamento como género teórico artístico.

La problemática en torno a la teoría del ornamento se enmarca la Modernidad en la dialéctica funcionalidad(útil)/superfluo, que se retrotrae al sistema de la retórica clásica en torno al estilo. El desplazamiento de la concepción del ornamento hacia la teoría de la arquitectura a partir de Renacimiento (a través de la temática del decoro de la cultura latina tal como lo instituye Vitruvio) adquiere toda su relevancia en L. B. Alberti que viene a considerarlo como un atributo agregado o auxiliar a la obra como tal propiamente dicha. Esta concepción ha comportado una radicalización interpretativa que desemboca en la consideración negativa del mismo, es decir, como accesorio, prescindible en última instancia, en el que la perfección de la obra ideal implicaría la supresión del mismo: el diseño perfecto es aquel que no precisa del ornamento (Di Stefano: 2006, pp. 14-18 y pp. 25-27).

Una perspectiva que marcará toda la teoría arquitectónica del siglo XIX y con ella la teoría de la restauración/conservación. Una dicotomía que viene al mismo tiempo tematizada por la cuestión por otra dialéctica secundaria: la verdad/falsedad del estilo, promovida de manera paradigmática por John Ruskin. Así, el ornamento dentro de esta lógica de la autenticidad implica no sólo su carácter subsidiario, sino su inautenticidad. La crítica de la arquitectura se verá sujeta, dentro de una dialéctica interior/exterior, a emitir un juicio entre la autenticidad de la lógica estructural de los estilos y la falsedad ornamental de fachada independiente del sistema constructivo, que se desarrolla bajo el eclecticismo historicista; confluyendo además con otra temática tan cara a la modernidad: la del maquillaje y el artificio de la belleza en Baudelaire. Esta lógica llevará finalmente a la consideración del ornamento como delito por A. Loos (Loos: 1980, pp. 91-100). La crisis de la concepción arquitectónica en la Europa de principios del siglo XX que dará lugar al surgimiento del Movimiento Moderno<sup>2</sup>, reclamándose en la figura del arquitecto vienés, no ha más que ratificado dicha criminalización a través de la tematización del purismo y del maquinismo funcionalista como paradigmáticamente en Le Corbusier.

El problema asimismo se inserta en la reflexión teórica que remodela la historiografía del arte de la mano de autores como G. Semper y A. Riegl. La cuestión conducirá a un planteamiento que diferencia entre el «ornamento» y lo «ornamental», dónde el este

<sup>2</sup> Un Movimiento Moderno que tanta interrelación tendrá entre la arquitectura japonesa y la occidental, dicho sea aquí de paso. Obviamente aquí no tenemos lugar a su desarrollo, pero resulta un aspecto en absoluto secundario incluso desde la perspectiva del ornamento en la teoría arquitectónica, pero cuyo análisis detallado implica más bien una perspectiva histórico artística y no filosófica como en la que estamos en estas páginas abordando. Aquí no podemos más que remitirnos, de manera genérica, a los trabajos llevados a cabo en el seno del Collège de France (Fiévé y Jacquet: 2013).

último significa la estructura base del adorno, del ornamento (Carboni, 2001, pp. 13-14), a través muy particularmente del concepto de *Kunstwollen* de Riegl, que le había permitido superar la lectura normativa-sustancial para aproximarse a la exterioridad del objeto arte en sus estructuras evolutivas que permitía la emergencia de lo antiguo en lo nuevo y la extensión de lecturas de una gramática universal del arte.

Una temática que desborda la propia teoría de la arquitectura y bajo la reflexión estética de arte y técnica/industria en el seno del pensamiento de la Vanguardia supondrá una profunda reconsideración del género del ornamento desde una perspectiva que abrió toda una especulación filosófica en autores como Ernst Bloch (Bloch: 1973 y Bloch: 2012, pp. 71-100) que llega hasta Deleuze (Deleuze y Gattari: 1997, pp. 499-506). Una vía que cuestionaba el estatuto tradicional de supletoriedad o suplementario de éste que había adquirido un perfil explícitamente estético en la temática kantiana del de *ergon* y *parergon* (bello y embellecimiento) del comentario marginal del párrafo 14 de la *Crítica del Juicio*. Se establece una dicotomía entre el fundamento y el suplemento que ha dado lugar a los penetrantes análisis de Jacques Derrida, si bien en ámbito de la teoría de la pintura (Derrida: 2001, pp. 63-127), y ha abierto, tras Bloch, una vía en la reflexión de la filosofía estética que viene a superar dicha dicotomía.

Es precisamente, la apuesta de Gianni Vattimo a principios de la década de los ochenta del siglo pasado al llevar cabo un análisis de la conferencia de Heidegger titulada «El arte y el espacio» (Heidegger: 2009) que, en última instancia, se refleja en el discurso estético sobre la noción de ornamento (Vattimo: 2007, p. 74). Siguiendo la vía trazada por Bloch, que conducía a un replanteamiento del concepto de obra de arte en relación a su posición sobre el ser y la verdad dónde,

...el ornamento tiene la forma del monumento entendido como revelación de nuestro rostro más verdadero (...) el monumento que es el arte como acaecer de la verdad (...) de una forma que no revela ni encubre un núcleo esencial pero que al sobreponerse a otros «ornamentos» constituye el espesor ontológico de la verdad del evento (Vattimo: 2007, pp. 80-81);

al final de su análisis llega a discernir a través de la ontología débil heideggeriana que la diferenciación entre la decoración (marginal, accesorio...) y lo propio de la obra (su fundamento ontológico) pierde su validez, constituyéndose el arte ornamental en el fundamento de la estética. Por ello concluía:

Lo que se pierde con esta fundación y fondo del ornamento es la función eurística [sic], crítica, de la distinción entre decoración como adorno y lo «propio» de la cosa y de la obra. Pero precisamente la validez crítica de esta distinción parece hoy del todo agotada, también y sobre todo en el plano del discurso de las artes y de la crítica militante. La filosofía, ateniéndose también aunque no exclusivamente a las conclusiones de la ontología hermenéutica heideggeriana, no hace sino tomar nota de este agotamiento que ha sobrevenido y se esfuerza por radicalizarlo con miras a la construcción de modelos críticos diferentes (Vattimo: 2007, p. 81).

Estas reflexiones filosóficas han conllevado su reconfiguración en una verdadera categoría estética, clave en los problemas del arte contemporáneo que llegará nuestros días en el campo estético. Lo fundamental de estas relecturas es la oportunidad de considerar dicha categoría como superadora de los dualismos que habían regido la concepción del ornamento en la tradición occidental, de la retórica a la teoría arquitectónica, entre fundamento y suplemento.

Podemos en este itinerario crítico estético constatar dos trabajos que vienen en esta línea a establecer precisamente una línea de exégesis del ornamento como categoría estético-artística en los que ésta no se limita a una operatividad del devenir de la experiencia del fenómeno del arte en Occidente, sino que se extiende a una interpretación abierta a dar cuenta de la experiencia en sí de la experiencia del fenómeno artístico en Oriente. Así Massimo Carboni, quien, partiendo del análisis del formalismo estético en la Historiografía del Arte, de Riegl a Wölfflin, desde una perspectiva fenomenológica supondrá el abandono de la reflexión dual sujeto/objeto respecto de la obra de arte (la célebre «Historia del Arte sin nombres»), en el sentido de una intencionalidad subjetiva primordial. Concordando así con la tradición budista del *satori* (iluminación) el «ornamento» es la experiencia de la suspensión (la *epoché*) a través del incesante repetirse de los patrones sin origen posible, sin un viable fundamento ontológico «en origen». Así afirma:

La «catena» intenzionalità-figuratività-significato, le coppie soggetto-oggetto, supplemento-fondamento, origini-ripetizione: lo statuto diacritico, differenziale dell'Ornamento *sospende*, fa *satori* (...) Insensato sarebbe pretendere di risalire ad un grado zero del senso e della forma per coglierne la «sostanza» e distinguerla dall'«accidente». Il *Kunstwollen* ornamentale nasce e si sviluppa *già* all'interno di questo scarto, si riconosce, ne fa *epoché*, ne neutralizza le prescrizioni metafisicamente vincolanti. Nella dialettica tra iterazione e modificazione, ripetibilità e novità, sequenza nomotetica e costruzione «libera», si esprimono la *metis* (la sagacia, la perizia, l'accortezza tecnica), l'immaginario algebrico, la spiritualità geometrico-matematica di cui è depositaria quella casta —non privilegiata ma dimidiata— di *technitai* celebrati il rito dell'Ornamento, che si trasmettono grammatiche e regole aperte alla *tyche*, all'*occasione* favorevole che modifica il *pattern*, che innova la sequenza dei motivi, in un movimento di *dépense* come sovrano improduttivo consumo» (Carboni: 2001, pp. 183-184).

En la dialéctica entre iteración y modificación, repetición y novedad anula la antítesis ontológica. Señala, por tanto, el ornamento es el «verdadero ser de la obra», que no hay tras las apariencias, los envoltorios, un Monumento como fundamento perenne. Es justamente la lectura que hacemos del *Santuario de Ise*, como manifestación de ese *satori* que aparece explicado en el Shōbōgenzō del maestro Dogen, donde la superación de todo dualismo nos indica que hay unidad en la diferencia, y asimismo superación de las distancias temporales y espaciales. Y, del mismo modo, de las modalidades técnico-artesanas de reconstrucción-restauración de los templos que aludíamos en el epígrafe anterior de la dialéctica repetición/novedad.

Igualmente, desde una lectura que se sitúa en la tradición del misticismo de las sectas zen del budismo frente a la filosofía esencialista platónica de la imagen o sustancialista aristotélica, Christine Buci-Glucksmann señala que el «ornamento» supone una consideración que se opone a la manifestación de una ontología del «mundo» como «imagen-copia».

En este caso relacionándolo con el *bashō*<sup>3</sup>, aquel plano que engloba en sí todas las cosas, la exterioridad y la interioridad que trueca el fundamento de la metafísica occidental del «Ser» y la «Presencia».

Mais c'est surtout dans la pensée japonaise de Nishida que s'élabore une la logique nouvelle, celle du *bashō*. Le *bashō* signifie « ce qui se situe dans », ce qui agit et, plus

<sup>3</sup> La expresión más afinada de la noción en misticismo zen queda puesta de manifiesto en *Les Dires de Daitō Kokushi (Daitō Kokushi goroku): /Le monde et moi/, séparés par une éternité, et pourtant jamais séparés/même un instant/. Tout le jour, tout en étant face à face l'une l'autre,/ pas un seul instant se trouvent face à face* (Nishida: 2012, 110).

largement, le « plan d'englobement » qui englobe toutes les choses (...) Cet « englobement » est une expérience du Soi, lui-même englobé dans celle du monde. Et ce, jusqu'au terme du *basho*, le néant absolu, l'éveil radical proche du zen, où la forma est le vide et le vide forme (Buci-Glucksmann: 2008, p. 172).

Y esta lectura es llevada a cabo en relación a una interpretación «topológica» (no ontológica) ligada a la superficie de la obra donde se inscribe el ornamento, siguiendo en ello la transformación, que, emprendida por la Teoría del Arte del formalismo, da lugar en Riegl al indeterminado concepto de *Kunstwollen*<sup>4</sup>. Lo que en la tesis de Buci-Glucksmann se determina en la comprobación de que todas las civilizaciones en que la individuación sustancializada es más más débil, poseen en cambio una cultura ornamental más intensiva estéticamente, del islam al Japón; un «*Kunstwollen* decorativo» que anula la diferencia entre bello/útil y que obliga a redefinir sus fronteras. Acontece un inconsciente colectivo de carácter inmanentista que se acomoda a la visión tradicional de la cultura japonesa.

Es en este sentido que podría hablarse de una categoría transcultural en la medida en que el «ornamento» como género artístico en Occidente queda transformado en categoría estética que puede abarcar experiencias artísticas orientales (y más allá).

## CONCLUSIONES

Una aproximación por esta vía, que lea la arquitectura tradicional japonesa a través del *ornamento* en cuanto categoría estética desplegada por el pensamiento crítico occidental, puede dar indicaciones de comprensión en la problemática de aquellos debates señalados. En efecto en el incesante reconstruir del *Santuario de Ise* es imposible hallar el origen/autenticidad del edificio como «monumento» y su vinculación con el «ornamento» como unidad indisoluble desarticula la posibilidad de distinciones de ambas dimensiones: el «ornamento es el monumento». Pero asimismo, en la restauración y conservación de otros edificios se encuentra la dificultad de que se trata de un tejido histórico de sucesivas restauraciones donde la continuidad/autenticidad/originalidad no deviene de la preservación de una materialidad en su forma, sino de las técnicas constructivas de los maestros carpinteros que se sentían «libres» para desmontar las estructuras, modificarlas respecto de sus estructuras anteriores variar sus proporciones, sus volúmenes, modificar sus formas. Se trata de la misma lógica de los modelos del ornamento que el formalismo occidental y concretamente el concepto de *Kunstwollen* pretende captar: la orden ornamental en su diversidad de declinaciones y variedades.

Y, viceversa, estas investigaciones pueden iluminar aspectos de la conservación en occidente hoy, como la señalada anteriormente de «monumento vivo» de Carmen Añón Feliú que se podría, a mi modo de ver, enraizar al pensamiento de Goethe en la medida en que concebía una unidad de arte y naturaleza como entidades estables idénticas a sí mismas, sino la del cambio constante de sus formas que siempre será otra respecto de sí misma.

En suma, el concepto de Ornamento como categoría estética puede ser un instrumento de lectura transcultural para una serie de experiencias artísticas, en sus respectivas

<sup>4</sup> Para un acercamiento a la problemática en torno a este concepto en el marco de la Teoría e Historia del Arte me remito al capítulo sobre el tema desarrollado por Massimo Carboni (Carboni: 2001, 55-114).

particularidades, que no obligue a considerarlas exclusivamente en su extrema o extraña otredad, que en su variedad más banal conforma la cultura del exotismo, oscilando en Occidente entre la cultura de la curiosidad, ligada al coleccionismo en la cultura moderna desde el siglo XVI, y la búsqueda de salvaciones del permanente estado de crisis de la espiritualidad, como mínimo desde finales del siglo XIX, transfigurando la curiosidad en esnobismo o escapismo.

## BIBLIOGRAFÍA

- AÑÓN FELIÚ, Carmen. «Authenticity. Garden and Landscape». En *Nara Conference on Authenticity in relation to the World Heritage Convention, Nara, JP, 1-6 November 1994; Conférence de Nara sur l'authenticité dans le cadre de la Convention du Patrimoine mondial*. Ed. Knut Einar Larsen. Trondheim: Tapir Publ., 1995, pp. 217-231.
- BLOCH, Ernst. *Geist der Utopie: Unveränderter Nachdruck der bearbeitete Neuauflage der zweiten Fassung von 1923*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973.
- BLOCH, Ernst. *Ornamenti. Arte, filosofia e letteratura*. Ed. Micaela Latini. Roma: Armando Editore, 2012.
- BONNIN, Phillipe. «La ville japonaise : l'ordinaire de l'esthétique». En *Le goût des belles choses : Ethnologie de la relation esthétique*. Ed. Véronique Nahoum-Grappe y Odile Vincent. París : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2016, pp. 19-36.
- BUCCI-GLUCKSMANN, Christine. *Philosophie de l'ornement. D'Orient en Occident*. París : Galilée, 2008.
- CARBONI, Massimo. *L'ornamentale. Tra arte e decorazione*. Milán: Jaca Book, 2001.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Felix. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos, 1997.
- DERRIDA, Jacques. *La verdad en pintura*. Buenos Aires: Paidós, 2001.
- DI STEFANO, Elisabetta. *Estetiche dell'ornamento*. Milán: Mimesis, 2006.
- FIÉVÉ, Nicolas. «Architecture et patrimoine au Japon : les mots du monument historique». En *L'abus monumental ?* Ed. Régis Debray. Fyrd/Éditions du Patrimoine, 1999, pp. 323-345
- FIÉVÉ, Nicolas y JACQUET, Benoît. *Vers une modernité architecturale et paysagère : Modèles et savoirs partagés entre le Japon et le monde occidental*. París : Collège de France - Institut des Hautes Études Japonaises, 2013.
- HEIDEGGER, Martin. *El Arte y el espacio*. Barcelona : Herder, 2009.
- HLADIK, Murielle. *Traces et fragments dans l'esthétique japonaise*. Wavre: Éditions Mardaga, 2008.
- KATŌ, Shūichi. *Le temps et l'espace dans la culture japonaise*. París: CNRS Éditions, 2009.
- Théologiques* [en línea], 2012, 20 (1-2), pp. 103-145 <<https://doi.org/10.7202/1018856ar>> [3 junio 2020]
- LOOS, Adolf. «Ornamento y delito». En *Ornamento y delito y otros escritos*. Col. Roland Schachel. (2ª ed.) Barcelona: Gustavo Gili, 1980, pp. 43-50.
- MAKARIUS, Michel. *Ruines. Représentations dans l'art de la Renaissance á nous jours*. París: Flammarion, 2011.
- NISHIDA, Kitaro. «Logique du lieu et conception religieuse du monde : extraits».
- RIEGL, Alois. *El culto moderno a los monumentos*. Madrid: Visor, 1987.
- VATTIMO, Gianni. *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. Barcelona, 2007.

## EINFÜHLUNG Y ESTÉTICA ORIENTAL

LUIS GONZÁLEZ ANSORENA

*Dtor. Historia del Arte por la UIB – GIR Humanismo Eurasia (USAL)*

EL OBJETIVO DEL PRESENTE TEXTO es establecer la posible relación entre la noción de *Einfühlung* y la estética y el pensamiento oriental. La relación sujeto-objeto constituye uno de los problemas fundamentales que recorren la historia de las ideas estéticas en Occidente y, en un ámbito más amplio, de la propia filosofía, en su objetivo de investigar qué sea la realidad y, específicamente, la relación del hombre con la naturaleza, es decir, la posición del hombre en el mundo y el universo.

Así, se observa que, a través de este campo, se establece una inequívoca relación entre estética y filosofía, en el mismo sentido en que, como nos recuerda Marc Jiménez, la estética debe «rememorar permanentemente su origen filosófico» (Jiménez: 1999, p. 15).

Y en este ámbito ha incidido Armando Plebe en su obra *Proceso a la estética*, cuando expone las causas de disolución de la estética como disciplina a partir de la acusación inicial formulada por Max Dessoir, en 1906, en su *Estética y Ciencia general del arte*, donde afirmaba que «las metáforas con las que trabajan los teóricos de la estética no son la expresión genuina de un proceder científico, sino tan solo su armazón lingüística». Esta incoherencia se achacaba específicamente a la falta de rigor de los teóricos de la *Einfühlung*, (empatía sujeto-objeto) y su pretensión de aplicarle a los problemas estéticos sus «fórmulas explica-todo». Es más, siguiendo esta línea de pensamiento, Plebe llegaba a la conclusión de que la estética había devenido imposible, precisamente por haber perdido su fundamento filosófico (Plebe: 1993, pp. 23-33).

Efectivamente, la estética occidental —que posee un inequívoco origen en el pensamiento ilustrado y su proyecto de «hombre total» en la sociedad de la «realización de lo estético» y la necesidad de una conciliación entre hombre y la naturaleza—, ha sufrido un proceso de fragmentación, cuando no de disolución, a manos de las «ciencias del hombre», sobre todo la psicología y la sociología, con la consecuente disminución del espesor de su fundamento filosófico, a la vez que se acrecentaba la consciencia de fracaso del proyecto ilustrado en su intención de crear una «sociedad estética», hasta el punto de llegar a un auténtico «deambular entre las ruinas de la utopía» (Marchan Fiz: 1987, p. 162).

De hecho, como señala M. Perniola, la estética ya no puede proporcionar una interpretación teórica en el sentir contemporáneo, dado que las bases asentadas por la estética de Kant y Hegel ya no pueden conseguir la «conciliación de los opuestos» que se presume objetivo final de la estética, superada y vencida por un conflicto más grande y

un «sentir» muy diferente al que respondían aquellas grandes estéticas (Perniola: 2001, p. 194).

Y, evidentemente, la disolución de la estética ha corrido paralela a la disgregación del arte a manos de las diversas praxis artísticas de las vanguardias que en el siglo xx resultaban inasibles para la teoría estética (Bürger: 1983, p. 14). Y, al parecer, definitivamente, la posmodernidad (o el «postarte», en expresión de D. Kuspit) y la entronización del «n'importe quoi», del «todo vale», destruyen el suelo sobre el que se pueda asentar cualquier reflexión (y crítica) estética, dada la «banalización hedonista» inscrita en la «promoción de la industria cultural y la desaparición de toda norma y de todo criterio», en la que «ya no es posible la crítica ni la estética como reflexión sobre un arte que tiende a convertirse en un mero *divertimento*» o, en expresión de Ionesco, «un recreo dominical» (Jiménez: 1999, p. 14).

En el mismo sentido, Sergio Givone inicia su *Historia de la estética* señalando la «decadencia, quizá irreversible» del arte, al haberse marchitado el ideal romántico del arte «como revelación del sentido último de la vida...» para acabar en una estetización de la vida (y la política) en el seno de una cultura convertida en espectáculo (Gibone: 1990, p. 11).

Frente a esta disolución, nosotros proponemos la recuperación de una línea de pensamiento que procede del propio nacimiento de la Estética como disciplina, dentro del pensamiento ilustrado y su objetivo de emancipación del hombre y la creación de una sociedad estética, objetivo que persiste en el primer Movimiento Romántico y la estética idealista, cuyas categorías y valores conforman buena parte de eso que llamamos modernidad y que han sido conculcados por la posmodernidad, (aunque, más bien, esta ha procurado matar al padre para quedarse con la herencia) y una concepción de la *estética expandida*, como disciplina que estudia la belleza, el arte y la relación armónica del hombre con la naturaleza, en una visión del mundo que llamamos *visión poética*, es decir, que no solo reflexiona, sino que actúa (*poiein, bildung*) para lograr dicha armonía.

La extraordinaria capacidad de persistencia de las categorías idealistas y valores del romanticismo son actuales, como señala P. Bürger, «en un sentido no trivial. La crisis ecológica del presente nos hace receptivos a una crítica del modelo de dominio racional de la naturaleza, que reconoce la conexión de la dinámica del progreso y la destrucción radical de la naturaleza» (Bürger: 1983, p. 14).

Y, junto a esta línea de pensamiento, nosotros planteamos la hipótesis o, más bien, la necesidad, de que el pensamiento, y específicamente la estética oriental, pueden complementar las insuficiencias de la estética occidental, sin renunciar a sus consecuciones y riqueza, tanto teórica como, —siguiendo en esto Tatarkiewicz, Bayer y otros—, con relación a las ideas estéticas plasmadas en las propias obras de arte. Y ello precisamente porque el pensamiento oriental puede proporcionar ese fundamento filosófico que la estética occidental ha perdido, aunque para ello sea necesario partir, más allá del pensamiento meramente especulativo, de una noción de la «filosofía como vida» (Zimmer: 2010, p. 67), cuya adopción quizá permitiría al pensamiento occidental recuperar su propia «alma perdida».

Como nos recuerda el profesor Peter Singer, la filosofía tiene como objetivo investigar cual sea la naturaleza última de la realidad (Magee: 2004, p. 221) y un aspecto prioritario de ésta como dice Bryan Magee, reside en la concepción de la situación del hombre

en el universo que en la tradición cartesiana se concibe en la «relación de los sujetos que conocen objetos», noción que tiene su culminación en el siglo xx con Husserl y contra la que se revelaron Heidegger y Merleau Ponty.

Así, a partir de Descartes los filósofos habían considerado al ser humano un sujeto en un mundo de objetos, y por eso precisamente, se consideraron problemas principales de la filosofía aquellos relacionados con el conocimiento [...] pero, según Heidegger, —así como para el pensamiento oriental—, no somos sujetos, espectadores, observadores, separados por una ventana invisible del mundo de los objetos en el que nos encontramos. No estamos separados de la realidad externa que está «ahí fuera», tratando de obtener conocimiento de ella como si fuera algo radicalmente diferente de nosotros mismos, y tratando de relacionarnos con ella. Por el contrario, formamos parte de la realidad y desde el principio estamos dentro de ella, [...] somos seres dentro de un mundo de seres existentes en un mundo de existencias (*ibidem*, p. 281).

La estética clasicista escinde radicalmente la existencia entre hombre y naturaleza, de ahí que el arte consista en imitar la naturaleza, fractura que se diluye en la formulación del protorromántico K. Ph. Moritz, por la que la mimesis ya no consiste en copiar la naturaleza, pues el artista «no se contenta con observar la naturaleza, debe *imitarla*, tomarla como modelo, formar (*bilden*) y crear *como* ella» (Todorov: 1981, p. 221). Se trata de la «imitación genética» de Novalis o aquella formulada por Schelling en «Sobre las relaciones de las artes figurativas con la naturaleza», por la que el arte es la expresión del espíritu de la naturaleza (*ibidem*, p. 241), línea de pensamiento que tiene su máxima expresión programática en el primer romanticismo, específicamente en el fragmento 116 del *Athenaeum*, en la pretensión romántica de la fusión entre poesía y vida (*ibidem*, p. 276).

No es extraño, así, que la ciencia moderna haya reconocido al movimiento romántico, —en el que, por cierto, incluye a Goethe— como la «primera oposición frontal al paradigma cartesiano-mecanicista», en su concepción del mundo como un «gran y armonioso todo», idea que había tenido su precursor en Kant que fue el primero en utilizar el término «autoorganización» y, aún antes, de la idea de la Tierra como un ser vivo que impregna la Edad Media y el Renacimiento, continúa en el s. xviii, se interrumpe con el positivismo y mecanicismo de la segunda mitad del s. xix y se reanuda con el pensamiento sistémico en el siglo xx (Capra: 2009, pp. 40-43). Porque la relación hombre-naturaleza hace referencia, en última instancia, a la visión del mundo, a la concepción de la posición del hombre en el universo. Y la idea que ha preponderado en Occidente, específicamente formulada por la separación sujeto-objeto de la filosofía cartesiana, ha sido la del hombre como dueño de las cosas; un antropocentrismo que justifica la manipulación, incluso la destrucción, de la naturaleza.

Una noción lata de la *Einführung*, inscrita plenamente en el movimiento romántico, nos la proporciona Morpurgo Tagliabue al entenderla como «la idea de que nuestro sentimiento anima a las cosas y que solo así ellas expresan nuestros estados anímicos», es decir, la experiencia estética en su relación entre sujeto y naturaleza (Tagliabue: 1960, p. 45).

La teoría de la *Einführung*, entendida como *empatía* o, específicamente, como «simpatía simbólica o proyección sentimental del yo en los objetos contemplados» (Marchan Fiz: 1987, p. 171), obtuvo gran influencia en el último tercio del s. xix y primer tercio del siglo xx y se enmarca en el proceso de fragmentación que la estética sufre a manos de las ciencias humanas, aquí específicamente de la psicología experimental, aunque corrigiendo la ideología positivista del momento y reorientándola hacia la tradición

romántica (*ibidem*, p. 121). De hecho, podemos ligar la influencia de la noción de *Einfühlung* a la permanencia del pensamiento y la praxis romántica, en tanto en cuanto ambas defienden la «fusión del yo con la naturaleza».

Efectivamente, como nos recuerda Marchan Fiz, la influencia de la *Einfühlung*, —de la que surgieron múltiples variantes—, se extendió, sobre todo en Alemania y Francia, relegando su base experimental y científica de la estética a favor de su aspecto psicológico, como emoción artística y la noción del arte como expresión que impregna los movimientos más importantes de la época, el *Art Nouveau* y el *Jugendstil*, el expresionismo alemán, el Neoespressionismo y el Simbolismo y alcanza a la gran revolución artística protagonizada por Gauguin, Van Gogh, y Cezanne, a los grupos *El puente* y *El jinete azul*, cuyas tendencias, como es sabido, condicionan y alimentan todo el arte del siglo xx, confirmando con ello la afirmación Stvetan Todorov en el sentido de que «la ideología romántica no ha muerto» (Todorov: 1991, p. 238), así como igualmente ha demostrado Robert Rosemblum, al señalar el trasfondo filosófico común que une obras tan alejadas en el tiempo como las de C.D. Friedrich y Marc Rothko, pasando, entre otros, por todos los anteriormente citados (Rosemblum: 1973).

El término *Einfühlung*, como es sabido, fue difundido por Robert Vischer, pero ya su padre, Theodor Vischer, alumno de Hegel, bajo los términos *Zusammenfühlen*, *Hineinfühlen*, había señalado el fenómeno por el que, en el proceso de penetración emotiva, toda percepción es siempre inconscientemente percepción simbólica, en virtud de la cual, al conocer las cosas, trasladamos a ellas nuestra subjetividad. Hemos de tomar buena nota de la introducción del componente «símbolo» en la anterior formulación que, desde luego, acredita la idea de su continuidad con el romanticismo y su relación con el idealismo.

En realidad, la formulación genérica de la *Einfühlung* antes mencionada se escinde a finales del siglo xix y principios del xx en tantas líneas de pensamiento como autores que la trataron de forma diversa, incluso opuesta (Plebe: 1993, p. 26). Las primeras alusiones aparecieron en 1864 en la obra de H. Lotze, *Geschichte de Aethetic in Deutschland* y, tras su formulación por Robert Vischer antes mencionada, Hermann Siebeck entendía por tal el «acto perceptivo por el que prestamos nuestras propiedades espirituales a los objetos sensibles por obra de una animación de lo real que debe ser distinguida del hecho de 'mitologizar' las cosas, que solo es un aspecto secundario reflejo».

Más cercano al ámbito de nuestro interés, aparece la conceptualización de Th. Lipps, por la que «este principio se manifiesta en la manera de vivir los fenómenos del universo, en el hecho de sentirse en ellos y de animar a los seres y a las cosas. Esta adhesión a las cosas es estudiada como una expansión de la personalidad. En realidad, se trata de prestar un alma a las cosas, pero también perderse en ellas». En J. Volkelt de nuevo encontramos el elemento simbólico al entender el arte como un «acto de conocimiento simbólico», al que se puede acceder «cuando no obra por asociación sino mediante una síntesis original, como en el fenómeno de las sinestesias»; el artista, colmado de sentimientos, reconoce sentimientos humanos en las cosas, aunque sea una ilusión y en realidad se trate de una «animación simbólica» (Morpurgo Tagliabue: 1971, pp. 47-49).

Como ya hemos mencionado, según Armando Plebe, el agotamiento de estas fórmulas alcanza a la propia disolución de la estética contemporánea, al haber perdido su base filosófica, pues ya la filosofía no puede ni definir ni teorizar el arte, ni el estudio empírico del arte es filosofía, concluyendo finalmente que, para lo único que la filosofía está legitimada es para denunciar la «falsa especulación estético-filosófica».

Y en este punto cabe preguntarse si no existe otra «estética» que la desarrollada en Occidente y si no existe otra «filosofía», porque ¿a qué se refiere Heinrich Zimmer cuando habla de «la filosofía como modo de vida?» (Zimmer: 2011, p. 67).

La estética oriental, específicamente la japonesa, se contrapone a la occidental en que ésta basa su confianza en el hombre:

Se ha distinguido su visión del mundo centrada en el Hombre y en su privilegiada razón que domina a todos los seres no-rationales de la tierra, mientras que Japón no confía ni se apoya en la propia fuerza ni en la de un creador absoluto, sino que se abandona al curso de la naturaleza, que es una energía incontrolable por el hombre; prima la contemplación y el disfrute de la naturaleza, lo *pulchrum* frente al *verum* que persigue Occidente (Lanzaco: 2009, pp. 15-16).

La contradicción más radical a la visión del mundo cartesiano, que divide la realidad en *res cogitans* y *res extensa*, entre el yo pensante y el mundo circundante, lo hallamos en la concepción del mundo del pensamiento desarrollado en Japón, pues, desde tiempos inmemoriales, incluso antes del sintoísmo y desde luego desde el período Yamato, lo que para Occidente son cosas inanimadas, aquí se concibe un mundo en el que todos los seres participan de la misma fuerza vital (*Ibidem*, p. 25), visión del mundo que se ha mantenido hasta el día de hoy.

Así, para el japonés imbuido del espíritu tradicional ya no se trata de la proyección de los sentimientos propios en los objetos, se trata del *mono-no-aware*, un «sentimiento profundo de las cosas», «*empatía* con la belleza percedera de las cosas» o, según Takashina Shuji, director del Museo Nacional de Arte Occidental de Tokio, la «intimidad conmovedora de las cosas» (*Ibidem*, pp. 58-60), una búsqueda de la armonía, según Kawabata Yasunari, principalmente plasmada en la contemplación de la naturaleza, a la que nunca se puede dominar, pues su propia naturaleza caduca, igual que la impermanencia del hombre, encierra un «oscuro y profundo misterio», *yūgen*, que solo se puede sentir, no razonar ni manipular y que en el hombre moderno ha desaparecido por pérdida de sensibilidad, del mismo modo que el «olvido ontológico» formulado en Occidente, por el que el hombre, erigido en el centro del universo, separado de lo demás, lo convierte en objeto de conocimiento de sus juicios y luego de su dominio (Lavapeur: 2008, p. 52).

No es extraño que fuese el movimiento romántico el primero que descubriese y comprendiese la profundidad de la estética oriental (D'Angelo: 1999, p. 74). La melancolía que tiñe la pintura y la literatura románticas es muy similar a la expresada por la estética oriental, específicamente en Japón, en donde se ha formulado una noción estética para señalar un estado de ánimo, *mujōkan*, el profundo sentimiento de la impermanencia de todos los seres del mundo, semejante a la noción de la *weltsmerz*, el término acuñado por Jean Paul (Johann Paul Friedrich Richter) y adoptado por el pensamiento romántico, cuya estética, como es sabido, tenía gran predilección por representar ruinas para expresar el paso del tiempo.

Este sentimiento de la belleza de las cosas impermanentes inspira la obra cumbre de la época Heian, en Japón, el *Genji Monogatari*, en donde se dice «el espectáculo de tales ruinas debería dar una edificante lección sobre la incertidumbre de la vida humana» (Lanzaco: 2009, p. 67). Y estos valores estéticos, —tanto *mono-no-aware*, como *mujōkan*—, continúan existiendo hoy en día en la vida cotidiana de los japoneses (*Ibidem*, p. 72).

Pero la similitud no debe ocultar las diferencias. En la *Einführung* hay un inevitable componente simbólico que se traduce en un eterno anhelo siempre diferido, éste ya no

existe en la estética japonesa pues, como afirma Suzuki Daisetz, el amor de los japoneses por la naturaleza no tiene nada de simbólico (Suzuki: 1996, p. 98). Ya no existe aquí el eterno anhelo romántico de comunión con la naturaleza; se trata de disfrutar de lo inmediato, del aquí y ahora de un «goce desinteresado de la naturaleza» que alberga la noción de *fūryū*, sensibilidad cuya ausencia es la máxima señal de incultura en Japón y que poseen aquellos que practican el *fūga*, el «refinamiento de vida». Este es el sentimiento que permite disfrutar de la naturaleza no como un objeto externo, sino participando de su espíritu creativo y artístico (*Ibidem*, p. 174); lo que no solo tiene un sentido estético sino también religioso, entendido como *religare*, un regreso a la naturaleza, en donde el hombre se encuentra hermanado con las flores y los pájaros, las rocas y las aguas, la lluvia y la luna... se trata de un sujeto que disfruta de una «captación inmediata» del objeto, sin concepto, sin mediación lógica; se trata de una «penetrante visión de la realidad, porque llega a lo más profundo de toda existencia», a la que se llega no por acumulación de conocimientos sino, precisamente al contrario, mediante una «limpieza de la superficie del espejo de la mente» (*Ibidem*, p. 171). Por eso dice Santoka Taneda en un célebre *haiku* (Santoka: 2013, p. 12):

Las montañas, el mar...  
Tengo agotado el corazón  
de tanta hermosura.

Y por eso afirma Vicente Haya que el *haiku* carece de lectura simbólica, porque «dice exactamente lo que quiere decir», es «arte, acuarela, fotografía de la realidad, para que no se pierda ninguno de sus pequeños instantes» es «un inocente dedo de niño señalando las cosas —¡Mamá, mira!» (Haya: 2013, p. 181)

El movimiento romántico poseía un profundo sentimiento de división entre el hombre y la naturaleza y pretendía su reunificación en búsqueda de *lo absoluto*, a través del arte y la belleza (D'Angelo: 1999, p. 84) que Schelling (al menos en un primer momento) entendió superiores a la filosofía. En el mismo sentido Hölderlin defendía la «divina unidad», de la visión poética que debía «acabar con el contraste entre nuestro ser y el mundo» para «reunificarnos en la naturaleza infinita», mientras que el máximo teórico del romanticismo, Fr. Schlegel, afirmaba que la búsqueda de *lo absoluto* era el principal problema de la filosofía y pedía la *romantización* del mundo redescubriendo Oriente: «¡si tan accesibles nos fueran los tesoros de Oriente como son los de la antigüedad clásica! El supremo romanticismo hay que buscarlo en Oriente» (*Ibidem*, p. 107).

La misma visión unitaria del mundo defendió Goethe, participando de la «revuelta contra Newton», contra las ciencias nomológicas o empírico-analíticas, a las que acusaba de intentar dominar la naturaleza en lugar de considerarla como objeto de contemplación, pues la naturaleza había que considerarla no en su multiplicidad, sino como una unidad. Efectivamente, en su artículo *El ensayo como mediador entre sujeto y objeto*, afirmaba que «en la naturaleza viva no sucede nada que no esté en conexión con el todo» (Bürger: 1996, pp. 36-37), concepción muy semejante a Schelling cuando afirmaba la función extraordinaria del arte como conocedor de *lo absoluto*, entendido como unidad del sujeto y el objeto (*Ibidem*, p. 26). Pero este desiderátum, tanto en Goethe como en el idealismo y el romanticismo, siempre fue considerado como un proyecto futuro, proyecto que tuvo su continuidad en la modernidad como un ideal indefectible e indefinidamente diferido en el tiempo.

Herederero de esta problemática, se ha producido un intenso diálogo entre Oriente y Occidente en la noción heideggeriana de la *nada* budista, equiparable al *ser*; la conexión viva entre el yo y la cosa (*Ding*) (Saviani: 2004, pp. 34-35), superadora del nihilismo y la *objetividad* (*Vorhandenheit*) occidental, causa del *olvido ontológico* que separa el yo de la naturaleza y justifica su dominio, singularmente a través de la técnica. De ahí el común pensamiento con Hoseki Shin'ichi Hisamatsu, por el que, en el arte zen, la obra de arte ya no es un objeto, sino un obrar inmediato, un movimiento en el *Vacío* que es la *Nada* como aquello que crea espacio y recoge todas las cosas (*Ibidem*, pp. 88-89).

En la estética oriental, el problema de la relación sujeto-objeto se enmarca en una concepción general del hombre en su relación con la naturaleza, de la que él mismo participa; de ahí que entienda una profanación la pretensión de «conquista de la naturaleza» (Suzuki: 1996, p. 222). La fusión entre hombre y naturaleza se produce aquí y ahora, porque, como nos recuerda Alfonso Falero, el panteísmo, —de inspiración sintoísta— que informa la estética japonesa se fundamenta en la sacralización del mundo, aquella que hace que, si nos encontramos con un solitario *torii* al pie de una montaña, no indique la proximidad de un templo, y ello porque la propia montaña *es* un templo (Falero: 2006, p. 137). Se trata de la plena identidad del hombre con la naturaleza por la que el genial Saigyō pretendía «ser uno de esos árboles» (Lanzaco: 2009, p. 79). Es el completo olvido del yo; el mismo que se requiere para escribir un *haiku*, la máxima expresión de la poesía japonesa del que dice R.H. Blyth «es un *satori* (iluminación) por el que penetramos en la misma vida de las cosas y nos identificamos con ellas» o, como señala Rodríguez Izquierdo, su «unidad de experiencia [...] funde objeto y sujeto en la unidad indisoluble de la sensación» (Rodríguez Izquierdo: 2001, p. 26).

De ahí que el *haiku* más intenso sea aquel en el que no aparece nadie. Por eso escribió el genial Matsuo Bashō:

Este camino  
por el que nadie va.  
crepúsculo de otoño.

Así, la relación espectador-naturaleza que describe el pensamiento japonés va mucho más allá de la *Einfühlung*, porque aquí ya no solo existe una proyección de los sentimientos subjetivos en las cosas, en donde el sujeto está conscientemente separado del objeto, en el mismo sentido en que Heidegger afirma que «La nada nunca es nada [...] es el propio *Ser*, a cuya verdad será devuelto el hombre cuando haya sido superado como sujeto, esto es, cuando se deje de representar el ente como objeto» (Saviani: 2004, p. 21).

Esta superación del ente como objeto es una labor a realizar en Occidente, porque en Oriente existe. Como señala Alfonso Falero, en la cultura japonesa encontramos una profunda influencia de la filosofía budista-taoísta y sintoísta que, contrariamente a la escisión alma-cuerpo de la cultura greco-cristiana, entiende la unidad de cuerpo y espíritu, en el mismo sentido en que Tsudzumi Tsuneyoshi afirma que el pensamiento oriental, en contraste con el europeo, no distingue entre el mundo exterior y el interior, entre la naturaleza y el espíritu (Tsudzumi: 1932, p. 14) y ve en todos los seres algo semejante a sí mismo. Por eso en una planta insignificante, en un árbol o en una piedra, es muy corriente que no solo vea un alma, sino también personalidad, de suerte que parece como si se hubiera suprimido la frontera entre el mundo interior y el exterior y que este mundo existiera como un todo.

Y de ahí que Umehara Takeshi apreciara el diagnóstico sobre la civilización occidental como una cultura de la *voluntad*, equivalente a *razón*, que considera todas las cosas como objeto, lo que conduce a una voluntad de dominio, de control sobre el mundo natural, incluido el de las personas; aunque no acepta Umehara que el remedio sea la oposición como voluntad en contra, pues ello garantizaría «un conflicto definitivo de voluntades capaz de destruir el mundo» (VV.AA.: 2016, pp. 1198-1199), sino un cambio radical de mentalidad al entender, como hace el pensamiento japonés, —en el que confluyen el sintoísmo y el budismo—, que «el ser humano y la naturaleza son manifestaciones de la misma vida». Ello supondría una tercera vía, superando el materialismo y e idealismo al afirmar que «la existencia radica en la vida misma y todas las cosas pueden ser apreciadas a la luz de esa vida» (*Ibidem*, p. 1201).

Continuando con el encuentro entre el pensamiento de Heidegger y la filosofía oriental, es altamente significativo el discurso ofrecido por Tsujimura Kōichi en honor de aquél en 1969, en el que afirma la radical crítica del homenajeado a la filosofía occidental y su «olvido del *ser*», que convierte a todas las cosas en objetos, dando paso a la justificación para el dominio de la naturaleza y la primacía de una «civilización mundial» en la que triunfan la ciencia y la técnica y que está a punto de destruir la espiritualidad japonesa tradicional, según la cual hemos de vivir y morir según la naturaleza, (*shizen* o *zinen*) aquello que «es por sí mismo» y «ser verdadero», sinónimo tradicional de libertad y verdad, nociones que han sido reforzados por las nociones budistas de *tranquilidad* y *vacuidad*.

De ahí, según Tsujimura, la profunda afinidad del pensamiento tradicional japonés, concretamente del budismo zen, con el heideggeriano. Y ofrece al respecto un ejemplo altamente significativo. En su texto *Was heibt Denken* de 1954, Heidegger exponía algo tan simple como esto: «Estamos ante un árbol en flor, y el árbol está delante de nosotros». y «Nos ponemos frente al árbol, ante él, y el árbol se nos presenta (ante nosotros)» Esta simplicidad es precisamente la que hace afirmar a Tsujimura que en la descripción de Heidegger el «nosotros» desaparece como sujeto, a la vez que el árbol desaparece como objeto, iniciando así una línea de pensamiento radicalmente distinta de la concepción del mundo cartesiano del *yo* pensante e incluso del «mundo como representación» schopenhaueriano, porque «frente a la simple cosa de que el árbol está en flor, nosotros, como sujeto que representa, y el árbol, como objeto representado, no podemos más que desaparecer en otro «representar», un «representar» que se encuentra también en el budismo zen, por ejemplo, «El asno mira en el pozo y el pozo en el asno. El pájaro mira la flor y la flor mira el pájaro» (Saviani: 2004, pp. 167-168).

Así pues, del mismo modo que en cierta poesía oriental lo importante es el evento, por ejemplo, en el poema de Dogen «En el instante en que un viejo ciruelo florece, en su florecer adviene el mundo», para Heidegger, del evento (*Ereignis*) se infiere un mandato: «no dejar caer el árbol en flor, sino de dejarlo estar allí donde está», del mismo modo que el budismo zen amonesta: «No taléis, no quebréis aquel árbol exuberante, a su sombra fresca descansan los hombres».

En conclusión, la línea de pensamiento iniciada por el movimiento romántico, de la que Heidegger es heredero, sostiene una visión de la relación hombre-naturaleza que contradice el racionalismo cartesiano, en tanto en cuanto el individuo, que proyecta sus sentimientos sobre el objeto, ya no es el dueño de la naturaleza, coincidiendo así con el profundo sentimiento oriental —*mono-no-aware*— por la belleza e impermanencia de las cosas, al considerar la relación sujeto-objeto en un ámbito mucho más amplio, una

visión del mundo total, plasmada genialmente en el *haiku*, preñado del principio de la «esencial unidad con las cosas» y en el que se expresa la «alegría profunda de nuestra reunión de nosotros mismos con las cosas que nos rodean» (Lanzaco: 2009, p. 125). Por eso dice Eihei Dōgen:

Si me dejo de  
escuchar y me salgo  
del *ego*, me uniré  
con la gota que  
cae del alero.

Podemos concluir afirmando que la relación sujeto-objeto ha constituido un nudo problemático tanto en el pensamiento occidental como en el oriental; pero si pretendemos, como pedía Ananda Coomaraswamy «coordinar los puntos de vista oriental y occidental» (Coomaraswamy: 1934, p. 7) ambos deben ser tratados en un ámbito mucho más amplio, haciendo referencia a un trasfondo filosófico que implica la propia concepción de la realidad y una general visión del mundo. Y de este ámbito amplísimo, surgen a su vez múltiples cuestiones, en el diálogo y confrontación de ambos pensamientos.

Porque el conocimiento Oriente-Occidente, en su diversidad y coincidencia de pensamiento era para Heidegger, a pesar de partir de supuestos diferentes, un diálogo indispensable (Saviani: 2004, p. 19); aunque, —ya entonces alertando del peligro de la moda—, advertía del riesgo de la «inconsistencia» en la confrontación de lenguajes muy distintos y en la incorrecta «adopción del budismo zen o de otras experiencias orientales del mundo» (*Ibidem*, p. 22).

Pero, por poner dos ejemplos distintos, idéntica y perentoria necesidad fue observada en el ámbito del psicoanálisis por C. G. Jung, cuando afirmaba la necesidad de aceptar la nueva luz que provenía del Este para la «curación de nuestra necesidad espiritual» (Jung: 1996, p. 18) y por el físico Fritjof Capra, quien entendió que la recepción del misticismo oriental era indispensable para «contrarrestar el profundo desequilibrio en nuestra cultura» (Capra: 1994, p. 16).

Pero no se nos oculta igualmente que, si bien observamos en el presente artículo los pensamientos tanto oriental como occidental poseen un común trasfondo filosófico, de inmediato se interponen múltiples barreras a la «coordinación» mencionada, comenzando por la propia lengua y continuando con la comprensión, o al menos acercamiento, de conceptos muy distintos que parecen querer decir lo mismo. Por ejemplo, la dificultad de determinar qué se entiende en Oriente por «filosofía».

Quizá el núcleo de la cuestión sea la idea de que en Oriente no existe una filosofía exclusivamente especulativa. Se requiere una *experiencia*, a la que, incluso los orientales estudiosos de la filosofía oriental que a su vez, pretendieron tender un puente entre ambas filosofías, no renunciaron, por considerarla indispensable, como es el caso de Nishida Kitaro, fundador de la facultad de filosofía de Kioto, en su caso practicando *zazen*, a la vez que afirmaba que el objetivo de la verdadera filosofía —que podemos relacionar con la ya mencionada expresión de Heinrich Zimmer, de la «filosofía como modo de vida»— es la «experiencia pura», aquella en la que «no existe todavía un sujeto o un objeto, de suerte que el conocer y su objeestán completamente unificados» (Nishida, 1995, p. 41); idea que se enmarca en el principio fundamental que inspiran las principales corrientes filosóficas de Oriente: la *unidad fundamental de todas las cosas*; idea ratificada por la nueva ciencia y la hipótesis de la *autoconsistencia* del principio de *bootstrap* por

la que *todas las cosas del Universo están relacionadas con todas las demás y ninguna de sus partes es fundamental* (Capra: 1984, pp. 324-330).

Así pues, la noción de *Einfühlung* como sentimiento de unidad del hombre con la naturaleza, nos ha servido como hilo conductor para poner en relación el pensamiento ilustrado y el Movimiento Romántico, con la línea de pensamiento y el arte contemporáneos, que puede y debe ser estudiado por la estética como una disciplina que reflexiona sobre la belleza y el arte, subsumidos en la búsqueda y construcción de la armonía del hombre con el mundo, para lo cual es indispensable la aportación del pensamiento y la praxis orientales.

#### BIBLIOGRAFÍA

- BÜRGER, Peter. *Crítica de la estética idealista*. Madrid: Visor, 1996.
- CAPRA, Fritjof. *El Tao de la física*. Madrid: Luis Cárcamo, editor, 1984.
- CAPRA, Fritjof. *La trama de la vida. Una perspectiva de los sistemas vivos*. Barcelona: Anagrama, 2009.
- COOMARASWAMY, Ananda. *La transformación de la naturaleza en arte*. Barcelona: Kairos, 1934.
- D'ANGELO, Paolo. *La estética del romanticismo*. Madrid: Visor, 1999.
- FALERO, Alfonso. *Aproximación a la cultura japonesa*. Salamanca: Amarú, 2006.
- GIVONE, S. *Historia de estética*. Madrid: Tecnos, 2006.
- HAYA, Vicente. *Awake*. Barcelona: Kairos, 2013.
- JIMÉNEZ, Marc. *¿Qué es la estética?* Barcelona: Idea books, 1999.
- JUNG, Carl Gustav y WILHELM, Richard. *El secreto de la flor de oro*. Barcelona: Paidós, 1996.
- LANZACO, Federico. *Los valores estéticos de la cultura clásica japonesa*. Madrid: Verbum, 2009.
- LAVAPEUR, Oscar. *Occidente, Oriente y el sentido de la vida*. Buenos aires: Biblos, 2008.
- MAGEE, Bryan. *Los grandes filósofos*. Madrid: Cátedra, 2004.
- MARCHAN FIZ, Simón. *La estética en la cultura moderna*. Madrid: Alianza, 2000.
- MORPURGO TAGLIABUE, Guido. *La estética contemporánea*. Buenos aires: Losada, 1971.
- NISHIDA, Kitaro. *Indagación del bien*. Barcelona: Gedisa, 1995.
- PERNIOLA, Mario. *La estética del siglo veinte*. La balsa de la Medusa, Madrid, 2001.
- PLEBE, Armando. *Proceso a la estética*. Valencia: Universitat de València, 1993.
- RODRÍGUEZ IZQUIERDO, Fernando. *El haiku japonés. Historia y traducción*. Madrid: Hiperión, 2001.
- ROSEMBLUM, Robert. *La pintura moderna y la tradición del romanticismo nórdico*. Madrid: Alianza, 1993.
- SAVIANI Carlo. *El oriente de Heidegger*. Barcelona: Herder, 2004.
- SANTOKA, Taneda. *El monje desnudo*. Madrid: Miraguano ediciones, 2013.
- SUZUKI, Daisetz. *El zen y la cultura japonesa*. Barcelona: Paidós, 1996.
- TODOROV, Tzvetan. *Teorías del símbolo*. Caracas: Monte Ávila ed., 1991.
- TSUDZUMI, Tsuneyoshi. *El arte japonés*. Barcelona: Gustavo Gili, 1932.
- VV.AA. *La filosofía japonesa en sus textos*. Barcelona: Herder, 2016.
- ZIMMER, Heinrich. *Filosofías de la india*. Madrid: Sexto piso, 2011.

# EL ESPACIO PICTÓRICO DE LA PINTURA COREANA: UN ACERCAMIENTO AL ESPÍRITU CHOSON

CLARA COLINAS MARCOS

*Universidad de Salamanca – GIR Humanismo Eurasia (USAL)*

## INTRODUCCIÓN

**E**N ESTE ESTUDIO SE PRETENDE CONFIRMAR de qué manera en la pintura coreana de la dinastía Choson se puede hallar aquel espíritu tan genuino y de tan altas aspiraciones, no ya solo de un país como Corea, sino por extensión, tan representativo en las culturas de Extremo Oriente.

El fundamento de este trabajo parte de esta premisa primordial y se centra en una etapa que para las artes fue verdaderamente intensa. Hasta bien entrado el siglo XVIII se mantienen ciertos gestos de los maestros paisajistas chinos. Pero después, el paisaje coreano se libera definitivamente de ciertos modelos heredados de China y desarrolla de lleno un estilo propiamente coreano.

De ahí que la intención sea poder alcanzar otros objetivos más concretos, que contribuyan a alcanzar esa certeza primera: el hecho de que la pintura Choson logró condensar las notas más esenciales del espíritu de una época y de una cultura.

De esta manera, se proponen los siguientes objetivos específicos:

- Plantear que con Choson se logra expresar a través de las artes una nueva manera de pensar.
- Exponer que la pintura coreana representa el reflejo de una especial capacidad para sobreponerse a las innumerables dificultades vividas.
- Recordar que la pintura coreana alcanzó una expresividad más delicada que la propuesta por las tintas chinas.
- Demostrar, a partir del análisis de ciertos pintores Choson, que la pintura condensó una preferente sensibilidad hacia la naturaleza.
- Anotar que precisamente esta mirada al paisaje pudo propiciar precisamente, la huida de lo meramente anecdótico.

## METODOLOGÍA

Para ello, se analizarán ciertas obras pictóricas pertenecientes al Museo Nacional de Seúl, seleccionadas entre los artistas más representativos de la dinastía Choson. De manera especial, las de tres destacados pintores, como fueron Jo Hui-ryong, Kim Hong-do y finalmente, Yi In-mun, algunas de cuyas obras se incluyen aquí.

Asimismo, y dada la especificidad del estudio, se realizan consultas bibliográficas puntuales: como la del libro de Alfred Janata titulado *La pintura coreana*, editado en 1956 por Edhasa.

#### EXPOSICIÓN DE LOS RESULTADOS

Aunque Choson representa una extensa etapa de la historia del arte de Corea, al mismo tiempo permite reconocer la intensidad creadora de esta dinastía. Fueron siglos en los que pudieron consolidarse gradualmente aquellos rasgos distintivos de tan interesante cultura. Inclusive, se lograría que ciertos rasgos —como fue la tendencia cada vez mayor hacia el realismo, influida por una firme adopción del confucianismo—, dejaran una ineludible estela.

Durante la anterior dinastía Goryeo, las artes habían dirigido su mirada, expresamente, hacia el budismo. Mientras que con Choson, se adopta una forma nueva de pensar y de entender la vida: constante que se ve reflejada precisamente, en sus manifestaciones artísticas.

Un factor que influiría notablemente en el destino de Choson fueron las invasiones provenientes desde Manchuria y Japón, y de forma muy especial, los siglos *xvi* y *xvii* fueron verdaderamente duros para Corea. A pesar de ello, la cultura mantuvo imparable su capacidad para sobreponerse a las inclemencias de su destino, e hizo que en Choson fraguase aquel espíritu tan característico, de una vivencia y concepción del mundo expresamente oriental.

Las creaciones pictóricas coreanas consiguieron fundir en ese momento dos de los elementos considerados esenciales en el trabajo artístico, pero que en el caso concreto de Corea, se logra equilibrar con crees. Los pintores Choson lograron con su pensamiento y actitud tratar conceptos pertenecientes, aparentemente, a mundos antagónicos.

Partimos de sus inicios en el ocaso del siglo *xiv* (1392), año en que el general Yi Seong-gye crea oficialmente esta nueva dinastía Choson y se sirve de intelectuales confucianistas que contribuyeron a un momento de estabilidad y muy fructífero. El traslado de la capital —anteriormente situada en Kaesong—, a Seúl en el año 1392, fue una decisión del monarca que determinó la evolución de las artes y el asentamiento de la cultura coreana. Así, se emprendieron grandes obras de reconstrucción y fortificación en Seúl, que se dilataron durante varios siglos. (El palacio de Gyeongbok es un claro ejemplo de ello).

Asimismo, los paralelismos y equilibrios están presentes en las propuestas más clásicas, en la retratística y las escenas de corte, si bien cada vez se muestran más liberadas de la imposición de la Academia. Los interiores de las escenas costumbristas coreanas revelan un espíritu manifiesto, que trasciende, que no se queda en lo meramente anecdótico. Es más: gracias a sus paisajes y a sus escenas de interior, podemos hablar de una verdadera culminación. Así, en las escenas de interior con animales hallamos fabulosos ejemplos: acompañadas por una espontaneidad maravillosa, por un espíritu para la narración especialmente expresivo. Porque no existe un interés destacado por la representación tridimensional, sino que son la libertad expresiva y la naturalidad las características más destacadas de este momento.

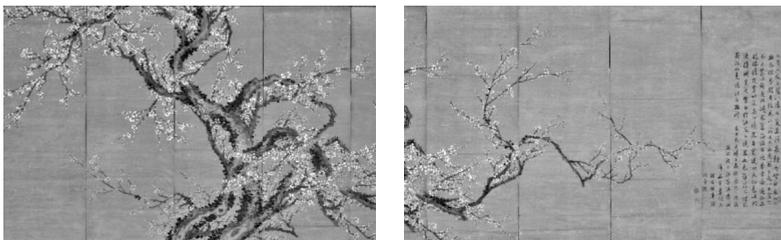
Por otra parte, las escenas de exteriores hacen referencia a ese espíritu: paisajes invernales, contornos de gran sensibilidad, reflejan ese concepto estético especial, que huye de

las superficies planas y proponen una osadía de perspectivas muy curiosa: como los trabajos de An Kyon y Kang Hui-an, que permiten se frague ese espíritu de comunión con la naturaleza. Propuestas como *Sueño del viaje a la tierra de los melocotoneros en flor*, que pertenece a la Biblioteca Central de la Universidad Tenri de Nara en Japón, transmite esa sensación de ensoñación tan común en los paisajistas coreanos. Y de gran modernidad al mismo tiempo, pues trabajaban con unas perspectivas que dado el momento deben destacarse, ya que en Occidente estábamos a años luz de poder conseguir tales logros.

El espíritu Choson, plagado de sensibilidad y del cuidado de las tintas, de profundos atardeceres, del color de una mancha, de la aparente ingenuidad de unas formas, o unas espontáneas pinceladas, rememoran esa experiencia estética tan oriental, única para nosotros. También, obras como las de Chong Son y sus delicados montes, nos evidencian su maestría en la ejecución y vivencia del paisaje.

También llaman la atención las escenas con lluvia de Sim Sa-jeong: en las que personajes y naturaleza se confunden para llegar a alcanzar una gran armonía y delicadeza, persiguiendo una concepción confucianista del paisaje muy intelectual y espiritual al mismo tiempo. La íntima relación que los coreanos muestran con la naturaleza, es esencial. En el citado artista, se da la espalda a lo descriptivo gracias a las masas cromáticas y a unas atmósferas muy envolventes, que cobran un destacado protagonismo, que contribuye a su vez a generar unas formas desdibujadas, muy cercanas al concepto de abstracción.

De este modo, los historiadores han destacado que la pintura coreana alcanzó una expresividad y una poética no hallada en las tintas chinas, una presencia más sutil que el trazo incisivo de los ejemplos chinos.



Figuras 1 y 2. Jo Hui-ryong. Pintura de flores rojas y blancas de ciruelo. Tinta sobre papel. (46,4 x 124,8 cm). Museo Nacional de Seúl. El autor especifica en una caligrafía cómo quiso representar estas flores de ciruelo en recuerdo de las estrellas de la Vía Láctea. Observamos de qué manera las ramas, de gran belleza, se curvan y se extienden por la superficie.

Otro artista destacado fue Jo Hui-ryong (1789-1866), quien además de por sus caligrafías y pinturas, se dio a conocer como poeta. Tuvo una especial predilección por los ciruelos en flor, que protagonizan buena parte de sus trabajos. El pintor reconoció haberse inspirado en la belleza de las mariposas del Monte Luofu. Con anterioridad, la flor de este frutal solía representarse con tinta negra, pero según fue adentrándose el final de la dinastía comenzaron a destacar, por influencia de las pinturas de Qing, los brillantes blancos y los rojizos.

Expongamos brevemente las cuatro etapas en las que puede desglosarse la pintura Choson, comenzando por una fase de clara influencia china: la del siglo xv. Si bien en estos momentos iniciales de la dinastía no sobresalen especialmente las pinturas por

dicho motivo, a la vez es curioso observar cómo la pintura coreana deja huella en la japonesa, ejerciendo de transmisora entre ambos países. Destacarían los retratos de personajes emblemáticos, o aquellos otros de antepasados —en este caso, siempre póstumos—; o los retratos de monarcas, nobles y funcionarios gubernamentales, o los de monjes e intelectuales destacados.

Tras este primer momento más conservador, más clásico y de claras influencias chinas, podríamos hablar de una segunda etapa en la que —a partir del XVI y adentrándose en el XVIII—, la pintura coreana va cobrando más fuerza. Comenzamos por dos pintores destacables: An Kyon y Kang Hui-an, que en su caso ejercieron una influencia decisiva en los artistas de generaciones posteriores. Algunas de sus obras muestran un gran avance, gracias a las perspectivas con las que se logra hallar unas diagonales y un movimiento antes nunca vistos. Una conocida obra de Kang Hui-an es *Sabio descansando sobre una roca*, realizada en una hoja de álbum; en ella advertimos ese estado de fusión con la naturaleza que invade al personaje.

De los siglos XVII y XVIII, podríamos destacar la representación de animales domésticos y de flores, y especialmente las escenas de aves. Por ello recordamos a modo de ejemplo, la conocida obra *Gatos y gorriones* del pintor Byeon Sangbyeok, perteneciente a los fondos del Museo Nacional de Corea. Destaca por un explícito realismo, por el acertado movimiento con el que estos animales son representados.

Un curioso retrato es el que Kim Myeongguk realizó sobre el legendario monje budista, Bodhidharma, proveniente del sur de la India, y que introdujo el budismo en China. Destaca la modernidad de su ejecución: no existe interés por el preciosismo o por la técnica, sino que prima la captura de la esencia del personaje. Bodhidharma, absorto en su estado de iluminación, está caracterizado con sus rasgos definitorios: espesa barba, mirada intensa y su característica capucha.

Regresamos al paisaje de la mano de Chong Son (1676-1759). Fue un conocidísimo pintor paisajista; su trabajo, su maestría, marcaron el destino de la pintura coreana: con su obra fortaleció la cuestión de la identidad, de esa toma de conciencia de lo coreano en la pintura. Algunas de las más famosas obras son *La Montaña del Diamante*, *El Monte Inwang tras la lluvia*, y *Fresca brisa del Valle*, títulos que evocan una poética determinada, de comunión con la naturaleza, con el paisaje.

A continuación, subrayamos la obra de un destacado discípulo de Chong Son: Sim Sa-jeong (1707-1770). Un autor cuyos paisajes destacan por estar entre los más armoniosos y delicados del arte coreano, engarzando directamente con la concepción confucianista de la naturaleza, algo propio de aquel «estilo de los hombres de letras». Los paisajes de Sim Sa-jeong se consideran únicos; destacan por la habilidad técnica y por la sensibilidad, que se presiente en las texturas obtenidas conscientemente por el pincel de fibra de cáñamo y la delicadeza de los suaves amarillos y azulados a los que recurre.

Sim Sa-jeong —si bien tomó a Fan Guan como referencia y aplicó técnicas de la Escuela del Sur de China— posee su propio estilo. La intención era clara: captar la sensación de la lluvia en las escenas del paisaje rocoso de Hua-bei. A partir de limpias pinceladas realiza una escena de gran delicadeza, un estilo que le caracteriza especialmente. Famoso fue el álbum en el que recoge los paisajes del Monte Geumgang, tras cuya visita realizó trece pinturas de gran belleza y originalidad, pero importantísimas por tratarse de las únicas escenas realizadas de este monte. Destacamos la obra *Sonrisa en Munam*,

que toma el nombre de la montaña Munamsan —así llamada, ya que Munam significa «puerta de roca»—.

Un tercer momento se corresponde con las décadas siguientes, a lo largo de la segunda mitad de este siglo XVIII. Nace entonces un movimiento cultural que podríamos traducir como «aprendizaje práctico» (*silhak*), basado en otra perspectiva completamente diferente a la que hemos visto en las obras del pintor Chong-son. Porque influidos por los avances científicos, interesaba la realidad, la verdad de este mundo que habitamos y, por ello, podríamos referirnos a una pintura más realista, no contemplativa o impresionista como la de Chong-son. Primó el costumbrismo para tratar temas de la vida cotidiana; se perdió el interés contemplativo, espiritual o religioso, en favor de lo doméstico, de lo sujeto a la realidad más táctil.

Aquí podríamos destacar a Kim Hong-do, a Kim Tuk-sin y también a Shin Yun-bok, por su pintura de género muy en la línea del confucianismo, proponiendo así un realismo muy característico. De entre estos tres pintores que subrayamos, el último de ellos, Shin Yun-bok, destacó por retratar a la clase alta de la época, a personajes en sus escenas diarias y de divertimento, muy curioso incluso con sus connotaciones de temática erótica.

Shin Yun-bok tornó su atención, de forma muy especial, hacia las escenas con mujeres. Este artista, junto con Kim Hong-do, quizá sea el más conocido por la pintura de género que realizó. Las mujeres protagonizan varios de sus álbumes. Shin Yun-bok también recreó escenas de interiores, como el momento de la ceremonia de servir el té, en los que muestra gran delicadeza con los personajes femeninos, escenas de las que emana una gran dulzura, a pesar de seguir una temática tan simple y anecdótica.

También, nos encontramos con escenas de música o de danza de gran delicadeza. Shin Yun-bok ofrece un maravilloso juego en los colores de la vestimenta de sus personajes, así, el que ofrecen escenas como *Barco por una orilla del río*. Otra destacada característica de Shin Yun-bok es el haber realizado escenas de gran modernidad, como el hecho de incluir a una mujer que se deja abrazar en público, desafiando las normas morales propias de las clases superiores, según advierte Janata (1956). En Corea se tardó mucho más que en China en aceptar este tipo de escenas. De ahí que este pintor quisiera claramente llamar la atención de la nobleza y, a la vez, mostrase una clara intención crítica.



Figuras 3 y 4. Kim Hong-do: obras del Museo Nacional de Seúl. Mostramos dos de las escenas de sus conocidos álbumes: una escena de danza (pintura sobre papel, 39,7 x 26,7 cm) y una escena de género (tinta sobre papel, 27,7 x 23,7 cm). Ambas, originales escenas: a la izquierda, danzantes y músicos (uno de ellos con su característica flauta de bambú, un violinista y dos músicos más, con sus tambores) y a la derecha una escena de mercado, protagonizada por las figuras de una mujer y su hija.

Otro conocido artista fue Kim Hong-do (1745-1806), que ejemplifica como nadie las emociones, las reacciones más espontáneas de las gentes representadas. Los intelectuales y artistas del momento estaban acostumbrados a la búsqueda de la tranquilidad del espíritu, a no dejarse disturbar por las circunstancias externas. De ahí que comenzar a mostrar a través de sus personajes estados como el de la alegría o la tristeza, supuso un gran cambio. Si bien, destaca la curiosa representación de los rostros de los personajes y de momentos de la vida cotidiana, como una escena en la que las mujeres lavan su ropa junto al río u otra en la que aparecen unos vendedores ambulantes.

Llaman la atención otras obras de gran delicadeza, realizadas por Kim Hong-do en torno a temas muy poéticos e impresionistas, que se limitan a recoger el vuelo de las aves o el movimiento del mar al chocar contra la roca, con gaviotas que se confunden con el mar o cormoranes alzando el vuelo desde la derecha de la obra. Sus pinturas transmiten el amor que este pintor sentía por la naturaleza: el vuelo de las aves, los tallos de bambú en una tarde estival representan ese espíritu difícilmente descriptible.

Finalmente, cerraríamos nuestro recorrido con una cuarta etapa, de clara influencia occidental. De ahí que no serán destacadas aquí con especial atención. Aun así, quisiéramos mencionar a dos artistas más. Uno de ellos fue Hong Se-Sop, que destacó por sus seguras composiciones, con esa tinta negra tan característica y con apuestas novedosas y de audaces perspectivas. Una obra representativa, perteneciente al Museo Nacional, es *Patos nadando*.

El recuerdo de otro pintor es decisivo: Yi In-mun (1746-1825), que si bien sigue las tendencias chinas de la Academia Ming, sus naturalezas son maravillosas: Janata (1956) subrayaba de qué manera los paisajes de esta etapa se consideran las manifestaciones más admirables que el género del paisaje generó en el Lejano Oriente, según él. Una de las razones principales es que Yi In-mun pertenece a una generación de paisajistas coreanos que demostraron una sensibilidad más que evidente, pero que su estilo puro y la sencillez de sus escenas abismales, hace que se distinguan expresamente de los ejemplos chinos.



Figura 5. Yi In-mun. Montañas y ríos sin fin. Tinta sobre seda. 43,8 x 856 cm. Obra del Museo Nacional de Seúl. Sus pinturas fueron firmadas con su sello, con su nombre, aunque en otras ocasiones usase algunos pseudónimos, y con otros sellos de un erudito y coleccionista de la época: Kim Chon-hui.

## DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

Evidentemente, estas obras enlazan con la pintura china de la Academia Ming, por una estética y un modo de concebir la existencia, tan entregados al paisaje. Principal discusión que se nos presenta en este punto de nuestro estudio, dado que la pintura coreana demuestra un espíritu y una sensibilidad que se encuentran por encima de intenciones meramente formales o técnicas.

El camino que seguían sus adeptos venía en China, ya desde el siglo xv, intentando «revivir la tradición del paisaje del periodo Sung». Es más, recibe influencias incluso de

la escuela china Ma-Hsia —de finales del XII—, la más conocida en Occidente, según advierte Janata. El nombre de esta escuela china se crea a partir de sus fundadores: Ma Yüan y Hsia Kuei. Y dejó una huella en ciertas propuestas coreanas, tal y como recoge Janata; herencia que, en buena medida, proviene del artista chino Hsia Kuei —su obra *Un paisaje puro y distante de ríos y montañas*, es un ejemplo—.

La obra de Yi In-Mun nos permite ejemplificar nuestra firme defensa: que el espíritu hallado en la pintura coreana cobra otro matiz. El citado artista representa una de las cotas más altas a las que consiguió llegar la pintura Choson, y es la obra de mayor formato conservada de esta dinastía. Acoge un paisaje de montañas, acantilados y ríos que conforman esa imagen paisajística de la península coreana, a partir del fluctuar de su naturaleza, que van generando una serie de escenografías abismales.

Observamos un paisaje representado como en bloque, que como describía Janata (1956), acaricia los contornos con tal levedad, que pareciera una brisa acariciando los fondos. Las diferencias más notorias se evidencian en un mayor número de pinceladas cortas y suaves, que producen un efecto más lineal, al contrario que el prototipo más común de la pintura china, que es mucho más pictórico. Mientras que el pintor chino Hsia Kuei había opuesto de forma intencionada un primer plano minuciosamente ejecutado ante un fondo levemente sugerido, Yi In-mun hace que todos los detalles del paisaje se fundan por igual. Este detalle aparentemente nimio, es decisivo.



Figura 6. Yi In-mun (detalle). Obsérvese el hecho de que las casitas apenas sobresalen. De ahí que hablemos de esta fusión del paisaje. Son elementos que encontramos tras un examen pormenorizado, porque son prácticamente imperceptibles.

En las obras de Yi In-mun pueden apreciarse fondos insinuados, de forma muy delicada, en contraste con un primer plano algo más gráfico. Janata (1956) señalaba esa tendencia de Yi In-mun a conseguir abarcar toda la superficie de sus pinturas. Sus obras son testigos de una mirada muy sutil, de cómo el artista observaba cada detalle y ofrecía composiciones lineales y claras, de pinceladas breves, suaves e incluso difusas. Curiosas son las mínimas edificaciones y los personajes minúsculos, escondidos entre las rocas, casi imperceptibles. Es como si todo el paisaje se fundiera en sí mismo.

Además, Yi In-mun trasmite la influencia de dos pintores aquí tratados: Jeong Seon —de quien toma la manera de representar las montañas— y Kim Hong-do —por la forma de dibujar los acantilados y las rocas—. No obstante, la obra de Yi

In-mun posee personalidad propia. El resultado cromático que consigue es espectacular, basado en colores verdosos y amarillos de gran calidez, equilibrados con ciertos detalles en rojo, que vienen dados por las hojas caídas.

Por lo tanto, podemos concluir esta exposición recordando que la pintura Choson no sólo consiguió expresar una nueva manera de pensar, sino que logró una expresividad especialmente delicada, mediante unos contornos de efectos casi impresionistas.

Estas certezas nos permiten reconocer tanto la capacidad creativa e intelectual de aquellos pintores coreanos como una sensibilidad, especialmente latente, hacia la naturaleza. De igual modo, esta mirada al paisaje les permitió dar la espalda a lo meramente anecdótico y así alcanzar otras metas intelectuales e intencionadamente más vivenciales.

#### BIBLIOGRAFÍA

JANATA, Alfred. *La pintura coreana*. Barcelona: Edhasa, 1956.

# LA INFLUENCIA DE OKAMOTO TARŌ EN LA TEORÍA ARTÍSTICA DE TENMYOUYA HISASHI

JAIME ROMERO LEO

*Universidad de Salamanca – GIR Estética y Teoría de las Artes (USAL)*<sup>1</sup>

TENMYOUYA Y LA RECUPERACIÓN DEL CONCEPTO ESTÉTICO «BASARA»

EN AÑO 2010 EL ARTISTA TENMYOUYA HISASHI escribió *Basara. Japanese art theory crossing borders: from Jōmon pottery to decorated trucks*, en donde analizó desde una perspectiva contemporánea el concepto estético *basara*, popularizado a principios del período Muromachi (1336 – 1573)<sup>2</sup>. A partir de dicho concepto, Tenmyouya reivindicó ciertas manifestaciones artísticas que, en su opinión, desde la instauración del campo de la Historia del Arte japonés en el periodo Meiji, habían sido soterradas<sup>3</sup>. En las siguientes páginas se propone una contextualización de las teorías de Tenmyouya en base a la reinterpretación que hizo del concepto *basara* y de las influencias que recibió de las teorías del artista vanguardista Okamoto Tarō.

Cabe introducir que lo *basara*, en su sentido histórico original, remitió a lo estafalario, a lo irreverente, irónico y excéntrico (Whitney y Toyoda: 1977, p. 202). Tenmyouya entendió lo *basara* como una estética que, en su opinión, podía servir para englobar ciertas manifestaciones artísticas que a lo largo de la historia nipona tendieron a «rebelarse» contra las formas artísticas y sociales preestablecidas. En este sentido, lo que a Tenmyouya le interesó del concepto fue su carácter «insurrecto» el cual tendió a la rebeldía y al desorden a través de representaciones de gran viveza y fuerza, así como de ciertos aspectos satíricos y burlescos. Según el artista señaló, el término *basara* provenía del nombre de uno de los doce generales celestiales del budismo y su traducción del sánscrito era «diamante». Así pues, ya desde el origen del término, *basara* habría estado relacionado con el lujo, lo ornamental y decorativo. (Tenmyouya: 2010, pp. 9-11).

A través de su proyecto artístico-teórico Tenmyouya reaccionó contra aquel imaginario estético que presentó a Japón como el país de lo elegante, lo ascético y meditativo. El Japón, en definitiva, propio de la cultura zen, al que acompañaron artes como el *sumi-e*, la ceremonia del té y el *haiku*, que tanta popularidad han cosechado en Occidente. Este imaginario dispuso a Japón como un país con una sensibilidad especial respecto a lo

<sup>1</sup> Este artículo se integra entre los resultados del Grupo de Investigación Reconocido en Estética y Teoría de las Artes (Universidad de Salamanca, Instituto de Iberoamérica)

<sup>2</sup> La obra fue publicada en 2010 en una versión bilingüe inglés-japonés.

<sup>3</sup> Para un análisis sobre el ámbito de la Historia del Arte en Japón véase: SASTRE DE LA VEGA, Daniel, *Arte y nación. El discurso de la historia del arte en el Japón Meiji*. Barcelona: Bellaterra, 2019, pp. 104-106.

melancólico y fugaz de la existencia, y que puso énfasis en la contemplación de la naturaleza y de los pequeños objetos y utensilios del ámbito cotidiano. Estas experiencias habrían sido recogidas y expresadas a través de ciertos conceptos de la estética tradicional como *Wabi* y *Sabi*, entre otros<sup>4</sup>.

Tenmyouya no negó la importancia de este tipo de representaciones que, en efecto, se presentan como imprescindibles a la hora de reflexionar sobre el arte del archipiélago nipón, a pesar de ello considera que hay otras derivas artísticas, como la que representa la estética *basara*, que han sido apartadas en favor de esas corrientes preponderantes. Sin embargo, aunque el espíritu artístico propio de lo *basara* fue eliminado de los discursos artísticos predominantes que empezaron a forjarse a partir del período Meiji, lo *basara* habría permanecido vigente a lo largo de la historia del arte nipón en numerosas ocasiones y a través de incontables ejemplos. Según Tenmyouya, estuvo presente en la cultura del placer de los barrios rojos de Edo, en los irreverentes modales de los *kabukimono*, en la ornamentación excesiva de las armaduras samuráis del período Muromachi, en la xilografías humorísticas y burlescas de pintores como Kawanabe Kyōsai y en la fuerza y vigor de las obras de otros como Utagawa Kuniyoshi, en el maquillaje y los histriónicos movimientos del teatro *kabuki*, en la sinuosidad de la porcelana Jōmon y en el ruido y holgorio que acompaña a los *matsuri*, entre otros. Según el artista, el espíritu que recorre a todas estas expresiones de la tradición también se encontraría aún operativo en el Japón actual: en la cultura del tatuaje, en las modas juveniles de ciertos barrios tokiotas como Harajuku, en el cine de directores como Kitano y, especialmente, en el mundo del arte contemporáneo. En este último ámbito Tenmyouya citó a un amplio número de autores entre cuyas obras, considera, pueden rastrearse ciertos elementos de lo *basara*<sup>5</sup>. Tal como reflexiona el propio Tenmyouya:

Las imágenes japonesas estereotipadas no son más que una pequeñísima parte de la cultura japonesa. Nuestra cultura también incluye el amor por la magnífica caída de las hojas de los cerezos, la sensación embriagadora de los colosales fuegos artificiales iluminando el cielo y la exuberancia de los lujosos *mikoshi* y *dashi*. Me gustaría usar el término «BASARA» para referirme a esa otra de belleza que se encuentra en el extremo opuesto del espectro de *wabi sabi* y zen (Tenmyouya: 2010, p. 9)<sup>6</sup>.

A pesar de que Tenmyouya llega a remontarse hasta el arte primitivo japonés, sin duda, uno de los períodos clave en los que la estética *basara* encontró terreno fértil desde el que germinar y expandirse fue en el período Muromachi (1336-1573). Sobre todo, en las etapas del período Nanbokuchō (1336-1392) y el período Sengoku (1467 – 1568). Estas etapas son consideradas dos de las más convulsas de la historia nipona en lo que a desestabilidad política y social se refirió. Según la lectura del artista, durante aquellos años fueron numerosos los señores feudales y samuráis que se vieron inmersos en las contiendas y que decidieron enfrentar simbólicamente los valores preestablecidos hasta entonces por las clases gobernantes. Entre algunas de sus actitudes más ostentosas

<sup>4</sup> Estos conceptos son de raigambre budista y ganaron popularidad en torno a los períodos Kamakura y Muromachi, en los que el budismo zen y sus artes florecieron. Cfr. LANZACO, Federico. *La cultura japonesa reflejada en su lengua*. Madrid: Verbum, 2010, p. 39.

<sup>5</sup> Aida Makoto, Yamaguchi Akira Ikeda Manabu, Noguchi Tetsuya y Matsuyama Tomozaku, fueron algunos de los artistas citados por Tenmyouya en su texto.

<sup>6</sup> Las citas han sido traducidas al castellano desde sus textos originales por el autor de este capítulo.

estuvo el gasto de verdaderas fortunas dedicado a la compra de ropajes exóticos, mansiones lujosas, alimentos inusuales y espectáculos extravagantes. A pesar de los intentos del gobierno por prohibirlo, finalmente, las autoridades fueron siendo cada vez más permisivas con este tipo de actitudes. No es casualidad que investigadores como Satō Kazuhiko, en este contexto hayan aludido a lo *basara* como una suerte de «paroxismo y ambivalencia entre el desorden y la belleza» (Satō: 1995, 329). Según defiende el propio Satō Kazuhiko:

En la sociedad de la época de la Guerra Civil, el término *basara* se utilizaba ampliamente para referirse a la «extravagancia» (*kasa*: lujo extraordinario), la «locura» (*monoguroi*), el comportamiento ruidoso, o simplemente para describir la forma en que la manga de los ropajes de un bailarín revoloteaba con gracia, o, en la danza del *dengaku*, la forma en que el intérprete, a través de su actuación, se desviaba intencionalmente del ritmo clásico con el fin de atraer la atención. Los nuevos ritmos espasmódicos, los tonos brillantes, los patrones atrevidos, todo lo que era incomprendible para la sensibilidad tradicional se llamaba «*basara*». Tanto en la ropa como en las pinturas se utilizaron abiertamente los colores fundamentales en lugar de los tonos pálidos y oscuros utilizados antes. Hubo cambios radicales en la estética de los colores. Sin duda, una nueva moda de formas extrañas e inusuales había aparecido (Satō: 1995, p. 330).

Son numerosos los ejemplos a los que Tenmyouya recurre a lo largo de su escrito pero en el contexto militar de la época, uno de los elementos que más resaltaron y que el artista recogió en sus exposiciones fueron los llamativos «*kawari kabuto*» (cascos cambiantes) (Tenmyouya: 2010, pp. 36-41). Si bien es cierto que el casco militar siempre fue considerado una herramienta para la protección en la batalla, en las convulsas etapas de guerras civiles del período Muromachi y en el posterior período Momoyama (1573-1603), algunos comandantes comenzaron a incluir vistosos adornos y demás elementos decorativos, dando incluso a los susodichos cascos forma de animales como libélulas, conejos y carpas, entre otros. A pesar de la obvia desventaja en la batalla, una estética de la excentricidad comenzó a imponerse prevaleciendo su valor puramente estético por encima de su valor de uso. Este tipo de elementos decorativos en el juego de armaduras de la época sería representativo del espíritu *basara*. No es casualidad en este sentido que entre las influencias que recoge Tenmyouya en su obra cite directamente al historiador de arte Tsuji Nobuo. Tsuji ha sido uno de los autores que más extensamente han hablado sobre el concepto *kazari* (ornamentación o decoración), atribuyéndole aspectos como el de *asobi* (*playfulness*) y *kisō* (excentricidad), ambos relacionados con lo *Basara* según expuso Tenmyouya (Tsuji y Murakami: 2018, p. 164).

En esa suerte de historia del arte reinterpretada que Tenmyouya recogió en *Basara: Japanese art theory crossing borders: from Jomon pottery to decorated trucks* son numerosas las representaciones artístico-decorativas, como el caso de los *kawari kabuto*, a los que el artista recurrió a la hora de contraponer lo que denominó «el Japón del sol», representante del impulso estético *basara*; con el «Japón de la luna», aquel surgido en el seno de los imaginarios artísticos cercanos al Japón del zen, de la moderación, sosiego y elegancia ascética<sup>7</sup>. En la construcción de su aparatage teórico Tenmyouya tuvo especialmente en cuenta la obra del artista de posguerra Okamoto Tarō.

<sup>7</sup> Tenmyouya refiere a estos conceptos del Sol y la Luna en una definición abreviada sobre su teoría artística recogida en su página web. Disponible en su página web: <http://tenmyouya.com/biography/profile.html> (Consultado: 3/3/2020).

LA INFLUENCIA DEL PRIMITIVISMO DE OKAMOTO TARŌ  
EN LAS TEORÍAS DE TENMYOUYA

El propio Tenmyouya en su escrito *basara. Japanese art theory crossing borders: from Jomon pottery to decorated trucks* presentó su teoría artística como una continuación de los postulados propuestos por el artista Okamoto Tarō. Éste último, a lo largo de la posguerra, se inspiró a su vez en el arte primitivo japonés del período Jōmon (13.000 a.C. – 300 a.C.). No es casualidad en este sentido que el título del escrito de Tenmyouya aludiese directamente a la cerámica de dicho período. En sus páginas Tenmyouya puso especial énfasis al «redescubrimiento» que Okamoto llevó a cabo de las posibilidades estéticas que dicho arte ofreció en la búsqueda de nuevas perspectivas desde las que comprender al arte nipón (Tenmyouya: 2010, pp. 98-101). Cabe matizar que la figura de Okamoto no solo captó el interés de Tenmyouya, sino que también fue recuperado por artistas como Murakami Takashi, así como por intelectuales como Sawaragi Noi. Precisamente, éste último, a pesar de un primer acercamiento ciertamente crítico a la producción artística de Okamoto, acabó ensalzando su trabajo pocos años después.

Sawaragi Noi ha sido uno de los críticos de arte que mayores esfuerzos han dedicado a teorizar sobre una época tan complicada para el arte nipón como lo fue la posguerra y las vanguardias japonesas que la acompañaron. En *Nihon Gendai Bijutsu* (1998), Sawaragi no tuvo reparos en usar expresiones como «mal lugar» o «círculo cerrado» para referir la relación de Japón con el arte. Sawaragi señaló que uno de los fracasos de la vanguardia nipona de posguerra tuvo su raíz en su intento por superar una modernidad que todavía era demasiado débil, incompleta e inmadura. Incidió, además, en una cierta «amnesia» en la que, debido a la situación política del país y la dependencia de Estados Unidos, cayeron ciertos intelectuales y artistas de aquella época. Esta amnesia no solo privó al arte de la capacidad de abordar las relaciones de poder existentes, sino que también le impidió acercarse al problema de la modernidad de una manera auto-reflexiva que llevase, finalmente, a ejercer cambios efectivos en ella desde dentro. En lugar de esto, en opinión de Sawaragi, el arte de posguerra volvió una y otra vez sobre las características de la tradición japonesa (*zen, mononoaware, wabisabi*). Una vuelta a la tradición que, básicamente, lo que hacía era fortalecer el espíritu nacional; caer en una suerte de «círculo vicioso» en el que la *avant-garde* llegaba a coexistir en ocasiones armoniosamente con el nacionalismo (Sawaragi: 1998, p. 21).

A pesar de esto, a comienzos del siglo XXI, la opinión de Sawaragi empezó a tornarse más positiva con respecto a ciertos artistas con los que había sido tan crítico. En *Kuroi Taiyō* y *Sensō to banpaku*, escritos de los años 2002 y 2004 respectivamente, Sawaragi reconoció que ese «círculo cerrado» empezó a romperse y abrirse de mano de corrientes como el dadaísmo o la obra del propio Okamoto Tarō. Si en *Nihon Gendai Bijutsu* expuso que Okamoto había dejado de producir obras «con tensión crítica», en estos escritos Sawaragi cambió de postura, ensalzando su «antipodismo» y su método de «creación de shock» que partía de aquella famosa máxima de Okamoto: «*Geijutsu wa Bakuhatsuda*» (El arte es una explosión). En opinión de Sawaragi, Okamoto consiguió a través de su propuesta estética romper con la «Tradición Japonesa» con mayúsculas, aquella ligada inevitablemente hasta hacía pocos años al fomento del nacionalismo, y alejarse, así, de la imagen estereotipada que Japón logró proyectar sobre Occidente. Fue capaz, de este modo, de transformar categorías prefabricadas y dejar al descubierto la corriente

alternativa de la realidad artística japonesa (Cassegard: 2011, pp. 51-52). Tal y como analiza C. Cassegard, Sawaragi salvó así el «tradicionalismo» de Okamoto diciendo que no se trataba un tradicionalismo per se, sino un tradicionalismo que se aleja del «orgullo nacional» al que estuvo ligado el arte tradicional nipón desde el período Meiji. Un tradicionalismo diferente, depositado en el retorcido, encorvado y tosco arte Jōmon y en las influencias culturales de Oceanía y Okinawa<sup>8</sup>.

Para comprender esa vuelta a lo primitivo de Okamoto hay que tener en cuenta que el artista, antes de la guerra, estuvo viviendo en París, en donde entró en contacto con las vanguardias históricas y el ambiente experimental que trajeron consigo para Occidente. Esto le permitió a tomar contacto con varios artistas como fue el caso de Picasso<sup>9</sup>. En aquellos años, ciertos artistas como el propio pintor malagueño recurrieron a las influencias de África en su búsqueda de «primitivismo», «pureza» y novedad estética. Okamoto probablemente influenciado por estas derivas, hizo lo propio aludiendo al pasado primitivo nipón. El propio artista explicaría:

Durante los muchos años que viví en Europa conocí varias tradiciones culturales robustas y agresivas. Fortalecido por este largo contacto con el arte europeo, me sentí profundamente decepcionado cuando regresé a Japón, donde descubrí que todo lo que estaba bajo la etiqueta « Cultura japonesa » era horriblemente meloso, débil y negativo. Estaba disgustado por el emotivismo complejo y monótono del Japón moderno. (Okamoto, 1970, p. 216).

Aquel «antipodismo» o «nuevo tradicionalismo» que propuso Okamoto frente a esa otra tradición que lo decepcionó enormemente fue descrito por el artista en los siguientes términos:

La primera vez que se nos presenta un ejemplo de loza de Jōmon, es muy probable que nos sorprenda su total extrañeza. Inmediatamente nos preguntamos qué salvajes en la faz de esta tierra podrían haber hecho cosas tan extrañas. Porque es extraño, sin duda. Y si luego nos dicen que nuestros antepasados, nuestros verdaderos antepasados japoneses, son responsables de este aparente crimen contra nuestras sensibilidades artísticas, cuánto más nos sorprenderemos. (Okamoto, 1970, p. 216).

Es simbólico que Okamoto hable de aquellos antepasados como los «verdaderos», es decir, como los originales. En ese sentido, su vuelta al primitivismo fue una verdadera tarea de «arqueología», que lo llevó a escarbar más allá de las formas artísticas tradicionales conocidas para recopilar piezas con las que tejer un nuevo discurso artístico. Así pues, la propuesta de Okamoto de recuperar un arte que, sin dejar de ser propiamente japonés, posibilitaba una alternativa a la linealidad histórica tradicional. Esta linealidad alternativa sin duda fue uno de los atractivos que Tenmyouya halló en su obra y que trató de

<sup>8</sup> Con ello, Okamoto se enfrentaba así al constructo histórico iniciado en Meiji, que presentaba al país como una unidad en lo racial y cultural. Cfr. CASSEGARD, Carl. «Japan's lost decade and its two recoveries. On Sawaragi Noi, Japanese neo-pop and anti-war activism». En CORNYETZ, Nina y KEITH, Vincent (coords.), *Perversion and Modern Japan. Psychoanalysis, Literature, Culture*. Londres: London and NY Routledge, 2011, p. 52.

<sup>9</sup> Okamoto conoció a Picasso en París en la década de 1930 y lo visitó en su taller en Valleuri, en el sur de Francia, en un viaje que hizo en 1953. Cfr. REYNOLDS, Jonathan. *Allegories of Time and Space: Japanese Identity in Photography and Architecture*. Honolulu: University of Hawai Press, 2015, p. 254.

aprehender para su propio proyecto. Así, el propio Tenmyouya recurrió a una cita de Okamoto que le permitió relacionar su propia búsqueda con la del pintor de vanguardia:

Incluso yo, que a menudo hablo de la intensidad ultra-natural y de la esencia inconfundible del arte, no puedo evitar exclamar ante esta feroz violencia. ¿Fue esto (este arte) creado por nuestros antepasados? Es completamente diferente del calor y la delicadeza que solemos relacionar a las tradiciones japonesas. De hecho, es todo lo contrario. Es debido a ello por lo que no fue bien recibida por los tradicionalistas y los intelectuales (Okamoto: 2010, p. 98).

Tras su redescubrimiento de este arte primitivo, Okamoto decidió dividir la tradición artística nipona en dos: la tradición Jōmon (13.000 a.C. – 300 a.C.) y la tradición Yayoi (300 a.C. – 300 d.C.). La cultura Jōmon fue aquella propia de los pueblos primitivos que aún vivían de la caza, en contacto perpetuo con la lucha, la sangre y la supervivencia. «Un estilo de vida de extrema violencia, movimiento y crueldad, positivo y agresivo en todas sus manifestaciones» según Okamoto, cuyo carácter había quedado impreso en la «violencia», la «asimetría», la «energía», «dinamismo» y la ornamentación de sus porcelanas (Okamoto, 1970, pp. 215-216).

Por otro lado, estaba la conciencia ordenada de un pueblo agrícola como el del posterior período Yayoi. Según Okamoto, en este caso, los habitantes de aquel período:

Repiten una disciplina establecida año tras año. La lucha ya no es necesaria. La cosecha de otoño se almacena y garantiza la vida durante el próximo año. La estabilidad y el equilibrio, la moderación y la mansedumbre, la inevitabilidad y la dependencia son las características de su estilo de vida que respaldan su visión del mundo (Okamoto, 1970, p. 217).

Una estabilidad, equilibrio y moderación que también quedaron plasmados en sus artes. Para Okamoto, la tradición japonesa que había florecido y se había reivindicado tradicionalmente hasta hoy día, sentaba sus bases en las formas de obrar del pueblo Yayoi: una cultura refinada, delicada, apacible y silenciosa que ha soterrado la energía y vivacidad original del pueblo y las artes niponas. El arte Jōmon, presentaría un contraste evidente con aquella otra tradición japonesa. Okamoto lo expresó explicando su primer contacto con una de las porcelanas del período Jōmon. En palabras de Okamoto:

Fue la loza de Jōmon la que finalmente me liberó de esta esclavitud de desprecio y desesperación. Mirando esta extraña y maravillosa cerámica por primera vez, respirando su esencia ardiente, una fe, un sentimiento y una intimidad con toda la humanidad, no solo con los japoneses, cobraron vida vital dentro de mí. Me preguntaba de dónde provenía esta belleza violenta y masculina. Me preguntaba por qué esta sensación de vida desbordante y robustamente positiva había desaparecido sin dejar rastro, reemplazada por las tradiciones culturales Yayoi, valorada hoy como la tradición cultural japonesa (Okamoto, 1970, p. 217).

En este aspecto, Okamoto no rechazó los valores que de la tradición artística nipona que han prevaecido, pero se lamentó de que haya otros que aún permanecen soterrados. Tal como lo expresa:

Esta es, por supuesto, nuestra tradición cultural abierta, pero creo que las cualidades positivas y enérgicas de la loza de Jōmon se esconden dentro de nuestro ser de sangre. En los rincones más profundos de nuestros corazones yace una energía caliente,

reprimida, acumulada lentamente e hirviendo, de la que ya no podemos engañarnos. La asimetría salvaje de Jōmon, su equilibrio de discordia robusta, debe despertar ese espíritu sofocado dentro de nosotros y, a través de los mecanismos profundos del arte, traer esta energía vibrante a la superficie de nuestras vidas (Okamoto, 1970, p. 217).

## CONCLUSIÓN

Uno de los puntos clave de la obra de Tenmyouya es haber sido capaz de recoger este testigo propuesto por Okamoto para proponer un nuevo y alternativo punto de vista desde el que observar y reflexionar sobre el arte japonés. De este modo, se observa que Tenmyouya reaccionó contra ciertos valores y estereotipos que fueron «construidos» o potenciados en ciertos momentos históricos en los que Japón buscó reivindicarse como nación frente a Occidente. Es decir, reaccionó contra ciertos aspectos de la cultura y las artes niponas que, tanto del período moderno de finales del siglo XIX, como en aquel que abogó por una superación de la modernidad en torno a 1930, fueron seleccionados y revalorizados por su carácter «refinado», «elegante» y «propiamente japonés» frente a otras artes de carácter más mundano e irreverente deudoras del espíritu *basara*. Dichas artes de corte *basara* no casaron con la imagen que entonces trató de crearse en torno a Japón, por lo que fueron soterradas o, directamente, eliminadas de los discursos artísticos<sup>10</sup>. Tenmyouya fue contundente en este contexto, no dudando en acudir al famoso texto de Eric Hobsbawm *El invento de la Tradición* para encuadrar dentro de sus teorías a la «La belleza japonesa» y al «Espíritu japonés», logrados a través de estas amputaciones del pasado artístico japonés (Tenmyouya: 2010, p. 9).

Frente a la imagen de Japón que promovieron los discursos sobre el zen, sobre *iki*, *fūdo* y demás conceptos que ganaron vigencia en la primera mitad del siglo XX, la estética *basara*, cuyo origen Tenmyouya en homenaje a Okamoto sitúa en el período Jōmon, se presentó como una alternativa radiante, irreverente, crítica e irónica. Un concepto a través del que intentó capturar el espíritu festivo y ardiente único de ciertas artes niponas. Aquel «otro» impulso artístico que también define a Japón debía ser reivindicado sentenció Okamoto. Ese fue su deseo, el mismo que Tenmyouya trató de capturar en su escrito. Como Okamoto expuso:

Deberíamos luchar para capturar esta libertad interior, esta comunión con la luz, en nuestra forma de vida y en el alma de nuestro arte. Si volvemos a despertar a esta vitalidad y pureza primitivas, si recuperamos este entusiasmo vital fundamental, crearemos un nuevo arte japonés, heroico e inigualable. Ese es mi deseo (Okamoto, 1970, p. 218).

De la obra de Tenmyouya se desligan múltiples lecturas posibles. Así pues, ha de recalcarse que, a pesar de haberse centrado este capítulo en un análisis del término en base a los postulados de Okamoto, Tenmyouya aludió a multitud de influencias más. Influencias que van desde ciertos artistas recogidos en el *Lineage of Eccentrics* que Tusji publicó en 1970, hasta las influencias de ciertos elementos de la subcultura norteamericana como es el Hip-hop. Lo que Tenmyouya llevó a cabo en su libro pues, fue una construcción de una Historia del Arte japonés alternativa que permitiese recoger todas

<sup>10</sup> Por ejemplo, en torno a la década de 1880, E. Fenollosa y Okakura impulsaron ciertas formas de arte nipón y dejaron fuera de su proyecto artístico renovador otras formas de expresión como las del *ukiyo-e*. Cfr. WESTON, Victoria. *Japanese Painting and National Identity: Okakura Tenshin and His Circle*. Michigan: Michigan Monograph Series in Japanese Studies, 2004, p. 87.

esas influencias humorísticas, sarcásticas, rebeldes y contraculturales que también han dejado su impronta en Japón.

#### BIBLIOGRAFÍA

- CASSEGARD, Carl. «Japan's lost decade and its two recoveries. On Sawaragi Noi, Japanese neo-pop and anti-war activism». En CORNYETZ, Nina y KEITH, Vincent (coords.), *Perversion and Modern Japan. Psychoanalysis, Literature, Culture*. Londres: London and NY Routledge, 2011. Guth, Christine (2009): *El arte en el Japón Edo*. Madrid: Akal.
- LANZACO, Federico. *Los valores estéticos en la cultura clásica japonesa*. Madrid: Verbum, 2003.
- OKAMOTO, Tarō. «Jōmon doki-ron». *This is Japan!*, 1970, 18, Tokio, pp. 215-219. Artículo en línea traducido al inglés en: <http://blog.sdrobertson.org/2013/05/this-wanton-beauty.html>
- OKAMOTO, Tarō. «Nihon no dento», citado en: TEMYOUYA, Hisashi (coord.), *BASARA. Japanese art theory crossing borders: from Jomon pottery to decorated trucks*. Tokyo: Bijutsu Shuppan-sha, Co., LTD, 2010.
- REYNOLDS, Jonathan. *Allegories of Time and Space: Japanese Identity in Photography and Architecture*. Honolulu: University of Hawai Press, 2015.
- SATŌ, Kazuhiko, «Des gens étranges a l'allure insolite»: *Contestation et valeurs nouvelles dans le Japon médiéval*. Trad. Anne Bouchy. París, Annales Histoire, Sciences Sociales. 1995, p. 330.
- SAWARAGI, Noi (1998): *Nihon Gendai Bijutsu*. Tokyo: Shinchosa.
- TEMYOUYA, Hisashi (coord.), *BASARA. Japanese art theory crossing borders: from Jomon pottery to decorated trucks*. Tokyo: Bijutsu Shuppan-sha, Co., LTD, 2010.
- TSUJI, Nobuo y MURAKAMI, Takashi. *Lineage of Eccentrics. A collaboration with Nobuo Tsuji and the Museum of Fine arts of Boston*. Ed. Anne Nishimura. Boston: MFA Publications, 2018.
- WESTON, Victoria. *Japanese Painting and National Identity: Okakura Tenshin and His Circle*. Michigan: Michigan Monograph Series in Japanese Studies, 2004
- WHITNEY, John y TOYODA, Takeshi. *Japan in the Muromachi Age*. California: University of California Press, 1977.

# LA VISIÓN DE JAPÓN EN OCCIDENTE: RECORRIDO POR LOS LIBROS ILUSTRADOS EUROPEOS PUBLICADOS DURANTE EL SIGLO XVII<sup>1</sup>

ALEJANDRO M. SANZ GUILLÉN

*Universidad de Zaragoza – Departamento de Historia del Arte<sup>2</sup>*

UN ACERCAMIENTO AL PROBLEMA: INTRODUCCIÓN, OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

DESDE FINALES DEL SIGLO XV, diversas naciones europeas comenzaron una serie de empresas marítimas a través de las cuales se iniciaron nuevas rutas de navegación. Se origina un periodo de progresivos intercambios culturales alrededor de todo el globo, una suerte de primera globalización, a través de la cual y gracias fundamentalmente a diversos agentes europeos, comenzará un proceso de transculturización que resultaría determinante en el devenir de muchas culturas.

En el caso de las relaciones directas entre Occidente y Japón, el punto de partida se fija en el año 1543, momento en el cuál llegaron los primeros comerciantes portugueses al archipiélago nipón. Durante un primer momento, el cual podríamos extender hasta 1600, las relaciones con el País del Sol Naciente fueron principalmente concentradas a través de comerciantes ibéricos y misioneros católicos, especialmente gracias a la labor del establecimiento de la misión jesuítica. Como consecuencia de estas relaciones, las primeras crónicas y descripciones que llegaron a Europa sobre Japón durante el siglo XVI y que se difundieron a través de la imprenta, tenían su origen en los países católicos del sur de Europa.

A partir del siglo XVII las condiciones sociales y políticas de Japón se transforman, dando paso al periodo Edo (1603-1868), caracterizado por el control del país por parte de los *shōgun* Tokugawa. Es en estos momentos cuando los comerciantes de los Países Bajos y Reino Unido también comienzan a establecer contactos de manera directa con el archipiélago nipón. Estos nuevos contactos propiciaron que llegaran nuevas descripciones sobre Japón a Europa, desde puntos de vista diferentes que complementarían los textos producidos por los comerciantes y misioneros católicos.

En la siguiente investigación planteamos un recorrido cronológico a lo largo del siglo XVII a través del cual analizamos los principales textos publicados en Europa sobre Japón. El objetivo principal es establecer una periodización que determine qué clase de

<sup>1</sup> Este trabajo se realiza en el contexto del Proyecto I+D: Arte y Cultura de Japón en España: Difusión e Influencia (2019-2021, PGC2018-097694-B-I00, IP: Elena Barlés).

<sup>2</sup> Dirección de correo electrónico: alsanz@unizar.es. Número ORCID: 0000-0003-2853-5050.

información sobre Japón fue accesible para los lectores europeos en estos momentos, y qué imagen del País del Sol Naciente pudo construirse en Occidente durante el siglo xvii, analizando a los agentes que intervinieron en la construcción de dicha imagen. Por ello nos centramos en los libros impresos, y específicamente en las estampas que estos pudieron incluir, las cuales como obras de arte gráfico tenían la capacidad de reproducirse un gran número de veces, llegando a alcanzar contextos diversos y sirviendo de esta manera como modelos de creación y difusión de una primera imagen de la cultura nipona.

Para poder ofrecer una visión global sobre este tema, hemos procedido en primer lugar a la construcción de una base de datos a través de la cual basamos la investigación. Esta base de datos ha sido posible gracias a labores de recopilación previas, entre las cuales destaca la obra *Bibliotheca Japonica* de Henri Cordier, publicada en París en 1912 (Cordier: 1912), en la cual hace un acopio de una gran cantidad de títulos occidentales sobre Japón publicados hasta comienzos del siglo xx. Partiendo de esta obra como referencia, hemos complementado nuestra base propia rastreando en diversos buscadores, instituciones y fondos bibliográficos, entre los cuales destacamos el Catálogo Colectivo de Patrimonio Bibliográfico Español (CCPB), el Short Title Catalogue Netherlands (STCN) y el Laures Kirishitan Bunko Database de la Universidad de Sophia en Tokyo.

En total hemos agrupado más de quinientos títulos publicados en Europa durante el siglo xvii y que centran su contenido de forma íntegra o parcial entorno a Japón desde diversos puntos de vista, incluyendo primeras ediciones y también ediciones posteriores y traducciones, para poder hacer un seguimiento de la evolución cronológica de los temas y géneros que se publicaron en cada momento.

Por último, a fin de estudiar el desarrollo de la imagen de Japón en Europa durante el siglo xvii, nuestras fuentes fundamentales han sido los propios libros ilustrados, centrándonos específicamente en los grabados y estampas que incorporan. Hemos analizado diversas ediciones de estas obras a través de los ejemplares conservados en varias instituciones como Biblioteca Nacional de España, Biblioteca Central de Marina, Biblioteca de Catalunya, British Library y SOAS Library (University of London), entre otras. Gracias al estudio *in situ* de los ejemplares pudimos realizar fichas de catalogación, análisis de técnicas e iconografías y cotejos con otras obras contemporáneas, pudiendo de esta manera tener una visión global de las imágenes occidentales publicadas a través de la imprenta durante este periodo.

#### ANTECEDENTES: PRIMEROS TEXTOS EUROPEOS SOBRE JAPÓN

Como hemos comentado anteriormente, las primeras descripciones que se publican en Europa sobre Japón se producen a lo largo de la segunda mitad del siglo xvi. Estas primeras ediciones son publicadas fundamentalmente en países del sur de Europa y principalmente por autores vinculados con las misiones católicas. Entre los autores religiosos, destacan los jesuitas, quienes fueron los primeros en establecerse en el archipiélago a partir de 1549. Desde el inicio de la Compañía de Jesús, el propio Ignacio de Loyola (1491-1556) en sus *Constituciones* (1554) señala la necesidad del intercambio de cartas entre los religiosos para entablar un contacto fluido, generando una gran actividad epistolar (Barlés Báguena: 2013). Muchas de estas cartas se agrupaban y se editaron en Roma desde 1581, reeditándose posteriormente en imprentas portuguesas, españolas,

italianas, francesas y del sur de los Países Bajos y Alemania, dando de esta manera una gran difusión a estas recopilaciones epistolares con noticias diversas sobre las misiones (Lach y Van Kley: 1992, p. 368).

Estas empresas editoriales tenían la intención de dar a conocer las experiencias de los misioneros y acercar a los lectores occidentales otras culturas, pero fundamentalmente servían para justificar y divulgar sus tareas evangelizadoras y promover sus labores. Entre los primeros autores que publicaran en este periodo nos encontramos con nombres tan relevantes como Alessandro Valignano (1539-1606) o Luís Fróis (1532-1597), cuyas obras se reeditarían y se citarían a lo largo del tiempo, configurando un primer corpus de textos occidentales sobre Japón que serían la base para muchos trabajos posteriores, tanto para autores religiosos como civiles.

Sin embargo, aunque estos primeros textos incluían informaciones de primera mano sobre el archipiélago nipón, en ningún caso incluyeron ilustraciones. Únicamente, durante esta segunda mitad del siglo XVI, encontramos una ilustración en la que se trata de representar personajes de origen japonés (figura 1). Se trata de una hoja suelta publicada en Augsburgo en 1586 con motivo de la embajada Tenshō, una misión diplomática que se desarrolló entre 1582 y 1590 y que fue promovida por los jesuitas para mostrar los avances de la evangelización del archipiélago (Cooper: 2005). En esta legación participaron cuatro jóvenes japoneses cristianos, quienes son representados en la estampa junto con el jesuita Diogo de Mesquita (1551-1614). Aunque se trata de la primera imagen difundida a través de la imprenta de personajes japoneses, en esta representación no hay ninguna característica que identifique a los cuatro jóvenes nipones de manera definitiva, ni siquiera en sus vestiduras que se presentan a la moda europea.



Figura 1. Estampa en la que se muestra a los miembros de la embajada Tenshō (Augsburgo, 1586).  
 Fuente: *Wikimedia Commons*.

#### 1600-1640: EL FINAL DE LA PRESENCIA CATÓLICA Y LOS PRIMEROS TEXTOS PROTESTANTES

A comienzos del siglo XVII las relaciones entre Japón y los agentes europeos sufren grandes transformaciones. Por un lado, los Países Bajos y Reino Unido entablan por primera vez contacto directo con el archipiélago nipón, conviviendo durante las primeras décadas del siglo con los agentes católicos, con quienes en ese momento se encuentran en guerra dentro del contexto de la independencia de los Países Bajos respecto a la Corona de España.

En 1600 llega a Japón el primer barco neerlandés. Pocos años después, tras la fundación de la Compañía Neerlandesa de las Indias Orientales (VOC)<sup>3</sup> en 1602, se establece el puesto comercial neerlandés en Hirado en 1609, al cual se sumaría el puesto comercial británico en el mismo enclave cuatro años más tarde. Fruto de estos nuevos contactos se publicarían en Europa nuevas descripciones de Japón, desvinculadas de los autores católicos.

En el caso de los Países Bajos, estos textos llegaron en el momento de eclosión de las imprentas neerlandesas, las cuales empezaron a ganar una gran relevancia debido a que numerosas familias de impresores flamencas y alemanas se trasladaron a la provincia de Holanda en el contexto de las guerras de religión en Europa (Briels: 1974).

En estos momentos se publicaron diversos relatos de viajes, en los cuales, las descripciones de Japón formaban parte de un discurso más amplio. El objetivo principal de estas publicaciones era dar a conocer el avance de las flotas neerlandesas en las Indias Orientales, mostrar las nuevas vías marítimas establecidas y difundir los triunfos conseguidos contra la Corona de España en ultramar.

La primera gran obra que se publica en este contexto y que tuvo una relevancia especial son los viajes de Jan Huyghen van Linschoten (1563-1611), publicados en 1596. Estas obras contenían descripciones de las rutas marítimas entre Europa y las Indias Orientales, las cuales habían sido celosamente ocultadas hasta entonces por los marineros ibéricos, por lo cual el libro tuvo una singular importancia para los Países Bajos y fue numerosas veces reeditado. Junto con diversas informaciones, se incluyen algunas noticias y descripciones relativas a Japón, aunque la obra no se llega a ilustrar.

Poco después de la obra de Linschoten se publican los viajes completos de Oliver van Noort (1558-1627) bajo el título de *Beschryvinghe vande voyagie* en 1602 (van Noort: 1602). En esta crónica se introducen algunas descripciones sobre los japoneses a raíz de la captura de un barco nipón. Nos interesa destacar esta publicación ya que va a tener una gran trascendencia desde el punto de vista gráfico para la construcción de la imagen del japonés en Occidente. En la obra de Van Noort figura un grabado en el cual se representa una embarcación nipona y otra estampa en la cual aparece un grupo de soldados japoneses. Esta segunda calcografía (figura 2), según nuestra investigación, es la primera vez que se representa en el grabado europeo un personaje japonés con unos atributos definitorios como son el peinado, en este caso un recogido en la parte posterior de la cabeza a modo de representación del *chonmage*; la ropa, vistiendo una especie de túnica ancha de manga larga, en alguna ocasión decorada con motivos florales o vegetales, y atada con un cinturón, que bien podríamos asociar con el *kimono* y el *obi*; y las armas, entre las cuales podemos observar arcabuces, arcos, lanzas, y más importante, espadas de hoja curva que portan al cinturón y que parecen un intento de representación de la *katana*. De esta forma, a través de estos tres atributos (peinado, vestimenta y armas) queda establecido el modelo de representación del hombre japonés. Este libro fue reimpresso en varias ocasiones en los años siguientes y así, gracias a la imprenta y al grabado como obra de arte múltiple, estas imágenes tuvieron una gran difusión y una notable influencia en representaciones posteriores fijando un modelo de representación.

<sup>3</sup> A partir de este momento nos referiremos a la Compañía Neerlandesa de Indias Orientales por su acrónimo en neerlandés procedente del nombre de dicha empresa, *Vereenigde Oostindische Compagnie* (VOC), que literalmente se puede traducir como Compañía Unida de las Indias Orientales.



Figura 2. Estampa de la obra de Olivier van Noort en la que se representa un grupo de hombres japoneses (Róterdam/Ámsterdam, 1602). Fuente: BNF.

En el caso británico, los textos sobre Japón no tuvieron la misma trascendencia que en el contexto neerlandés. En parte se debe a que las relaciones entre Reino Unido y Japón cesaron tempranamente en 1623, momento en el cual los británicos deciden dismantelar su puesto comercial en Hirado dado que no estaban obteniendo buenos resultados económicos. Aun así, encontramos algunas publicaciones de interés entre las cuales destacan las colecciones de relatos de viajes del clérigo inglés Samuel Purchas (c. 1575-1626) publicadas entre 1613 y 1625, en las cuales recogen varias cartas de William Adams (1564-1620), el primer inglés que llegó a Japón en 1600, el diario del capitán John Saris (c. 1580-1643) con información de Japón, y el diario de Richard Cocks (1566-1624), encargado del puesto comercial de Hirado entre 1613 y 1623. Sin embargo, las ediciones de la obra de Purchas no se llegaron a ilustrar.

Por otro lado, las relaciones entre los países ibéricos y Japón comienzan su declive. Ya desde los últimos años del siglo XVI se despierta cierta animadversión hacia los católicos en el archipiélago nipón, un sentimiento que desencadenó en las persecuciones y martirios de cristianos europeos y japoneses, como el episodio de los veintiséis mártires de Nagasaki en 1597. Durante el gobierno de Tokugawa Ieyasu (1543-1616), a comienzos del siglo XVII, se continuaron promulgando decretos en contra de la introducción y difusión del cristianismo, llegando a prohibir la entrada de los misioneros católicos y la propagación de la fe cristiana en el archipiélago a partir de 1614. Esta medida desencadenó nuevamente persecuciones y torturas contra la población cristiana, tensando las relaciones con los países ibéricos, las cuales se interrumpieron definitivamente en 1624 con España y en 1639 con Portugal (Laver: 2011).

Frente a las ediciones de ámbito protestante que se enmarcan dentro de la literatura de viajes, en los países católicos los temas principales en torno a los cuales girarán las publicaciones sobre Japón serán de índole religioso, como literatura javeriana y biografías de Francisco Javier; obras sobre la historia de la iglesia católica en las Indias Orientales; las cartas anuales de la Compañía de Jesús; y en especial, las noticias y crónicas de las persecuciones y martirios de los cristianos en el archipiélago nipón.

Las primeras relaciones sobre los martirios se publican en las imprentas españolas en 1598, y fueron rápidamente traducidas al italiano, alemán y francés (Brockey: 2017, p. 211). A partir de estas primeras ediciones, los textos sobre las persecuciones y los relatos

de mártires comenzaron a ganar importancia en las prensas europeas en términos cuantitativos, llegando a ostentar una considerable popularidad.

A partir de 1622, tras la fundación de la Congregación para la Evangelización de los Pueblos o Propaganda Fide en Roma, y la *Stamperia de Propaganda Fide* en 1625, los textos que se publican en los países católicos en relación a Japón giran casi en exclusiva en torno a los martirios y las persecuciones: «[...] Propaganda solicitó a todas las órdenes religiosas que no enviaran relaciones a Roma con información de las costumbres o forma de vida de los pueblos evangelizados, si no contenían la descripción de algún martirio [...]» (Jiménez: 2017, p. 151).

Las relaciones de martirios se seguirían publicando durante todo el siglo XVII e incluso durante los siglos XVIII y XIX, manteniendo el recuerdo de los trágicos acontecimientos acaecidos.

Estas publicaciones también generaron una huella gráfica especialmente importante. La primera obra publicada en la que se ilustran los martirios japoneses la encontramos en 1608 en el libro *Triumphus Iesu Christi Crucifixi* del jesuita Bartolomeo Ricci (Ricci: 1608). En este se representan distintos mártires crucificados en relación con el culto a la cruz de Cristo, y entre otras estampas figura un mártir crucificado con una imagen de la Virgen con el Niño colgada sobre el pecho (figura 3). A la derecha del personaje crucificado aparece un grupo de soldados japoneses, los cuales se representan siguiendo el modelo del grabado del libro de van Noort, con túnicas anchas cerradas por un cinturón, y arcabuces, arcs, lanzas y espadas curvas en la cintura y el pelo corto, aunque sin el recogido en la parte posterior de la cabeza. Este grupo de hombres son la única señal a través de la cual podemos reconocer esta escena como un martirio en Japón, ya que el resto de elementos que configuran el escenario, como las arquitecturas del fondo, se representan siguiendo un lenguaje arquitectónico europeo.



Figura 3. Representación de un mártir de Japón en la obra de Bartolomeo Ricci (Amberes, 1608).

Fuente: BNE.

A esta obra le seguirán decenas de títulos ilustrados sobre los martirios entre los cuales destacamos la obra del jesuita Nicolas Trigault (1577-1628), *De Christianis apud Iaponios Triumphis*, publicada en 1623, y en la cual se incluyen un total de diecisiete

escenas de mártires cristianos en Japón (Trigault: 1623); y más tardía la obra de Francisco Cardim (1596-1659), *Fasciculus e Iapponicis floribus*, publicada en Roma en 1646, ilustrada con hasta 103 imágenes de los mártires de Japón, sin demasiado desarrollo gráfico más allá de mostrar a las torturas individuales que sufrieron los católicos, llegando a repetir modelos y convirtiéndose en un inmenso repertorio de mártires de Japón (Cardim: 1646). Durante la segunda mitad del siglo XVII también se seguirán publicando martirologios ilustrados, en obras tan destacadas como la del jesuita belga Cornelius Hazart (1617-90), *Kerckelijke Historie*, publicada en 1667 con unas estampas de una calidad muy notable en las cuales se muestran diversas escenas de las relaciones entre la Europa católica y Japón (Hazart, 1667); o el libro del jesuita checo Mathias Tanner (1630-1692) publicado en 1675 bajo el título *Societas Jesu ad sanguinis et vitae profusionem militans*, en el cual se incluyen diversas imágenes de los mártires de Japón (Tanner: 1675). Y aunque pudiera parecer que todas estas imágenes buscaban fomentar una imagen negativa de los japoneses, en estos textos se enfatiza en varias ocasiones como muchos de los mártires son origen japonés, y se resalta el valor y la decisión a la hora de la defensa de la fe católica de estos mártires.

Sin embargo, a la par que las prensas católicas publican un mayor número de relatos que evidencian una crisis de las misiones evangélicas en Japón, el franciscano Luis Sotelo (1574-1624) promueve una misión diplomática para demostrar los avances de la evangelización en el archipiélago nipón. En esta legación participó el *samurai* cristiano Hasekura Tsunenaga (1571-1622) y su séquito, visitando varias ciudades europeas entre 1613 y 1620. Fruto de esta empresa diplomática, conocida como Embajada Keichō (Villalba Fernández: 2013), se editaron diversos textos, principalmente entre los años 1614 y 1618. Entre estos textos destaca el escrito por Scipione Amati, cuya edición alemana de 1617 de Ingolstadt se acompaña de un supuesto retrato de Hasekura Tsunenaga (Amati: 1617), con el peinado tipo *chonmage*, las dos espadas curvas, que en este caso se identifican perfectamente con la *katana* y el *wakizashi* de los *samurai*, y unas vestimentas que combinan elementos japoneses con occidentales.

#### 1640-1700: EL MONOPOLIO DE LA COMPAÑÍA NEERLANDESA DE INDIAS ORIENTALES

A raíz del desmantelamiento del puesto comercial británico de Hirado y la prohibición de entrada al país de los agentes ibéricos, se propició que a partir de 1639, los miembros de la VOC se convirtieran en los únicos occidentales a quienes se les permitió el acceso al archipiélago, aunque bajo unas condiciones sumamente estrictas. En 1641 el puesto comercial neerlandés fue trasladado de Hirado a la isla artificial de Deshima, en la bahía de Nagasaki. En este nuevo enclave los neerlandeses eran vigilados y controlados, quedando encerrados dentro de su propia factoría, de donde únicamente podían salir una vez al año, momento en el cual debían enviar una embajada hasta la corte del *shōgun* en Edo para poder continuar con el comercio en Japón (Goodman: 1986).

El cese de las relaciones con los católicos y los británicos, y las restricciones que se aplicaron a los miembros de la VOC, propiciaron que el número de publicaciones sobre Japón que se editaron en las prensas europeas se redujera considerablemente. Los libros que se difundirán en estos momentos serán fundamentalmente reediciones o traducciones de obras publicadas durante las primeras décadas del siglo XVII u obras relacionadas

con la VOC, a través de la cual seguirán llegando nuevas noticias y descripciones del País del Sol Naciente.

Aunque en estos momentos también se llegaron a publicar obras de un gran interés, como el libro de François Caron, *Beschrijvinghe van het Machtigh Coninckryck Japan*, una de las obras más importantes respecto a Japón en Occidente publicada por primera vez en Ámsterdam en 1645. Caron, fue miembro de la VOC, trabajando en el puesto comercial de Japón entre 1619 y 1641, donde llegó a ser *opperhoofd* o director de la factoría. Su libro nace como una serie de respuestas a varias preguntas que le realizan los directores de la VOC para conocer mejor la cultura y las costumbres niponas. Tras su publicación se convirtió en uno de los libros más trascendentes para conocer Japón en Europa durante la segunda mitad del siglo XVII, y de él se hicieron múltiples reediciones y traducciones en las décadas siguientes, convirtiéndose en una publicación de referencia (Lach y Van Kley: 1992, pp. 1855-1866). A pesar de su interés, las primeras ediciones de la obra no fueron ilustradas, y no fue hasta la edición de Johannes Tongerloo en La Haya de 1662, en la cual encontramos tres estampas acompañando el texto: una representación de *seppuku* o suicidio ritual; una estampa con tres escenas mostrando diferentes martirios; y una supuesta y poco acertada ilustración del interior del palacio del *shōgun* (Caron: 1662).

Tras la obra de Caron, salvo alguna pequeña excepción, no se publicó información novedosa de interés sobre Japón en Europa hasta 1669 con la primera edición de la obra *Gedenkwaardige Gesantschappen* del protestante holandés Arnoluds Montanus (Montanus: 1669). Este autor jamás visitó el archipiélago japonés, pero tuvo acceso a los diarios de varios trabajadores de la VOC inéditos que narraban varias embajadas a la corte del *shōgun* en Edo a través de las cuales se articula la obra, ofreciendo descripciones de los lugares que visitaba la misión diplomática neerlandesa y noticias sobre el País del Sol Naciente (Hesselinck: 2002). Además, esta obra incluyó hasta un total de 97 calcografías sobre Japón, las cuales representaban diversos aspectos del archipiélago nipón como vistas de lugares célebres y arquitecturas; grabados de costumbres, usos, hábitos y vestimentas; estampas sobre las deidades japonesas; y escenas de hechos históricos, entre las cuales se incluyen tres ilustraciones de las persecuciones y los martirios cristianos.



Figura 4. Grabado de la *Gedenkwaardige Gesantschappen* en el cual se representa a un grupo de hombres japoneses (Ámsterdam, 1669). Fuente: colección particular.

Gracias a estas imágenes no sólo se continuó y fijó el modelo de representación del hombre nipón, sino que también se comenzaría a establecer la iconografía de la mujer japonesa, las características asociadas con la arquitectura del País del Sol Naciente y aspectos relacionados con las religiones profesadas en Japón. Sin embargo, la mayor parte de estas representaciones no tienen una fuente visual identificada y los grabadores trabajaron las ilustraciones siguiendo unas descripciones textuales poco precisas en muchos casos, por lo cual, estas estampas no se ajustan plenamente a la realidad de Japón del momento.

A pesar de todo, estas estampas tuvieron un peso trascendental en la construcción de la imagen de Japón en Occidente hasta llegar a convertirse en el primer catálogo visual sobre el País del Sol Naciente. La obra de Montanus se tradujo al alemán, inglés y francés, editándose con prácticamente las mismas calcografías que su primera edición. Numerosas publicaciones tomaran como referencia los grabados del *Gedenkwaerdige Gesantschappen* para sus propias ilustraciones, algunas de ellas tan relevantes como *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde* (Bernard: 1723), llegando a servir de referencia en obras publicadas ya en el siglo XIX como *Japan and the Japanese* de 1852 (Watts: 1852). Es más, estas representaciones llegaron a tener también un notable impacto en otras manifestaciones artísticas, como en la obra del pintor francés François Boucher (1703-1770) (Stein: 1996), transmitiendo de esta manera un modelo de representación de la cultura japonesa.

A partir de la década de 1670, los libros de viajes y relatos neerlandeses sobre Japón, y Asia en general, decrecieron considerablemente en número y no se publican demasiadas novedades (Lach y Van Kley: 1992, pp. 542-543). Antes de terminar el siglo XVII únicamente nos queda por destacar la obra del botánico alemán George Meister, quien realizó hasta dos visitas al archipiélago japonés durante la década de 1680 como miembro de la VOC. A su vuelta a Europa publicó en 1692 *Der orientalisch-indianische Kunst- und Lust-Gärtner*, un tratado con sus estudios sobre botánica en las Indias Orientales, donde se incluyen sus experiencias en Japón (Meister: 1692). La obra fue ilustrada, sin embargo, no contienen ninguna ilustración en torno a la cultura japonesa a excepción de dos calcografías en las que se reproducen sistemas de escritura.

#### CONCLUSIONES: UNA PRIMERA IMAGEN DE JAPÓN EN EUROPA

En los primeros años del siglo XVII se producen una serie de cambios en las relaciones entre las naciones europeas y Japón trascendentales históricamente. Por un lado, llegan a las islas comerciantes protestantes, de los Países Bajos y Reino Unido, quienes publicarán nuevas crónicas y noticias sobre Japón a través fundamentalmente de los libros de viajes. Además, como consecuencia del gran desarrollo editorial, sobre todo en los Países Bajos, comprobamos cómo se producen algunos títulos ilustrados, en los cuales comienzan a aparecer grabados con representaciones de personajes japoneses. En este sentido destacábamos la obra de Oliver van Noort, en la que se publica una estampa a través de la cual ya se pueden distinguir una serie de atributos que serán identificativos a la hora de representar al japonés, los cuales acabarían influyendo en el resto de las representaciones posteriores.

Pero también en estos momentos se despierta en Japón cierta animadversión hacia las naciones ibéricas, quienes habían sido los primeros en establecer contacto con el País del

Sol Naciente. Los cristianos comenzaron a ser perseguidos, torturados y progresivamente expulsados del archipiélago. A consecuencia de estos sucesos, las imprentas de los países católicos publicarán diversas relaciones de los mártires japoneses hasta el punto de únicamente publicar información sobre Japón si esta incluye el relato de algún martirio. Además, estos martirologios también fueron incorporando ilustraciones progresivamente hasta desarrollar una iconografía del mártir de Japón que tuvo una continuidad a lo largo de todo el siglo XVII, manteniendo vivo el recuerdo de estos «nuevos héroes» del catolicismo.

Finalmente, a partir de 1639, el gobierno nipón acabaría prohibiendo el acceso a todo occidental al archipiélago, haciendo una excepción con la VOC, con quienes seguirán manteniendo relaciones comerciales bajo unas condiciones muy controladas. Es a partir de este momento, en el cual toda información nueva que se publique sobre Japón estará vinculada necesariamente de los miembros de la VOC.

Durante este periodo se publicaron dos obras fundamentales para entender la visión europea sobre Japón durante el siglo XVII. Por un lado, la obra de François Caron, ampliamente difundida, aunque sin ilustraciones hasta las ediciones de la década de 1660, y aún en estos casos, eran pocas en número y de baja calidad. Y la obra de Montanus, ricamente ilustrada con escenas e imágenes sobre Japón nunca antes representadas en el arte europeo que tuvieron una notable influencia en decenas de títulos posteriores hasta mediados del siglo XIX, momento en el cual el gobierno nipón vuelve a abrir sus fronteras a los occidentales y se renueva la imagen de la cultura japonesa en Occidente.

Por lo tanto, analizando desde una visión global todos estos textos, y en especial las obras ilustradas, podemos ver como durante el siglo XVII se va a configurar una primera imagen en Europa sobre Japón, desde la obra de Van Noort a la de Montanus, gracias al papel de transmisión de modelos de la imprenta y el grabado. Gracias a la repetición de una serie de características atribuidas a los japoneses (peinado, ropa, armas) se va a establecer un modelo de representación que será ampliamente difundido gracias al grabado, llegando incluso a trasladarse a otras manifestaciones artísticas. Sin embargo, en muchas ocasiones las ilustraciones se basan en vagas descripciones poco precisas, por lo cual las imágenes no se ajustan completamente a la realidad del Japón del periodo Edo.

También podemos apreciar como esta imagen va a quedar condicionada por el devenir de las relaciones entre los agentes europeos y el gobierno nipón, y cómo se van a establecer diferentes modelos de representación según los intereses de sus artífices. De esta manera, en el ámbito católico se van a producir, casi en exclusiva, ilustraciones en relación con los martirios, debido al interés por la promoción de la imagen del mártir en el contexto de la Contrarreforma y al cese repentino de las relaciones con Japón, lo cual provocará a su vez que los textos más difundidos en este contexto fueran reediciones de obras publicadas antes de 1639. Mientras los autores ligados con la VOC, quienes serán los únicos occidentales que mantendrán una relación prolongada con Japón durante el siglo XVII, encontramos otra clase de estampas las cuales representan diversos aspectos de la cultura nipona, demostrando de esta manera sus conocimientos sobre el archipiélago nipón como los únicos europeos con privilegio a acceder al país. Sin embargo, también podemos observar como las imágenes producidas en ambos contextos se influyen, y en las imágenes de los martirios se usan las características con las que se representan a los japoneses en la estampa de Van Noort; o cómo en los textos de los autores protestantes se siguen introduciendo escenas de los mártires católicos.

## BIBLIOGRAFÍA

- AMATI, Scipione. *Relation und gründtlicher Bericht von dess Königreichs Voxu*. Ingolstadt: Angermayr, 1617.
- BARLÉS BÁGUENA, Elena. «Los textos impresos como testimonios de un encuentro. Libros occidentales relativos al periodo Namban en España y su contribución a la creación de la imagen de Japón». En KAWAMURA, Yayoi (ed.). *Lacas Namban: Huellas de Japón en España, IV Centenario del viaje de Hasekura*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2013, pp. 439-466.
- BERNARD, Frederic. *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde*. Ámstredam: J. F. Bernard, 1723.
- BRIELS, Jan. *Zuidnederlandse boekdrukkers en boekverkopers in de Republiek der Verenigde Nederlanden omstreeks 1570-1630*. Leiden: Brill, 1974.
- BROCKEY, Liam Matthew. «Books of Martyrs: Example and Imitation in Europe and Japan, 1597-1650». *The Catholic Historical Review*, 2017, vol. 103, no. 2, pp. 207-223.
- CARDIM, Francisco. *Fasciculus e Iapponicis floribus suo adhuc madentibus sanguine*. Roma: Heredesrosde Corbelletti, 1646.
- CARON, François. *Rechte eschryvinge van het machtigh koninghrijck van Iappan*. La Haya: Johannes Tongerloo, 1661.
- COOPER, Michel. *The Japanese Mission to Europe, 1582-1590*. Leiden: Brill, 2005.
- CORDIER, Henri. *Bibliotheca Japonica. Dictionnaire bibliographique des ouvrages relatif à l'empire japonais*. Paris: Ernest Leroux, 1912.
- GOODMAN, Grant. *Japan: The Dutch Experience*. Londres: The Athlone Press, 1986.
- HAZART, Cornelius. *Kerckelycke historie van de gheheele wereldt, naemelyck van de voorgaende*. Ambers: Michiel Cnobbaert, 1667.
- HESELINK, Reiner. «Memorable Embassies: The Secret History of Arnoldus Monatus' Gedenkwaardige Gesantschappen». *Quarendo*, vol. 32, no. 1, 2002, pp. 99-123.
- JIMÉNEZ, Esther. «El martirio en las misiones durante el siglo XVII: Devoción y propaganda política». *Chronica Nova*, 2017, 43, pp. 139-165.
- KAWAMURA, Yayoi (ed.). *Lacas Namban: Huellas de Japón en España, IV Centenario del viaje de Hasekura*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2013, pp. 45-91.
- LACH, Donald y VAN KLEY, Edwin. *Asia in the Making of Europe. Volume III. A Century of Advance. Book 1*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.
- LAVER, Michael. *The Sakoku Edicts and the Politics of Tokugawa Hegemony*. Nueva York: Cambria Press, 2011.
- MEISTER, George. *Der orientalisch-indianische Kunst-und Lust-Gärtner*. Dresde: Johann Riedel, 1692.
- MONTANUS, Arnoldus. *Gedenkwaardige Gesantschappen der Oost-Indische Maetschappy in't Vereenigde Nederland, aen de Kaisaren van Japan*. Ámsterdam: Jacob van Meurs, 1669.
- RICCI, Bartolomeo. *Triumphus Iesu Christi Crucifixi*. Ambers: Ioannes Moretus, 1608.
- STEIN, Perrin. «Boucher's Chinoiserie: Some New Sources». *The Burlington Magazine*, vol. 138, no. 1112, 1996, pp. 598-604.
- TANNER, Mathias. *Societas Jesu usque ad sanguinis et vitae profusionem militans, in Europa, Africa, Asia, et America*. Praga: Joannem Niocaum, 1675.

- TRIGAULT, Nicolas. *De Christianis apud Iaponios Triumphis Sive De Gravissima Ibidem Contra Christi Fidem Persecutione Exorta*. Munich: Sadeler, 1623.
- VAN NOORT, Oliver. *Beschryvinghe vande voyagie om den geheelen werelt cloot, ghedaen door Olivier van Noort van Utrecht*. Róterdam y Ámsterdam: Ian van Waesberge y Cornelis Claeszoon, 1602.
- VILLALBA FERNÁNDEZ, Javier. «Japón, Date Masamune y Hasekura Tsunenaga». En WATTS, Talbot. *Japan and the Japanese: From the Most Authentic and Reliable Sources*. Nueva York: J. P. Neagle, 1852.

# EL ESPACIO PICTÓRICO EUROPEO Y EXTREMO ORIENTAL. UNA COMPARATIVA ENTRE LA NOCIÓN DE HORIZONTE Y DE HORIZONTALIDAD<sup>1</sup>

MARÍA DEL MAR SUEIRAS PRIETO

*Universidad de Salamanca – GIR Humanismo Eurasia (USAL)*

## OBSERVACIONES PRELIMINARES

LA COMPRENSIÓN DEL ESPACIO PICTÓRICO ha sido desde siempre un tema recurrente tanto en los estudios de Estética como en los de Historia y Sociología del Arte. Se trata de una problemática sujeta a nociones y patrones de creencias profundamente arraigadas que no constituyen una construcción gratuita, sino que se corresponden con un cierto tipo de civilización. Al hilo de esta idea, proponemos como modelo de explicación un análisis transcultural sobre el espacio pictórico y sus formas de percepción en los lenguajes de la pintura extremo oriental y occidental: la noción de horizontalidad de la primera y su comparativa con la línea del horizonte de la perspectiva europea. Es decir, un estudio comparado de la estructura de ambos espacios pictóricos —de sus sistemas de representación y, tangencialmente, de sus constantes estéticas, fundamentos psicológicos y su cosmovisión— para abordarlos como un asunto relacionado con la percepción y por lo tanto con la relación que se establece entre el sujeto y el mundo. Porque, no podemos hablar de una percepción absolutamente subjetiva y distinta, ya que en cada uno de nosotros operan ciertas convenciones que son parte de nuestra herencia común y que nos hacen *ver* de una manera determinada. Por lo tanto, dando por hecho que la organización del espacio plano de la imagen ha constituido desde siempre una preocupación común a todas las culturas, para abordar su problemática necesitamos determinar los sistemas de ideas y de lenguaje que competen a este estudio, localizándolos en el espacio y el tiempo, y analizando los códigos sociales adaptados al sistema dominante de la representación en cada contexto. En consecuencia, para esta investigación hemos acotado el marco de estudio al periodo que comprende desde el s. XIV hasta el s. XVII, en el espacio pictórico extremo oriental del formato horizontal de la pintura china, coreana y japonesa, y de la pintura de caballete del Renacimiento y de la Edad Moderna en Europa.

En este contexto, proponemos una aproximación a algunos de aquellos aspectos que consideramos claves y nos permitan conocer las particularidades del marco cultural en el que se ha dado la representación para, en palabras de Bryson, estudiarla como «el

<sup>1</sup> Este texto está basado en la primera parte de la Tesis Doctoral de la autora.

registro de una percepción, explicándola desde su dimensión social, es decir, desde la imagen y su realidad como símbolo» (Bryson: 1991, p. 14). Así, este estudio recurre tanto al uso de determinados conceptos —entendidos desde el contexto semiótico de su cultura— como de comparaciones culturales —donde cada apartado cultural se comprende mirando al otro— para ampliar algunas nociones sobre el concepto del espacio en la pintura y sobre la dialéctica que se establece entre la mirada, la obra y el espectador. Porque, como afirmaba Francastel «el problema del espacio es doble: exige que se tenga en cuenta a la vez lo que se representa y la manera en que se representa» (Francastel: 1984, p. 172). En definitiva, proponemos una investigación que nos permita subsanar en parte el enorme vacío que sobre esta comparativa encontramos en el campo de la Estética y del Arte.

#### EL HORIZONTE Y LA HORIZONTALIDAD

Para empezar, es importante señalar que tanto en el campo pictórico extremo oriental como en el europeo se observa la presencia de un elemento *horizontal* que, como tal, interviene en la organización de su espacio. Lo que podemos entender como una categoría de *horizontalidad* que, sin embargo, según las leyes perceptivas difiere en ambos espacios culturales. Así, en Occidente el espacio pictórico se comprende desde una escala humana que precisa de un punto de referencia fijo defendido por la Perspectiva o monoperspectivismo y que argumenta su posicionamiento como una única verdad. De este modo, la mirada se extiende en profundidad hacia un *horizonte* conceptual, ideado por y para un punto de fuga fijo ubicado sobre una línea horizontal. Nos encontramos así con una proyección espacial limitada aquí por el plano del dibujo, que mantiene además resonancias cartesianas e introduce el cálculo numérico para la construcción de imágenes. Mientras en la pintura extremo oriental la mirada se desplaza de manera lineal, mediante una suma de agregados que secuencializa el espacio. Hablamos de un ensamblaje de grupos organizado mediante el denominado Foco Móvil o Principio de la Narración Gráfica Continua. Un recurso que para el desglose del espacio pictórico recurre a la *horizontalidad* de los formatos o a la yuxtaposición de un número determinado de soportes: entre ellos están los rollos de mano, que en su versión horizontal se denominan *emakimono* (絵巻物) en japonés/ *chüan* (手捲) en China, los biombos —*byōbu* (屏風) en japonés, *pingfeng* (屏風) en China— y los álbumes plegados —*ts'e* o *ts'e yeh* (冊) en China, *gachō* (画帳) en japonés—<sup>2</sup>. Por consiguiente, nos encontramos con la *lectura* de una factura horizontal cuyo espacio comprende una noción de vacío que suscita la impresión de resonancia numinosa y que —en el contexto del formato de estos característicos soportes— entendemos como una «horizontalidad dilatada», en el sentido formulado por Otto que la define como lo «sublime puesto en sentido horizontal» (Otto: 2016, p. 154).

Pero, consignar estas diferencias nos obliga a plantearnos una serie de cuestiones. Para empezar, la primera sería establecer cuáles han sido las causas explicativas que han dado lugar al fenómeno de la perspectiva en Europa y a la narración gráfica continua en el Extremo Oriente, entendiendo ambos en el sentido artístico como modelos de

<sup>2</sup> Véase, VAN GULIK, Robert. H. *Chinese Pictorial Art. As Viewed by the Connoisseur. Notes on the Means and Methods of Traditional Chinese Connoisseurship of Pictorial Art, based upon a Study of the Art of Mounting Scrolls in China and Japan*. New York: Hacker Art Books, 1981.

percepción. Pero asumir ambos modelos como sistemas de representación, nos obliga como tales modelos —con acepciones sociales, artísticas y filosóficas— a deducir unas normas destinadas a la concepción de ambos espacios pictóricos que, a su vez, han estructurado tanto sus modos de representación como de contemplación. Una problemática que atiende al sujeto en tanto en cuanto «éste hace suya la imagen a partir de la pulsión escópica» (Gauthier: 1996, p. 8), entendiendo esta como una cualidad común a todas las culturas y todas las épocas. En consecuencia, aludir a «una cultura escópica sólo tiene sentido si existen normas colectivas para la mirada que puedan explicarse históricamente» (Belting: 2014, p. 9), por lo que entendemos que, si tanto el Extremo Oriente como Occidente han recurrido a sistemas de representación codificados, ambas son culturas escópicas que, por lo tanto, han desarrollado sus propias normas colectivas de percepción. Aceptar este supuesto nos permite, pues, hacer uso del concepto de «forma simbólica» de la que —parafraseando a Cassirer— nos hablaba Panofsky (2003): la perspectiva como forma simbólica y como emblema del Renacimiento, para posteriormente convertirse en el símbolo cultural de autoafirmación de Occidente. Entonces ¿podemos interpretar el recurso de la narración gráfica continua como la forma simbólica de Oriente? Pero, si damos a este sistema de representación dicha categoría ¿por qué no encontramos en Oriente ningún término que lo defina? Nos consta que ya en el s. v, Hsieh Ho (谢赫) en la *Crítica de la pintura* o *Notas sobre la clasificación de los viejos cuadros* (Gǔ Huà Pǐn Lù 古画品录) recoge los cánones que debían regir la pintura en seis principios (*Huìhuà Liùfǎ* 绘画六法). Además, también conocemos el uso del método de tres distancias Sānyuǎnfǎ (三远法) publicado en el *Línquán Gāozhì* (林泉高致) que lo define del siguiente modo:

Las montañas existen tres tipos de distancia: mirando la cima de la montaña desde la parte inferior, es la «distancia alta»; mirando la parte trasera de la montaña desde la parte delantera de la montaña, es la «distancia profunda»; mirando las montañas lejanas desde las cercanas, es la «distancia llana»

山有三远: 自山下而仰山巅谓之高远; 自山前而窥山后谓之深远; 自近山而望远山谓之平远 (Guo: 2015, p. 80).

Se trata por lo tanto de un compendio de tres términos chinos para definir los diferentes enfoques en profundidad del espacio en la pintura de paisaje: *Gāoyuǎn* (高远), *Shēnyuǎn* (深远) y *Píngyuǎn* (平远). Por otra parte, tenemos publicaciones sobre adaptaciones chinas de la perspectiva, como el método *Xianfǎ* (线法) —véase el *Shìxué jīngyǔn* (视学精蕴), *Esencia de la ciencia de la visión* de Nian Xiyao (年希堯), publicado en 1729— además de las técnicas *aotufǎ* (凹凸法) y *gougǔfǎ* (句股法), como ejemplo del resultado de la hibridación visual del Extremo Oriente y Europa<sup>3</sup>. En resumidas cuentas, nos encontramos con un compendio de conceptos y publicaciones que nos muestran como los artistas extremo-orientales —en estos casos, concretamente de China— han codificado sus propios sistemas visuales, los cuales a su vez son un reflejo de sus sociedades y su filosofía. Sin embargo ¿por qué no encontramos ninguna publicación extremo oriental sobre el sistema de la Representación Gráfica Continua?

<sup>3</sup> Véase CORSI, Elisabetta. *La fábrica de Ilusiones. Los Jesuitas y la difusión de la perspectiva lineal en China, 1698-1766*. México: El Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y África, 2004.

## LOS SISTEMAS DE REPRESENTACIÓN

Pero vayamos por partes. Entendemos que estudiar los sistemas de representación del espacio en la pintura nos permite acercarnos a las ideas abstractas del intelecto a través de su materialización como códigos concretos. En el caso de este estudio, nos encontramos con unos modelos perceptivos que han ido evolucionando al amparo de todo un conjunto de creencias, normas y sentimientos que conforman una selección cultural. Por ejemplo, el término japonés *fūkeiga shoshiki* (風景画書式) —que podemos traducir como «formato horizontal de escritura al estilo de la pintura de paisaje»— un concepto en el que, en el contexto de esta investigación, podemos deducir la implicación de un determinado sistema oculto de ideas. Efectivamente, aunque etimológicamente se trata de un término relativamente nuevo, encontramos en él unas implicaciones espaciales profundamente arraigadas en la tradición extremo oriental. Por lo tanto, inferimos que su acepción espacial lo enmarca en un determinado nicho cultural que tarde o temprano termina por imponerse y que en el caso de la pintura «ofrece un modelo selectivo de ordenación de selecciones visuales» (Francastel: 1984, p. 34). Al amparo de esta idea, por una parte, necesitamos detenernos en el concepto de la ventana como origen del formato del cuadro occidental y por otra en el de los formatos antes mencionados de la pintura extremo oriental, que recorren a un desarrollo lineal comprendido como una experiencia continua espacial y temporal. De este modo, en el contexto cultural de estos característicos soportes, si en el caso europeo para la representación del espacio la pintura recurre a la Perspectiva, en el de Asia Oriental se aplicará el denominado Principio de la Narración Gráfica Continua, recurso sobre el que, en *Principios de la pintura china*, George Rowley (1981) nos explica cómo capta un tiempo que se desarrolla a través de un movimiento lateral de las líneas compositivas y no en profundidad, como ha sucedido a partir del desarrollo de la perspectiva en la pintura del Renacimiento y de la Edad Moderna europea.

Por lo tanto, una pregunta importante para esta investigación es la que sigue: ¿Podemos entender la Perspectiva y la Narración Gráfica Continua como dos sistemas de representación, constituidos en los sistemas representativos de dos ámbitos culturales? Una cuestión relevante que en el contexto occidental nos remiten al Renacimiento cuando la pintura, al estar necesitada de certezas, terminó por acuñar un nuevo concepto de espacio: métrico y siempre reflexionado desde una escala humana. Es decir, un espacio *enmarcado* en un sistema de principios y totalmente cartografiado según unas coordenadas inamovibles, como nos recuerda Byung-chul Han. Así, añade, «el pensar occidental surge de la necesidad de tierra firme, una necesidad compulsiva de tenacidad y univocidad» (Han: 2019, p. 83). Efectivamente —al estar necesitado de un punto de referencia fijo en la línea del horizonte— el espacio pictórico moderno occidental permitió que la mirada se extendiese en profundidad, dando lugar a lo que hoy entendemos como el origen del oculoctrismo europeo que, entre otras cosas, encontró su significación cultural en la perspectiva y fue el origen de un nuevo formato para la pintura, el cuadro. Es decir, lo que hoy se comprende como un símbolo cultural de autoafirmación que, mediante la comprensión de un espacio pictórico unificado, alcanzará su correlato teórico en la perspectiva: un sistema de representación convertido en el sistema representativo de Occidente. No obstante, no podemos ignorar que, al igual que en la tradición de la pintura de Asia Oriental, tanto en la Antigüedad Clásica como en la Edad Media del

arte europeo se recurría a secuencias espaciales y temporales como estrategia para unir varios elementos mediante agrupaciones rítmicas. Una circunstancia que favorecía planteamientos espaciales más expresivos que —lejos de estar planteados alrededor de un centro unitario— lograban un efecto de unidad mediante la yuxtaposición de espacios, dando así lugar a una sucesión temporal que se perdió en el siglo xv con el Humanismo y el desarrollo científico de la perspectiva. Es decir, lo que Gottfried Boehm define como una «revolución cognitiva» (Belting: 2014, p.21) que ha dado al espectador, además de un lugar preferente ante la imagen, un espacio donde la condición de un *horizonte* solo permite una vista limitada del mundo. Por eso, la nueva función de este denominado *espacio perspectivo* fue calcular la medida de ese espacio, el cual a su vez encontró en el punto de fuga una dimensión frontal de magnitud matemática.

El punto de fuga tiene, como el cero, varios significados [...] a su valor cuantitativo —como cifra— se añade su valor como signo con el que se puede organizar de la misma manera infinitas imágenes, igual que con el cero generar infinitos números. El punto de fuga es imprescindible en la perspectiva, cualquiera que sea la imagen representada —o más bien porque— es un punto abstracto en medio de los motivos objetuales (Belting: 2014, p. 14).

Mientras, en el contexto de la pintura extremo oriental se recurre a unos soportes que ni a lo alto ni a lo ancho pueden ser aprehendidos de una sola ojeada, dando así lugar a su característica dimensión espaciotemporal. Así, a diferencia de la pintura europea, su universo no es estático ni está centrado en un punto de vista fijo, lo que ha dado lugar a una relación *espacio/tiempo* que se expresa a través del concepto *Ma* 間<sup>4</sup> que al fragmentar el espacio establece una relación secuencial, yuxtaponiendo los diferentes elementos que intervienen en la pintura y alternando motivos y silencios/vacíos<sup>5</sup>. Un término que podemos traducir también como «pausa» o «intervalo» que simultáneamente nos ofrece la noción de *formal/contraforma* y que puede inducir un estado contemplativo donde apreciar la expansión del espacio y del tiempo. Por lo tanto, al hilo de esta idea, necesitamos poner el énfasis en una cuestión relevante: para estudiar la concepción del espacio en la pintura extremo oriental debemos tener en cuenta que la comprensión de su construcción —como sustrato y como fundamento ontológico— se estructura a partir de la expresión de dos aspectos dentro de un mismo universo. Es decir, su comprensión atañe a una dualidad que sin dejar de serlo conforma una sola realidad. Un *equilibrio de tensiones* —que entiende que el mundo de los fenómenos descansa sobre una oposición polar de fuerzas asociadas al *Yin* (陰) y el *Yang* (陽)<sup>6</sup>— expresadas a través de los binomios espacio/ tiempo, sugestión/ composición y formas/silencios-vacíos, reforzados por

<sup>4</sup> **Ma**: concepto budista asociado a un intervalo entre varios objetos que se relacionan en continuidad.

<sup>5</sup> En estas pinturas se denominó *Xu* por los taoístas y *shūnyatā* por los budistas a aquel espacio sin contornos donde los objetos pierden su silueta definida. El denominado *Kū* 空 del budismo zen japonés: una idea del vacío como generador de vida, donde el mundo fenoménico es una sombra, la ilusión del auténtico mundo que es el espiritual. De aquí el valor estético del *yohaku* 余白 o blanco que resta, que define aquel espacio vacío gracias al cual el trazo del pincel adquiere su verdadera razón de ser. Véase LANZACO SALAFRANCA, Federico, *Los Valores Estéticos de la Cultura Clásica Japonesa*. Madrid, 2009, p. 100.

<sup>6</sup> **Yin y Yang**: son una noción básica dentro de la cosmovisión china y por extensión de la extremo oriental. No se entienden como fuerzas o energías. Son los nombres que reciben las parejas de elementos que están relacionados entre sí por oposición y complementariedad. Es decir, lo *Yin* existe gracias a lo *Yang*, y viceversa.

la coherencia de la interdependencia de los opuestos. En términos pictóricos, se trata de una serie de relaciones de áreas de carácter aditivo, que en su movimiento horizontal organizan la composición mediante una secuencia rítmica expresada con el término chino *Qifú* (起伏). Así, como ya señalaba Wuang Yü (siglo XVII – XVIII) en su *Tung-chuang lun-hua —Palabras sobre la pintura del Pabellón del Este—* lo importante para la composición es «el par complementario Yin-Yang, es decir, el tratamiento de la ‘cara’ y el ‘dorso’ de la escena representada; la secuencia rítmica subida-descenso, ch’i-fu, es decir, la disposición de las estructuras en su movimiento horizontal» (Cheng: 2017, p. 55). Por lo tanto, deducimos que uno de los rasgos esenciales que sin duda ha definido mejor esta estética ha sido una cierta resistencia a la unidad mediante la búsqueda armónica de los opuestos. Si bien, esto no debe llevarnos a confusión ni a conclusiones demasiado generalistas ya que, por ejemplo —a diferencia de China— en Japón el uno no subsume a lo múltiple y en consecuencia, más que su armonización, se ha valorado la multivocidad y la coexistencia de diferentes planos. En cualquier caso, nos situamos en un ámbito donde se da una binaridad de fuerzas que no se excluyen mutuamente y que provocan una mutación constante. Es decir, que el mundo de los fenómenos reposa sobre una interdependencia de opuestos complementarios: lo positivo y lo negativo, la luz y la sombra, lo creador y lo receptor. Todas ellas transformaciones cíclicas y progresivas que giran en torno del gran polo *T’aiyi* (太)<sup>7</sup>, la unidad más allá de toda dualidad. Un enfoque, por otra parte, totalmente alejado de la realidad pictórica occidental a la que se le ha quitado «la duración; las posturas de los cuerpos y los gestos están congelados en puntos que la visión normal es incapaz de inmovilizar» (Bryson: 1991, p. 106). Por consiguiente, el espacio pictórico de Asia Oriental se estructura desde el desarrollo lineal de unas pinturas organizadas a partir del denominado «principio de la comparación interna» (Rowley: 1981), un planteamiento espacial completamente distinto al occidental que recurre a una teoría científica de la visión para *construir* el espacio. Y de aquí, otro punto esencial de esta investigación que nos advierte de otra comparativa: *construcción y composición*. Una composición espacial en la pintura extremo oriental que mantiene profundos vínculos con lo sagrado, mientras que la occidental evoluciona desde un estricto sentido cartesiano hacia la mimética construcción de su espacio. Una discusión entre construcción y percepción sensible que nos plantea una controversia que, por otra parte, ya se había dado en círculos escolásticos —entre los teólogos y los estudiosos de la naturaleza— y que se materializó en el ámbito de la pintura europea al introducir en esta el espacio matemático con la perspectiva artística. Un asunto, al fin y al cabo, que a partir de una serie de razones culturales nos permite argumentar la lógica de la oposición entre la *teoría científica* de la imagen de Occidente y la *teoría intuitiva* de la visión de Oriente.

#### SISTEMAS DE PENSAMIENTO

Este asunto nos lleva al siguiente punto de nuestra investigación: señalar la influencia de los sistemas de pensamiento sobre la concepción del espacio pictórico y sobre los códigos perceptivos. En el ámbito extremo oriental, es sabida la influencia de China sobre gran parte de las ideas fundamentales de Japón y Corea: desde la composición de los colores o la *ley de la proporción numérica* de su pintura<sup>8</sup>, hasta algunos de sus principales

<sup>7</sup> **T’aiyi**: Gran Unidad, que reside en el cerebro; la unidad más allá de toda dualidad

<sup>8</sup> Ley de la proporción numérica: También llamado *principio del menor número*, al que la pintura

valores culturales, pasando por un característico sincretismo estético y religioso. Este último caso comprende la tradición de unas divinidades relacionadas con los fenómenos y con las fuerzas de la naturaleza, que son una representación de todo cuanto hay como sagrado —a las que el sintoísmo denomina *kami* (神), el taoísmo *shen* (神) y *hotoke* (仏) el budismo— que están comprendidas dentro de una cosmovisión a la que podemos considerar panteísta o animista, caracterizada por una armonía no dualista donde el hombre y el medio natural conforman una unidad<sup>9</sup>.

Por lo tanto, desde el punto de vista de la historia de las religiones nos encontramos ante una dialéctica entre identidades autoafirmativas —que ha dado lugar a religiones individuales como el taoísmo, sintoísmo y budismo— y entre sus diversas hibridaciones a un fenómeno religioso llamado sincretismo. Hablamos de un ámbito común, a decir de Rudolf Otto, en el que encontramos una «correspondencia con las impresiones mágicas en las que es muy rico y profundo el arte prescrito por el taoísmo y el budismo en China, Japón y Tibet» (Otto: 2016, p. 149) y que, no obstante, se enriqueció en cada contexto: en China con las creencias populares o *shenismo* (神教 *Shénjiào*), con el chamanismo en Corea y con el *shintō* (神道) en Japón. En cualquier caso, como señala Yoshitsugu Sawai, nos encontramos con una cosmovisión no ajena a una concepción «religiosa contemplativa o no-teísta de la naturaleza en el pensamiento religioso tal como el Taoísmo, Confucionismo, Zen Budismo y el Budismo de Hua Yen» (Sawai: 2008, p. 15). Así, todas ellas han tenido en común la práctica de lo que podríamos denominar *un ejercicio espiritual del arte*. Es decir, la experiencia religiosa a través de la relación armoniosa del hombre, la naturaleza y el arte. Lo que a su vez nos remite a la creencia mutua de la reciprocidad entre el sujeto, los dioses y la naturaleza, estableciendo así una relación horizontal que conserva un indiscutible paralelismo con la armonía que recoge el *I Ching* (易经) —*Libro de las Mutaciones*— entre el hombre, la tierra (el espacio) y el cielo (el tiempo). Desde esta perspectiva el cielo y la tierra al mismo tiempo representan el espacio y el tiempo. Una interacción de la que ya nos habla Cheng cuando dice:

[...] (ya durante la dinastía Han, encontramos en el *Huai-nanzi* el término *yuzhou*, «espacio-tiempo», que designa el universo). El tiempo, esencialmente ligado a la tierra, aparece como espacio vital actualizado; y el espacio, esencialmente ligado al cielo, por el hecho mismo de ser vital, aparece como garante de la calidad justa del tiempo (Cheng: 2017, p. 96).

Al hilo de esta idea, en el contexto japonés encontramos cómo para explicar los fenómenos naturales el sintoísmo creó unos modelos visuales donde el espacio y el tiempo no se podían entender separados, dando lugar así a la comprensión de un ámbito que solo se transformaba en espacio cuando lo penetraba un *kami* (神). De este modo «El arte de esperar la llegada del *kami* generó la unión del espacio y el tiempo, ya que lo esencial no fue la sustancialidad del espacio, sino el fenómeno que en él ocurría, la llegada de la divinidad» (Ruiz de la Puerta: 1995, p. 87). Es decir que el fenómeno donde se conjugaban los diferentes aspectos del suceso daba pleno sentido al concepto de espacio que —al

---

recurre para captar el *Qi* 氣 (pneuma o soplo vital) a partir del sonido y a través de la obra, estableciendo una resonancia musical entre el espectador y el artista.

<sup>9</sup> Una triple tipología de deidades que desde un punto de vista estructuralista —donde sus diferencias son muy relativas— nos revelan una coincidencia fundamental: todas ellas pertenecen a la misma categoría semiótica de «espíritus».

estar siempre ligado al tiempo en el que se daba este suceso— estaba por lo tanto sujeto a la percepción del individuo. Porque «un kami no es tanto un plano superior cuanto la prolongación de todo espacio de vida a su mismo origen» (Falero: 2006, p. 67). Hablamos, por lo tanto, de una manera de comprender y de relacionarse con el universo que está estrechamente vinculada con una perspectiva religiosa de la naturaleza —tanto con sus fenómenos como con sus misterios— expresándolos a través de la filosofía, la religión y el arte. Por consiguiente, nos encontramos con un desenfoque en el origen del uso de determinados símbolos y elementos compositivos que —dependiendo de cada contexto— se originó tras la hibridación del budismo, del neoconfucianismo, del taoísmo y del chamanismo/shenismo/sintoísmo, dando lugar a una serie de temas comunes: por ejemplo, el espíritu de la montaña del chaman *Sanshin*<sup>10</sup> que podemos encontrar representado de varias maneras —como un inmortal taoísta, como un sabio confuciano o un *bodishattva*— que nos ofrece, a su vez, una temática probablemente relacionada con la antigua creencia popular china sobre la existencia de magos de montaña del pensamiento *Shenxian* (神仙)<sup>11</sup>. En cualquier caso, nos encontramos ante unas impresiones que, en su acepción cosmogónica, no parecen ajenas al término *yuzhou* (宇宙)<sup>12</sup> —cosmos— que, como ya hemos visto, designa el espacio y el tiempo. Por lo tanto, no parece descabellado vincular el desarrollo del espacio pictórico extremo oriental con las ideas del *I Ching* (易经) donde, paradójicamente, se trata de traducir lo intemporal en términos de tiempo. En su obra *Hua -hsüch hsin-fa wen-ta* (*Diálogos sobre el espíritu de la pintura*), Pu Yen-t'u, reputado maestro en Historia y Teoría del Arte (s. XVIII, dinastía Ts'ing 清朝) señala:

Sin duda es inmenso el uso de *i* [idea, deseo, intención, conciencia activa, visión justa], algo que, sentencia, no concierne solamente al arte pictórico. Subyacente en todo aquello que vive y evoluciona en el seno del universo, el *i* existe antes incluso que el Cielo y la Tierra. En el *I-Ching* [«Libro de las Mutaciones»] designa ese Casi-nada (o Clic) con el que se inicia toda transformación. En la pintura es el que suscita el espíritu por el que se encarna toda figura (Cheng: 2017, p. 45).

Efectivamente, la idea fundamental del *Libro de las Mutaciones*, como su título indica, es la de la mutación que rige todas las cosas y que regula ante todo la relación entre las tres entidades que son el cielo, la tierra y el hombre. Sobre su difusión e influencia en el ámbito extremo oriental sabemos, por ejemplo, que en el terreno de la estética —aunque en este caso su referencia sea literaria— el *I Ching* 易经 tuvo su entrada en Japón en el ámbito del sistema ritual de la corte. Un desplazamiento del problema para argumentar, a nuestro juicio, un precedente sobre su incidencia en el conjunto de la estética extremo oriental y que, en ese caso, nos permite elucidar sobre su influencia sobre el movimiento ondulante —o *Qifu* (起伏)— del desarrollo lineal del espacio pictórico. Un asunto que, no obstante, dada la envergadura de su estudio, precisaría por sí mismo de otra

<sup>10</sup> **Sanshin:** espíritus de las montañas adorados en Corea en diferentes templos chamánicos, budistas, confucianos y taoístas.

<sup>11</sup> **Shenxian:** «Inmortales» taoístas. El término es una combinación de dos ideas que aluden a un Ser transcendental de características sobrenaturales (*shen* 神 practicantes de la alquimia) y de naturaleza inmortal (*xian* 仙 seres que han alcanzado la inmortalidad).

<sup>12</sup> **Yuzhou:** (Espacio/Tiempo - cosmos) Término, acuñado durante la dinastía Han (漢) para designar el concepto espacio-tiempo.

investigación. De cualquier manera, nos encontramos ante otro aspecto fundamental de la cosmovisión extremo oriental donde se da una relación armónica entre el macrocosmos y el microcosmos. Es decir, entre las imágenes que el cielo envía a la tierra y las ideas culturales que en su imitación interpretan los hombres. Una visión naturalista del cosmos que explica la existencia de múltiples verdades dentro de un sistema horizontal de las relaciones, en el ámbito de un animismo politeísta que ha funcionado como base para una estructura social fundamentada en una idea de colectividad, donde la norma se centra en la idea del grupo y no del individuo ¿Ha favorecido esto una comprensión horizontal en la interpretación de las relaciones? Nos encontramos, por lo tanto, con una cosmovisión muy diferente a la antropocéntrica característica de Occidente. Es decir, de un conjunto de valores cristianos —cuyo origen monoteísta se encuentra en el *Viejo Testamento*— planteados desde un punto de vista antropocéntrico y dentro de un sistema vertical de las relaciones, donde Dios y el individuo ocupan el estatus más elevado. De aquí esa comprensión del *yo* imbuida por aquella idea de un Dios y verdad únicos característicos de la dicotomía occidental. Pero ¿podría esta jerarquía estar relacionada simbólicamente con la tradición de la pintura moderna europea donde el esquema compositivo gira alrededor de un único foco central? ¿Podría encontrar su correlato en una estructura del cuadro —supeditada a un punto de vista homocéntrico— que ha puesto el acento en la perpendicularidad del espacio compositivo con respecto a una supuesta línea de un horizonte físico y conceptual? De alguna manera, Gauthier puso el acento sobre estas cuestiones al señalar que:

[...] La presentación de un objeto en perspectiva es la intersección con la superficie plana que constituye la imagen, rectas que relacionan el punto de vista con todos los puntos del objeto. Este punto de vista, que supone un único ojo y por añadidura la fijeza de la mirada, es perfectamente teórico.

La línea de la mirada, teóricamente horizontal, se posa sobre un plano horizontal cuya intersección con el plano de proyección, teóricamente vertical, determina la línea de la mirada con la línea del horizonte (Gauthier: 1996, pp. 35-36).

Hablamos de un pensamiento sistémico caracterizado por una visión monoteísta, origen de una tradicional separación entre la naturaleza, la sociedad, la divinidad y el mismo yo. Una cosmovisión que tiene como referente una figura omnipotente paradigmática de Occidente, que se relaciona simbólicamente con una jerarquía que —con respecto a la sociedad y la naturaleza— otorga al hombre el estatus más elevado dentro de un sistema vertical de relaciones. En definitiva, una tradición enmarcada dentro de las grandes religiones de Oriente Medio —el cristianismo, el judaísmo y el islam— que entienden el origen de la *verdad* implícito en la revelación divina y para las que la representación en imágenes de los temas sagrados resultaba particularmente polémica. Una cuestión que, a decir de Gauthier, en relación con el problema de la profundidad del espacio pictórico occidental, «nos vuelve a introducir en el corazón de la discusión sobre las imágenes, que todas las religiones han debido resolver a su manera mediante la prohibición (judaísmo), el compromiso (islamismo), la profusión (catolicismo)» (Gauthier: 1996, p. 37). Entonces, esta visión que jerarquiza la separación de la divinidad, la naturaleza y el hombre ¿ha podido tener relación con la verticalidad compositiva con respecto a la línea del horizonte que encontramos en la pintura europea? Y, en este caso ¿podría, entonces, cada sistema cultural encontrar su correlato en la estructura espacial

de sus pinturas? Llegados a este punto, parece inevitable cuestionarse la lógica de si la relación horizontal de cielo/tierra/arte extremo oriental puede plantear la alteralidad de su pintura con respecto a la cosmovisión de sus sociedades.

## CONCLUSIONES

Hemos visto como las supuestas limitaciones del esquema de la tradición sobre la sintaxis de la imagen, lejos de debilitarla, han dado lugar a estilos estructurados de innovación y expresión que se han ido enriqueciendo en los diferentes lenguajes pictóricos. En lo que compete a este estudio sobre la comprensión del espacio en la pintura, hablamos de una síntesis —en la relación que se establece entre visión y ojo/ sujeto y mundo— de las diferencias en la tradición y cosmovisión de dos ámbitos culturales distintos. Desde estos planteamientos, en el ámbito extremo oriental encontramos unas pinturas donde se representan motivos planos que dependen de ritmos lineales y donde los diversos elementos se unen mediante una alternancia rítmica basada tanto en planos como aislamientos, en el contexto de una profunda espiritualidad. Una comprensión de un espacio pictórico que discurre de manera homogénea —prescindiendo de cualquier nexo mimético— corpóreo o espacial en perspectiva —que se perpetuó en el Extremo Oriente y se perdió en Occidente con la adopción de la perspectiva como sistema de representación y como símbolo<sup>13</sup>. Lo que se ha dado en llamar un «momento estilístico» que, como nos recuerda Belting, permitió que el hombre dejase de mirar iconos para, paradójicamente, alcanzar una «mirada icónica» que transformó en imagen la propia mirada (Belting; 2014, p. 18). Hablamos por lo tanto de una revolución cognitiva que tuvo como análogo teórico una teoría árabe de la visión fundamentada en la óptica griega. Esto explica su autoafirmación artística y filosófica, además de su condición práctico/ teórica y también revolucionaria desde el momento en el que su irrupción hizo que Europa olvidase la idea del *strip cartoon*. Es decir, que olvidase la condición narrativa implícita en los orígenes de la pintura. Concluimos entonces —y por comparación— que desde el Extremo Oriente no se ha concebido el Principio de la Narración Gráfica Continua como un sistema espacial y de pensamiento. Su representación se perpetúa en la tradición de lo numinoso en el orden de las fuerzas naturales. Por lo tanto, de la intuición de una *horizontalidad dilatada*, como una dimensión natural exenta de oposición entre *logos* y *natura*, donde tradicionalmente el *yo* no ha precisado de un elemento de autoafirmación. Concluimos en definitiva que la Narración Gráfica Continua no es un proceso intelectual —que, como tal, opera y se expresa dentro de un sistema cultural— por lo tanto, no hay lugar para su comprensión ni como símbolo metafísico ni como meta-histórico; es decir, como sistema. En cierto sentido está totalmente alejado de la comprensión occidental del problema —donde el arte, los mitos, los ritos y el propio lenguaje adquieren el estatus de formas de conocimiento— pues no se da en él el dualismo materia-espíritu.

<sup>13</sup> Véase PANOFSKY, Erwin. *La Perspectiva como forma simbólica*. Barcelona: Tusquets Editores, 2003.

GLOSARIO DE TÉRMINOS CHINOS Y JAPONESES UTILIZADOS EN EL TEXTO

Términos chinos para métodos para representar el espacio pictórico	
<i>Sānyuǎn</i> 三遠 Método de las tres distancias para la pintura de paisaje	<i>Gāoyuǎn</i> 高遠, «alta distancia». Paisaje vertical de planos superpuestos. <i>Shēnyuǎn</i> 深遠, «distancia profunda». Representa una panorámica, <i>Píngyuǎn</i> 平遠, «distancia llana» parecido a la perspectiva aérea sobre rollo horizontal.
<i>Xianfa</i> 線法	Método de las líneas (Líneas de fuga) Versión china de la perspectiva
<i>Aotufa</i> 凹凸法	Método de llenos y vacíos
<i>Gougufa</i> 句股法	Método de triángulos y rectángulos
Términos chinos de soportes horizontales para la pintura	
<i>chüan-tzú, hêng-chüan, chüan-chou</i> o <i>chüan</i> 手捲	Rollo de mano en formato horizontal
<i>pingfeng</i> 屏風	Biombo
<i>ts'e yeh</i> o <i>ts'e</i> 冊	Álbum plegado en forma de acordeón
<i>zhè san</i> 折扇	Abanicos de tijera
Términos japoneses para soportes horizontales de la pintura	
<i>emakimono</i> 絵巻物	Rollo de mano en formato horizontal
<i>byōbu</i> 屏風	Biombo
<i>gachō</i> 画帳	Álbum plegado en forma de acordeón
<i>fūkeiga shoshiki</i> 風景画書式	Formato horizontal de escritura al estilo de la pintura de paisaje
<i>sensu</i> 扇子	Abanicos de tijera
Términos utilizados para expresar el vacío	
<i>Ma</i> 間	Pausa o intervalo. Concepto budista asociado a un intervalo entre varios objetos que se relacionan en continuidad.
<i>Xu</i>	Término taoísta. Espacio sin contornos donde los objetos pierden su silueta definida
<i>Shūnyatā</i>	Vacuidad o vacío. Concepto budista que tiene múltiples significados dependiendo de su contexto doctrinal.
<i>Kū</i> 空	Del budismo zen japonés: una idea del vacío como generador de vida.
<i>Yohaku</i> 余白	Espacio en blanco en la pintura.

BIBLIOGRAFÍA

- BELTING, Hans. *Florecia Bagdad. Una Historia de la Mirada entre Oriente y Occidente*. Madrid: Akal /Estudios Visuales, 2014.
- BRYSON, Norman. *Visión y Pintura. La lógica de la mirada*. Madrid: Alianza Editorial, S.A, 1991.
- CHENG, François. *Vacío-Espíritu. Textos teóricos chinos sobre el arte pictórico*. Valencia: Pre- Textos, 2017.
- CORSI, Elisabetta. *La fábrica de Ilusiones. Los Jesuitas y la difusión de la perspectiva lineal en China, 1698-1766*. México: El Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y África, 2004.

- FALERO, Alfonso. *Aproximación a la cultura japonesa*. Salamanca: Amarú Ediciones, 2007.
- FRANCASTEL, Pierre. *Sociología del arte*. Madrid: Alianza Editorial S.A, 1984.
- GAUTHIER, Guy. *Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido*. Madrid: Cátedra, 1996.
- GUO, Xi (郭熙). *Lin Quan Gao Zhi* (林泉高致). Jiangsu Phoenix Literature and Art Publishing, LTD, 2015.
- HAN, Byung-chul. *Ausencia*. Argentina: Caja Negra Editora, 2019.
- LANZACO SALAFRANCA, Federico. *Los Valores Estéticos de la Cultura Clásica Japonesa*. Madrid: Madrid. Editorial Verbum, 2009.
- OTTO, Rudolf. *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Madrid: Alianza Editorial S.A, 2016.
- PANOFSKY, Erwin. *La Perspectiva como forma simbólica*. Barcelona: Tusquets Ed, 2003.
- ROWLEY, George. *Principios de la Pintura China*. Madrid: Alianza Editorial S.A, 1981.
- RUIZ DE LA PUERTA, Félix. *Lo Sagrado y lo Profano en Tadao Ando*. Madrid: Álbum Letras Artes, S.L, 1995.
- SAWAI, Yoshitsugu. «Perspectivas de la naturaleza en culturas de Asia Oriental». Universidad de Tenri, Nara [en línea], 2008, < [https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/12905/CC-98\\_art\\_13.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/12905/CC-98_art_13.pdf?sequence=1&isAllowed=y) [23 de mayo 2020] *den Manual of Painting*. New York: Vintage Books a Division of Random House, 1959.
- VAN GULIK, Robert H. *Chinese Pictorial Art. As Viewed by the Connoisseur. Notes on the Means and Methods of Traditional Chinese Connoisseurship of Pictorial Art, based upon a Study of the Art of Mounting Scrolls in China and Japan*. New York: Hacker Art Books, 1981.

**LITERATURA Y CULTURA POP  
CONTEMPORÁNEAS**



# SALUD PÚBLICA DURANTE LA REVOLUCIÓN CULTURAL Y EL FENÓMENO DE LOS «DOCTORES DESCALZOS»

ISMAEL A. MAÍLLO

*Universidad de Salamanca – GIR Humanismo Eurasia (USAL)*

**D**ESDE PRINCIPIOS DEL NUEVO MILENIO CHINA se ha convertido en una de las potencias más importantes del globo, expandiendo sus redes comerciales y convirtiéndose en una parte indispensable de la economía mundial y, sin embargo, los detalles de su historia más reciente son apenas conocidos en Occidente. La mayor parte de la información que nos llega del país proviene de los medios y de las editoriales, los cuales se ven obligados a seguir a rajatabla la línea oficial. Este hecho, en nuestra opinión, nos impide comprender de forma exhaustiva la sociedad china, ya que no es tarea fácil hallar información imparcial sobre los hechos más desafortunados y sensibles en términos políticos acaecidos durante la etapa maoísta, que son los que precisamente han dejado huella duradera en la sociedad.

El objetivo de este trabajo es arrojar un poco de luz sobre el estado del sistema sanitario durante la Revolución Cultural (1966-1976), así como sobre medidas tan llamativas como los denominados «doctores descalzos». A modo de ilustración haremos mención de testimonios de primera mano que se encuentran en la literatura creada por dos autores chinos de la «generación de los jóvenes instruidos», Wang Xiaobo y Jung Chang.

A principios de la década de los 60 la situación en China no podía ser más catastrófica. Las radicales políticas económicas y sociales implementadas durante la campaña de movilización de masas conocida como el «Gran Salto Adelante» (1958-1961), por la cúpula del Partido Comunista, estaban causando decenas de millones de muertos (Dikotter: 2010, pp. 324-334) y el país se encontraba al borde del colapso. El necesario abandono de dichas políticas supuso una importante pérdida de credibilidad para el Partido Comunista de China y la retirada de Mao Zedong (1893-1976) a un segundo plano político, dejando el país en manos del moderado Liu Shaoqi (1898-1969), quien se dedicó a recomponer el país y deshacer la colectivización.

Sin embargo, entre los años 1961 y 1965 Mao hizo uso de su influencia para recuperar el poder absoluto, reinstaurar el culto a su persona y, sobre todo, eliminar a todos aquellos adversarios políticos que habían cuestionado las medidas del Gran Salto Adelante.

En mayo de 1966 comenzó oficialmente la Revolución Cultural Proletaria, estableciéndose el llamado Grupo de la Revolución Cultural, un órgano dotado de enorme poder legislativo y ejecutivo, compuesto por los fervorosos maoístas próximos al líder.

Durante ese mismo año Mao instigó a las masas de jóvenes enfervorizados para que se movilizaran y se enfrentaran a toda autoridad sospechosa de trabajar en contra de la causa comunista. Los estudiantes de la capital respondieron organizándose en bandas de «Guardias Rojos» y se aplicaron a fondo, acosando en un principio a la jerarquía del sistema educativo, a los intelectuales y más adelante a cualquier persona considerada sospechosa. La misma situación se replicó en las grandes urbes. Se cerraron todos los centros educativos, se ofreció transporte gratuito a los Guardias Rojos y se prohibió que las fuerzas de seguridad del Estado trataran de controlarlos. Las ciudades quedaron sumidas en un estado de violencia y de caos que se contagió con rapidez pasmosa a todas las poblaciones del país. La economía, apenas recuperada de los efectos del Gran Salto Adelante, sufrió de nuevo una gran depresión.

Una vez la oposición quedó eliminada, comenzó la desmovilización de los Guardias Rojos mediante la campaña de «subir a las montañas y bajar a los pueblos», de esta manera «aprenderían como era la vida para el 80 % de la población y profundizarían en su comprensión de la revolución» (Lynch: 2016, p. 208). Alrededor de 17 millones de jóvenes fueron enviados a zonas rurales, la Revolución Cultural no acabó hasta la muerte de Mao en 1976, siendo dicho periodo considerado como los «diez años perdidos».

El foco de nuestro estudio pasa ahora por dilucidar el efecto que tuvo el mencionado contexto de caos y exaltación patriótica sobre el sistema sanitario en China. Luego de la fundación de la «Nueva China», el acceso a una atención médica era algo en extremo complicado; el país había sido asolado con anterioridad por varias décadas de guerras, revueltas y desastres naturales. La década de los años 50 vino marcada por eventos devastadores para la sociedad y para la economía, nos referimos a las grandes campañas de movilización entre las que incluimos el «Gran Salto Adelante» (1958-1961) que causaron grandes estragos en el país: hambrunas, purgas y destrucción generalizada del tejido social. Dichas campañas limitaron aún más la disponibilidad de atención médica. La población de China alcanzaba en aquel entonces los 550 millones de personas y sin embargo sólo existían 2.600 hospitales, 769 ambulatorios, 30 manicomios, 3 institutos de investigación médica y unas 80.000 camas. El personal médico era escaso: 276.000 doctores de Medicina China Tradicional, 33.000 enfermeras, 50.000 doctores generalistas y 50.000 médicos auxiliares (Chen: 1985, p. 11). La mayor parte del personal sanitario se encontraba en los lugares donde se concentraba su clientela, esto es, en los grandes centros urbanos. Las zonas rurales quedaban descuidadas y la atención médica más básica quedaba en las manos de curanderos locales.

Cuando comenzó la Revolución Cultural, aprovechando la anarquía y el desgobierno, los Guardias Rojos camparon a sus anchas desafiando a toda figura representativa de la autoridad. Los doctores y demás personal sanitario del país fueron víctimas del acoso generalizado a la *intelligentsia* en China —eran considerados burgueses pertenecientes al sistema feudal tradicional que se aprovechaba de los más débiles. Si además mostraban haber tenido una educación en el extranjero podían ser acusados de complicidad con el enemigo.

Aunque el concepto de «doctores descalzos» (赤脚医生 *chíjiǎo yīshēng*) fue acuñado en los años cincuenta, se popularizó en los años 60 y 70, cuando millones de campesinos pobres fueron seleccionados para recibir una instrucción médica básica. El fin último era atender las necesidades sanitarias de las zonas rurales de China donde la población

vivía en condiciones miserables y en el más absoluto desamparo en materia de cuidados médicos.

El ideólogo de esta iniciativa fue Mao Zedong, consciente de la popularidad y utilidad de una medida de tal carácter. En una directiva aparecida en forma de editoriales en los principales periódicos nacionales, más conocida como la «Directiva del 26 de junio de 1965», Mao señalaba las carencias del sistema sanitario nacional (que había heredado del gobierno republicano del Kuomintang), manifestando sorna en cuanto al porcentaje de la población que podía acceder a la misma: «El Ministerio de Salud no es el ministerio de salud del pueblo, mejor sería cambiarlo a ministerio de salud de las ciudades, de los ancianos, o incluso a Ministerio de Salud de los ancianos de las ciudades» (Mao: 1994, pp. 216-217)<sup>1</sup>. En consecuencia, pidió que el foco de la atención médica pivotara de la ciudad al campo, y que se acelerase el ritmo de instrucción de nuevos doctores mediante la reducción del tiempo y de los contenidos de estudio requeridos para que los estudiantes de medicina comenzaran la práctica médica.

Durante los años de la Revolución Cultural más de un millón de «doctores descalzos» recibieron nociones básicas de medicina, mezcladas con dosis generosas de adoctrinamiento político —algunos autores señalan que la instrucción comprendía varios años, mientras que en otras fuentes se indica que en algunos casos ésta sólo comprendía apenas unas semanas: «las primeras promociones de finales de los 60 (...) recibieron sólo uno o dos meses de instrucción, en tanto que promociones (...) de mediados de los años 70 recibieron un curso más estandarizado de seis meses» (White: 1998, p. 482). Tras los cursos de medicina y con un manual de referencia fueron desinados a diferentes grupos de trabajo en las comunas. Allí llevaron a cabo tareas de atención primaria y medicina preventiva, las cuales, a pesar de su simpleza, parece que sí impactaron de forma positiva en las condiciones de vida de la población rural, si bien dicha mejora se debería también a las pésimas circunstancias de partida.

El elemento ideológico del fenómeno de los doctores descalzos fue de extrema importancia, los candidatos a ser doctores eran elegidos de entre los jóvenes adeptos al pensamiento y a la filosofía de Mao y pertenecientes a las familias campesinas más pobres, puesto que en teoría estaban menos corrompidas por los enemigos del pueblo. Muchos de los que pasaron a engrosar las filas de los doctores descalzos fueron aquellos «jóvenes instruidos» procedentes de los núcleos urbanos que habían sido movilizados hacia las zonas rurales, a fin de «aprender a hacer la revolución junto a los campesinos pobres» (Jian, Song y Zhou: 2006, p. 298).

Uno de los logros más importantes de los doctores descalzos fueron las campañas de prevención y lucha contra enfermedades endémicas, como la esquistosomiasis, causada por un parásito, muy común en zonas inundadas como los arrozales (Sun: 2019, p. 20). En algunos casos, médicos con formación seria recalcaron en comunas por causas relacionadas con las purgas ideológicas que se fueron sucediendo durante aquellos tiempos, lo que traía beneficios a la comunidad local, ya que de manera no oficial podían continuar la instrucción de los inexpertos doctores descalzos (Heller: 1973, pp. 90-91).

Con la muerte de Mao Zedong en 1976 y con los esfuerzos subsiguientes para modernizar el país por parte de Deng Xiaoping, los doctores descalzos fueron desapareciendo

<sup>1</sup> Hemos traducido la cita original en chino: 卫生部不是人民的卫生部, 改成城市卫生部、或老爷卫生部、或城市老爷卫生部好了。

tras los primeros exámenes de conocimientos médicos serios en 1979; en 1981, aquellos que mostraron suficiente aptitud, pasaron a ser denominados «doctores de pueblo» (乡村医生 *xiāngcūn yīshēng*).

Llegados a este punto, convendría reproducir impresiones, así como ciertas noticias acerca del sistema de salud pública durante la Revolución Cultural halladas en la literatura china contemporánea. Nos centraremos en aquellos testimonios de escritores chinos pertenecientes a la generación de los «jóvenes instruidos» (知识青年 *zhīshì qīngnián*). Esta expresión hace referencia a esos 17 millones de adolescentes de ciudad —de clases consideradas como privilegiadas— que fueron enviados a diferentes comunas rurales para allí ser reeducados por los campesinos, y como parte del movimiento de «subir a las montañas y bajar a las zonas rurales» (上山下乡运动 *Shàngshān xià xiāng yùndòng*).

Como testigos de primera mano de la situación de la sanidad en China durante la Revolución Cultural hemos seleccionado dos autores: Wang Xiaobo y Jung Chang. De ellos mencionaremos varios extractos de sus obras en los que podremos aprehender el tipo de situaciones y circunstancias vividas, relativas a la vida de dichos jóvenes instruidos en el contexto de la Revolución, amén de algunas menciones concretas referentes a la atención médica que se podía disfrutar en la China rural de los años 70.

Wang Xiaobo (王小波 1952-1997) fue un novelista y ensayista pekinés que, cuando llegó la Revolución Cultural, fue asignado a un grupo de trabajo en una comuna rural de la provincia sureña de Yunnan. Allí perdió enseguida el entusiasmo de aquella oportunidad para hacer la revolución. Entre sus obras más conocidas destacan la novela *La edad de oro* (1992) y los ensayos *El placer de pensar* (1996) y *La mayoría silenciosa* (1997). En estas obras se alude con mucha frecuencia a las situaciones vividas durante la Revolución Cultural, si bien el autor aporta siempre grandes dosis de humor para aliviar la gravedad de las circunstancias descritas<sup>2</sup>.

Jung Chang (张戎 n. 1952) es una escritora de Sichuan, hija de devotos miembros del partido que se unió a los Guardias Rojos cuando contaba con 14 años de edad. Ella tuvo el privilegio de recibir alguna instrucción médica antes de ser enviada a las comunas como «doctora descalza». Al acabar la Revolución Cultural se fue a vivir al extranjero donde publicaría dos conocidas obras: *Cisnes salvajes* (1991)<sup>3</sup> y *La historia desconocida de Mao* (2005). La visión de Jung Chang sobre aquellos tiempos convulsos es mucho más sobria, algo que queda reflejado en su estilo.

De entrada, Wang Xiaobo, en su *Mayoría silenciosa* describe la Revolución Cultural en términos generales como «un episodio de histeria colectiva» (Wang: 2009, p. 15), si bien admite en el ensayo *El placer de pensar* que la época en la que sintió se mejor persona fue cuando fue un «joven instruido» (p. 29). Este jovencuelo altruista y lleno de ideales que no quería otra cosa sino poder ayudar al mundo entero, sufrió no poco trabajando en el campo, de hecho, físicamente no estaba preparado para aguantar las jornadas de duro trabajo en los campos. Pasado un tiempo, el joven Xiaobo enfermó, algo que describe en la *Mayoría silenciosa*:

<sup>2</sup> Para más información sobre Wang Xiaobo y su obra ensayística, véase Maíllo, Ismael A. (2019). *Wang Xiaobo, un ensayista revolucionario (traducción y estudio de sus ensayos más significativos)*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

<sup>3</sup> Todas las citas a esta obra provendrán del original en inglés, *Wild Swans*, que traducimos aquí al español.

Hubo una vez que durante la temporada de labranza caí gravemente enfermo, tan enfermo que de verdad no pude soportarlo más. En ese tiempo no vino nadie a cuidarme, sólo había un compañero —que estaba también enfermo— quien, medio sujetándome, medio arrastrándome, me acompañó a vadear el río Nanwan hasta el hospital. (Wang: 2009, p. 17)

En otro ensayo de Wang Xiaobo, que lleva como título *La guerra en el vientre*, describe una situación en extremo rocambolesca relacionada con la atención recibida en el hospital mencionado antes:

Cuando era joven me puse una vez enfermo y me ingresaron en el hospital. En aquella época en el hospital no había doctores, todo el personal médico tenía origen obrero, campesino o soldado —todos los médicos de verdad habían sido destinados a diferentes unidades, a fin de recibir la reeducación con campesinos de clase pobre y media-baja. Sea como fuere, a los que iban vestidos con batas blancas, si no los llamábamos ‘doctores’, ¿cómo los íbamos a llamar? En el primer día hospitalizado, el ‘doctor’ vino a hacer la ronda, miró los resultados del laboratorio, agarró el estetoscopio y me auscultó de arriba abajo; aun así al final abrió la boca para preguntarme: ‘¿Qué enfermedad has contraído?’ El caso es que ni había entendido aquella hoja con los resultados de los análisis. (Wang: 2009, p. 149)

Tras aquel primer encuentro con un representante del Estado en materia sanitaria, el autor pasa a relatar lo que sucedió después. En aquel hospital la única forma de entretenimiento en el hospital era observar a los supuestos «doctores» operar a los pacientes de apendicitis, siendo ésta la única operación «fácil» que se llevaba a cabo. Aquellas intervenciones tenían lugar en una sala hecha de cristal, dado que al no existir un suministro estable de electricidad se operaba mientras había luz natural. Los pacientes apostaban cuántas horas serían necesarias para encontrar el apéndice, algo que un doctor de verdad haría en minutos. Los doctores de la época argüían que ellos no eran más que veterinarios y que el apéndice de caballos y mulas era mucho más fácil de encontrar que el de los humanos, además todo esto quedaba justificado por una cita de Mao: «es en la guerra donde se aprende a hacer la guerra». El autor observa que lo peor de todo era que se obligaba cada vez a un novato diferente a realizar la operación, así todos aprenderían a «hacer la guerra».

En otra ocasión, Wang Xiaobo relata el episodio de un compañero que llega al hospital aquejado de apendicitis. El autor le ruega que evitara operarse, ofreciéndose él mismo a realizar la operación si no había más remedio, pues era hábil mecánico y había presenciados muchas veces la intervención: estaba más cualificado que cualquiera de aquellos «doctores». A pesar de esto, el camarada dejó que otros lo operaran sin éxito. La operación se alarga innecesariamente durante varias horas, con varias personas que se acercaban a rebuscar entre las tripas del camarada para probar suerte en encontrar su apéndice. Cuando ya está a punto de ponerse el sol, encuentran el apéndice y lo cosen como pueden. La situación, según el autor, era similar a cuando se lavan las tripas de cerdo.

El autor no sanó hasta que fue enviado de regreso a Pekín junto con su desdichado camarada, al que la comida se le escapaba por la incisión de la operación de apendicitis. El autor concluye con un comentario irónico sobre cómo su compañero había acabado siendo un héroe, por haber cedido sus entrañas «para que los demás pudieran aprender a hacer la guerra».

Esta expresión de «hacer la guerra», extraída de los discursos del Gran Timonel (Mao: 1965, p. 189), por sí sola nos indica el alto componente ideológico que determinaba la elección del personal que sería entrenado para ejercer de doctor descalzo.

En el caso de Jung Chang, podemos observar el fenómeno de los «doctores descalzos» desde su punto de vista. En cuanto a su entrada en la profesión médica, en *Cisnes salvajes* relata:

A principios de 1971, las autoridades de la comuna ordenaron a la clínica que aceptara un ‘doctor descalzo’. El término surgió porque se esperaba que tales ‘doctores’ vivieran como los campesinos, quienes valoraban sus zapatos demasiado como para llevarlos puestos en los campos embarrados. En aquella época se estaba llevando a cabo una gran campaña propagandística que exaltaba a los doctores descalzos como una invención de la Revolución Cultural. Mi equipo de producción aprovechó la oportunidad para librarse de mí: si trabajaba en la clínica, la brigada —y no el equipo— sería la responsable de mi comida y otros beneficios. (Chang: 1991, pp. 424-425)

Es curioso cómo en los equipos de producción de las comunas era común deshacerse de los «jóvenes instruidos» proponiéndolos como candidatos a ser doctores descalzos —no estaban aclimatados, tenían menos fuerza, comían más o simplemente no conocían las labores que se les asignaban.

La mayoría de estos jóvenes de ciudad tenían poca experiencia en la agricultura y demostraron ser improductivos y poco colaboradores. Por esto, a ojos de los aldeanos, los jóvenes instruidos representaban una carga innecesaria, consumiendo más recursos que los que producían. (Bernstein: 1977, pp. 132-133)

Sobre la formación recibida por los doctores descalzos, «en vez de largas temporadas de preparación los aprendices participarían ahora en cursos intensivos de seis meses enfocados en la práctica» (Lynch: 2016, p. 221). A esto Jung Chang expresa lo siguiente:

Mao ofreció una cura mágica a los campesinos: ‘doctores’ que podían ser producidos en masa... doctores descalzos. ‘No es necesario contar con tanto aprendizaje formal’ —afirmó. ‘Deberían sobre todo aprender y mejorar su nivel de competencia a través de la práctica’. El 26 de junio de 1965 realizó una observación que había de convertirse en guía de referencia para la sanidad y la educación: ‘Cuanto más libros lees, más estúpido te vuelves’. Me puse a trabajar sin la más mínima formación. (Chang: 1991, p. 426)

De hecho, el único manual disponible entonces era el *Manual del doctor descalzo* (del que existe una traducción al inglés realizada en 1977) que la joven Jung Chang estudió con avidez. Llegado el momento de practicar medicina, la autora describe cómo los campesinos pasaban «por delante de mí hacia las otras dos mesas», lo que la hacía sentirse más aliviada que ofendida (Chang: 1991, p. 427). En *Cisnes salvajes* también se describe la falta de profesionalidad de parte del personal médico, que ni se paraba a desinfectar las agujas hipodérmicas ni preguntaba a los pacientes si eran alérgicos a la penicilina, puesto que la fabricada en China «no era pura y podía producir graves reacciones, incluso la muerte» (*Ibidem*).

Con todo lo que hemos expuesto hasta el momento, vamos llegando a la conclusión de que la profesionalidad del personal médico dejaba mucho que desear. Ante esto cabría hacerse las siguientes preguntas: ¿Dónde estaban los verdaderos médicos, los verdaderos doctores? ¿Qué hacían?

Muchos habían sido purgados durante los años 50 y otros habían permanecido en sus puestos, si bien, en una situación precaria, siempre quedaron supeditados a las veleidades de aquellos elementos más revolucionarios: «enfermeras eran ascendidas a doctores y ordenanzas eran ascendidas a enfermeros, mientras los doctores eran obligados a vaciar orinales y limpiar ventanas» (Whyte: 1991, p. 721).

Para poder sobrevivir, los doctores tenían que subordinar consideraciones médicas a las políticas. Esto producía irracionalidades como cirujanos cancelando operaciones a fin de mostrar solidaridad con los trabajadores barriendo suelos y limpiando aseos. En esta atmósfera opresiva, algunos doctores decidieron que, ya que mostrar dolor era una reacción burguesa y que aguantar cosas sin encogerse era signo de voluntad revolucionaria, no utilizarían anestesia o analgésicos. (Lynch: 2016, p. 210)

En cuanto a dilemas derivados del origen de clase, se daba la siguiente problemática:

Doctores de origen burgués tenían miedo de operar a pacientes proletarios por temor a ser acusados de ‘venganza de clase’ si la operación fallaba. A los pacientes se les requería revelar su estatus de clase, negándosele tratamiento a [aquellos de las] ‘categorías negras’. (Wu: 2014, p. 65)

Durante la Revolución Cultural Mao identificó grupos a los que consideraba enemigos de la Revolución, pertenecientes a las «Cinco categorías negras» (黑五类 *hēi wǔ lèi*), refiriéndose a: terratenientes (地主 *Dìzhǔ*), campesinos ricos (富农 *fùnóng*), antirrevolucionarios (反革命 *Fǎngémìng*), derechistas (右派 *yòupài*) y malos elementos (坏分子 *Huài fēn zǐ*). Pertenecientes a las «Cinco categorías rojas», mucho más prestigiosas, eran los trabajadores, campesinos pobres, miembros del partido (militantes), hijos de mártires de la revolución y miembros del Ejército Popular de Liberación.

Concluamos diciendo que la situación de la asistencia sanitaria durante la Revolución Cultural no fue ni mucho menos la más apropiada. Con todo, el país había estado inmerso en una profunda crisis desde el s. XIX y había sido devastado por diversas revoluciones, levantamientos, catástrofes naturales, guerras civiles, invasiones foráneas, etc.; cualquier medida para mejorar el acceso a la atención médica, por pequeña que fuera, podía resultar beneficiosa para la gente. Diversos autores señalan cómo las políticas implementadas, incluyendo la de los «doctores descalzos», por muy básicas que fueran, dieron lugar a un aumento en la esperanza de vida (Lynch: 2016, pp. 219-221; Kraus: 2012, pp. 76-77), a una recuperación de la población, que volvió a niveles previos a la invasión japonesa y a una reducción en la mortalidad infantil (Banister: 1987, p. 70; Karl: 2010, p. 87). Algunos especialistas en historia de la medicina china señalan que la irrupción de los doctores descalzos en las zonas rurales trajo como consecuencia una transformación de la percepción local con respecto a la medicina occidental, propiciando la normalización y popularización de la misma en el país (Fang: 2014, p. 280; Leung: 2007, pp. 1-3).

## BIBLIOGRAFÍA

- BANISTER, Judith. *China's Changing Population*. Stanford: Stanford University Press, 1987.
- BERNSTEIN, Thomas P. *Up to the Mountains and Down to the Villages*. New Haven: Yale University Press, 1977.
- CHANG, Jung. *Wild Swans*. Nueva York: Harper, 1991.
- CHANG, Jung, y HALLIDAY, Jon. *Mao: The Unknown Story*. Nueva York: Knopf, 2005.

- CHEN, Haifeng. *Health care of the People's Republic of China*. Pekín: People's Medical Publishing House, 1985.
- DIKOTTER, Frank. *Mao's Great Famine. The History of China's Most Devastating Catastrophe, 1958-62*. Londres: Bloomsbury, 2010.
- FANG, Xiaoping. «Barefoot Doctors and the Provision of Rural Healthcare». En *Medical Transitions in Twentieth Century China*. Eds. Bridie Andrews y Mary Brown Bullock. Bloomington: Indiana University Press, 2014, pp. 265-284.
- HELLER, Peter S. «The Strategy of Health-Sector Planning». En *Public Health in the People's Republic of China*. Eds. Myron E. Wegman, Tsung-yi Lin y Elisabeth F. Purcell. Nueva York: Josiah Macy Jr. Foundation, 1973, pp. 62-107.
- JIAN Guo, SONG Yongyi y ZHOU Yuan. *Historical Dictionary of the Chinese Cultural Revolution*. Lanham: Scarecrow Press, 2006.
- KARL, Rebecca. E. *Mao Zedong and China in the Twentieth-Century World*. Durham: Duke University Press, 2010.
- KRAUS, Richard C. *The Cultural Revolution. A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- LEUNG, Angela Ki Che. «Yiliaoshi yu zhongguo 'xiandaixing' wenti». 医疗史与中国「现代性」问题. [Historia de la medicina y la cuestión de la «modernidad» china]. *Zhongguo shehui lishi pinglun*, 2007, vol. 0, n° 8, pp. 1-18.
- LYNCH, Michael. *China 1839-1997*. Londres: Hodder Education, 2016.
- MAÍLLO, Ismael A. *Wang Xiaobo, un ensayista revolucionario (traducción y estudio de sus ensayos más significativos)*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2019. DOI: <https://doi.org/10.14201/0VI0441>.
- MAO, Zedong. *Selected Works of Mao Tse-Tung. Volume I*. Pekín: Foreign Languages Press, 1965.
- MAO, Zedong. *Selected Works of Mao Tse-Tung. Volume IX*. Hyderabad: Sramikavarga Prachuranalu, 1994.
- SUN, Dianjun. *Endemic Disease in China. Volume 2*. Singapur: Springer, 2019. DOI: 10.1007/978-981-13-2529-8.
- CHINA. THE REVOLUTIONARY HEALTH COMMITTEE OF HUNAN PROVINCE. *A Barefoot Doctor's Manual*. Isla de Mayne: Cloudburst Press, 1977.
- WANG, Xiaobo. *Huangjin Shidai* (黄金时代) [La edad de oro]. Taiwán: Taiwan Lian jing Chubanshe, 1992.
- WANG, Xiaobo. *Siwei de lequ* (思维的乐趣) [El placer de pensar]. Taiyuan: Beiyue Wenyi Chubanshe, 1996.
- WANG, Xiaobo. *Chenmo de daduoshu* (沉默的大多数) [La mayoría silenciosa]. Pekín: Zhongguo Qingnian Chubanshe, 1997.
- WANG, Xiaobo. *Chenmo de daduoshu* (沉默的大多数) [La mayoría silenciosa]. Xi'an: Shaanxi Normal University Press, 2009.
- WHITE, Sydney D. «From 'Barefoot Doctor' to 'Village Doctor' in Tiger Springs Village: A Case Study of Rural Health Care Transformations in Socialist China». *Human Organization*, 1998, vol. 57, n° 4, pp. 480-490.
- WHYTE, Martin K. «Urban life in the People's Republic». En MACFARQUHAR, Roderick y FAIRBANK John King. (Eds.). *The Cambridge History of China*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991, vol. 15, parte 2, pp. 682-742.
- WU, Yiching. *The Cultural Revolution at the Margins. Chinese Socialism in Crisis*. Londres: Harvard University Press, 2014.

# CRITICISM'S CHALLENGES ON DIGITAL REVOLUTION'S LITERATURE: NEW NARRATIVES AND TWITTERATURE<sup>1</sup>

RAÚL PÉREZ HERNÁNDEZ

*Universidad de Salamanca – GIR Humanismo Eurasia (USAL)*

THE NEW REALITIES IN LITERARY PRODUCTION make more than ever necessary a revision of classical patterns when analyzing this type of works. This approach must be based on a two-pronged approach that takes into consideration both the evolution of the medium on the one hand and the social evolution that this implies and represents, on the other.

When referring to these new literatures, there are three fundamental axes that are particularly relevant to the Japanese market (although not exclusive to it, despite what it might seem due to the limited scope in other geographical areas of some of them). Specifically speaking, these new forms of literary expression are mobile phone literature (*keitai shōsetsu*), digital stories born on blogs and personal websites (both from amateur writers and established professionals), and the so-called *twitterature*.

From a technical point of view, the element that defines this type of literary creation as a different space to the traditional ones, is the capacity for dialogue between the actors, thanks to the immediacy of the medium where it is published, as well as its diffusion in terms of reader's reach. In the same way, the digital world where they are located and the social culture that welcomes them will be two characteristics that, at a more profound level, will define this reality, as explained below.

Within these three main types, the differentiation between this *Twitter-based* literature and the other two digital variants, lies in their synthesis readiness and the necessary plot development.

At a first approach, it seems that both the mobile phone literature and the one born from blogs offer the possibility of a narratological materialization closer to what is understood by «traditional», in which the main difference with the printed narrative is the medium and the dissemination, although, as will be seen later, the reality of its development has been quite different in most cases. In them, the synthesis is not bound by the configuration of the medium itself as there is no character limit in each message, but it is used as a constructive tool of the story and as a differentiating element of medium, style and genre. It is necessary to clarify, however, that the case of tweet-based creations

<sup>1</sup> This text is a result of a research program funded by Junta de Castilla y León, within the Research Project «Antropología transversal del conocimiento: Castilla-León y Asia oriental (J-425)».

cannot be identified as micro stories per se, or at least not with all their characteristics, since there is the possibility of linking messages that are concentrated in threads with a common development, as well as possessing the main characteristic of digital creation in its greatest exponent: the possibility of immediate response from the reading mass in all its potential, as well as an unprecedented dissemination ability.

But it cannot be ignored that, at a deeper level, there is a differentiation at a commercial level between them, which entails a new possibility of approach towards analysis, based on interaction, or the absence of it, of the work mediated through a publishing house.

It is also true that the relationship between blog creation and mobile phone literature is intrinsic and they share a common origin, but their developments, as well as composing techniques and publishing expectations, make them differentiate substantially, and they are presented as two parallel positions that must be analyzed individually, although that common ground for both may be explicit in certain aspects.

*KEITAI SHŌSETSU* AND CULTURAL DIFFERENTIATION VERSUS BLOG LITERATURE:  
FROM LIGHT NOVEL AMATEURISM TO MAJOR PRODUCTION STUDIOS

The digital explosion set on the 21st century has fostered, and continues to do so, an evolution of communications at an unknown rate until the past decade. Literary reality has not been an element that has been isolated from this extremely rapid evolution, but has been immersed in it from the very beginning, being an actor of great weight, and of even greater potential in terms of its abilities for adaptation.

Digitization and the new forms of expression that it entails, as well as derived tools, have transformed the way in which literature is built, distributed and consumed, but this process has been carried out very differently in terms of user experience, if publications of the western and Japanese environments are taken into account.

The digitization of literature, and the medium through which it is consumed, is a differentiating point regarding the relationship with the reader that has led to a highly successful reality in the Japanese publishing market. While in the western space this fact has been standardized as a digital version of printed productions, the Japanese market has developed its own concept, which it has exported with a greater or lesser degree of success, resulting from access to mobile telephony and connections to the internet through this tool: the mobile phone novel.

Fist born as a way to access free literature anywhere, it proved to be an unprecedented commercial success, especially among young women and young adults, besides not turning out the same in other markets. The idea of free reading of its origin, and of many of the subsequent productions, fits into the reality of amateur production seen on a vast portion concerning the creative works in the Japanese publishing system, particularly amongst the amateur creators. In the same way that cartoonists and comic book scriptwriters, who generate stories derived from their favorite commercial story lines (fan fiction or fanfics<sup>2</sup>), these free works end up being a springboard for the commercial

<sup>2</sup> Production of any type, although generally used for narrative or comic, based on characters, worlds or environments known to the commercial circuit created by fans regardless of the canonical results. They usually imply the wishes of their authors regarding plots, interpersonal relationships, etc. It is one of the most important elements within the cultural scheme in neopop and pop and mass culture in terms of pro-

network and the publishing industry for some authors. It is not easy to distinguish to what extent these writers seek this editorial success or when creation is carried out out of a desire for literary expression, since they have all the tools to freely disseminate their productions, regardless of the sieve of a company to decide what publish or not, but what is evident is the repercussion at the reader level of this type of creations.

It is important to remember that, at the time of their conception, mobile phones did not have the capacity, neither by interface nor by software, to display websites in the same way as an internet browser on a computer (current or from that time), reason why many of the elements that characterize this type of literary creation must be understood within a highly contextualized origin, which has been maintained during the evolution of that digital space.

Thus, Hansen expresses that the origins of this form of creation derives from what in our environment would be known as «sms language», being adopted in Japan with the boom of pagers, which burst into the youth world in an attempt to assimilate social prestige, vampirizing the image of success of the *kaishain* or harshness from the underworld, represented in the media with this communication tool (Hansen: 2016, pp. 303-304). This type of communication, with its own language, full of abbreviations, very onomatopoeic, etc. went on to a next evolutionary stage, with the appearance of messaging services for mobile phones, increasing its capabilities, with the possibility of including several lines of text (concentrated in more space on larger screens and with higher resolution)<sup>3</sup>, precursors of the *emoji* that are used today in all digital media, and that are still used as such in various platforms of digital expression. In addition, and due to the aforementioned technological limitations, at the beginning of this type of expression, its reading had to be limited to 1500-character download packages, a limitation that, in a reduced form, has been continued on other platforms, such as it will be expressed later.

Regarding its temporal development, Hansen will establish two key moments in the expansion process of these novels. On the one hand, there is the publication of what could be considered the first of them. In 2000, a male author, who is almost certainly a fictional alter ego of the original author, released a romantic story on digital media: *Deep love: Ayu no monogatari*. However, this novel is presented with a clear financial strategy of a publishing house, a direct commercial intentionality, which will have little to do with the search for literary expressiveness and open diffusion that will later serve to define this type of production. Similarly, it is remarkable that the author is, at least theoretically, an adult man, while the bulk of the production that will follow will be eminently female, at least for most of its development.

This difference is not so drastic in the case of blog literature, in which authorship is divided in a less unambiguous way, both in age and gender, as well as professionalism. There are cases of recognized authors who decide to abandon the current editorial market, going on to write only on their personal web pages, without actually selling their works in a self-published way, such as Yasutaka Tsutsui. There is another point that must be put into consideration, regardless the previous statement: the constant search by the

duction volume and a starting point for a prospective professional career for its authors and a good form of discover new points of view for the studios screenplays.

<sup>3</sup> Especially popular on digital platforms and print production of comics, widespread used within Japanese popular culture. The term is composed of *kao* (face) and *moji* (typographic character). Exs. ^ \_ ^ / (◡ ◡ ◡).

industry to buy licenses, characters and works within these creative niches, to adapt them to different media and spread them on the commercial circuit, as will be explained later.

The second milestone for Hansen, and probably the most notable for its literary relevance, will be the appearance in 2004 of *Densha otoko*. This novel arises as a sort of thread derived from a *greentext*<sup>4</sup> at *2channel*, one of the best-known websites in Japan on the spectrum of *textboards* and *imageboards*<sup>5</sup>, very popular even today. Although at that time it was not yet known under that name, *Densha otoko* did comply with the essentials to be considered as one of these texts. It went in that same format to its publication on phones, beyond being accessible through web browsers, resulting in added value within creativity when developing a narrative far from the standards that were raised so far.

This formal element, the succession of chained responses that generate a homogeneous corpus, is not, however, something exclusive to this type of expression. It recalls in a very direct way both the epistolary narrative and the chained *waka* authors, in force since at least the Heian era, with the difference, again, of immediacy and conciseness.

It is also characterized by an intention of anonymity typically shown of these web pages, and in which its success as visitors (readers) lies.<sup>6</sup> Nakano Hitori identifies her/himself as its author, a pseudonym that can be translated as «One amongst all», even establishing an intentional ambiguity regarding gender. Its structure fits perfectly with the characteristics of these *greentext* threads (and with those of the subsequent production of *keitai shōsetsu*) with great profusion in the use of these *emoji* created from textual elements (Western and Japanese, especially *katakana*), sentences in which *hiragana* and *katakana* are indiscriminately combined, a large number of onomatopoeias...

This fact links it intrinsically to the next point, with which it shares many characteristics, such as some features of language, the abilities for dissemination, the type and quantity of interaction with the reader or the anonymity of at least one of the parties (Hansen: 2016, p. 306).

These productions will initially be raised by critics as an example of the decline in contemporary literature. Their childish or infantilized language, an alleged stereotypical development of plots and excessively hackneyed themes will be the arguments that they use when discrediting a means of expression that they do not fully understand, and for which they do not have analysis tools that fully cover the creation process and the plethora of referential matters within the authors work process. There is, in addition,

<sup>4</sup> **Greentexts:** A type of narration on the imageboard websites characterized by its main color (text with green typography), short and highly fragmented line phrasing, very contextual expressions and their own jargon, as well as onomatopoeia and attempts to reproduce facial expressions and gestures through the use of typography (*kaomiji* or other kinds). They are always narrative and the genres cover the entire spectrum. Due to their simplicity of technique, as well as reading, they are the most common type of text in terms of the viralization of written messages, favoring not only literary production, but a great expansion of other types of paraliterary messages, especially urban legends.

<sup>5</sup> **Imageboards/textboards:** Web pages where users, generally anonymously, upload photographs, illustrations, comments, texts or other content, under various threads, in different thematic spaces, organized around an index.

<sup>6</sup> Anonymity in these portals is key in understanding both their functioning and user interaction. Thus, the publications by unregistered users are always signed with a term analogous to Anonymous as their nominal identifier. So much so that users are recognized within the scope of these portals under the term Anon (s), as a social identifier.

a second problem. Traditional criticism blames a lack of criteria when it comes to its development, because it is too tightly bound to the comments and possible narrative options that readers offer during the process. It is true that this method of writing is «fan service<sup>7</sup>» in some cases, but it can generate high quality collaborative works. The author goes from having a single criterion for narratological development to becoming a series of brainstorming sessions offered by people with strong emotional ties to the characters, in the same way as the main author, who will always be the one to write the text, even within this anonymity of all parties, it is linked to the readers, through which Tomita Hidenori (2005) expresses as a phenomenon known as the «intimate stranger».

The latest trends emerging in this evolution show a change in both authorship and target audience. The trends towards an idea of collectivity, of such an intimate union between the actors in the communication process, is progressively transformed into the standardized publication system. Publishers present works specifically created for the medium, seeking to adapt to its characteristics. Thus, there are professional authors writing narrative directed, again, at women, generally heterosexual, but this time in a higher age range, between 25 and 35 years old. Critics see, for this factor among others, that the present moment is assuming the definitive decline of a style that revolutionized Japanese literature and reached its greatest commercial and broadcast success in 2007, leaving the space to other positions in the literary digitalization, with whom, in some cases, they shared at least part of their journeys.

The gender issue in these forms of creation is not a disposable element either. On the one hand, the fact that the position of authorship is clearly feminine insofar as the narration is open and freely accessible, as well as the age of both authors and readers, offer very interesting elements of analysis.

Similarly, the question of choosing the target audience by commercial strategies becomes an element that brings the focus to the feminine situation in contemporary Japan and that raises a number of questions that, together with what is expressed in the previous paragraph, will be referred to at the end of the text.

The evolution of the amateur narrative towards a commercial and professional approach is closely linked with the above and is portrayed as the process of moving from the blog to other media. These first two spaces form a continuum in literary production that dissociates them from the concepts of *twitterature*. In the case of Japan, the 2channel platform will be especially relevant again for the creation and dissemination of these narratives (Saito: 2016, pp. 321-323).

In this process, the most characteristic element that will define its own characteristics that differentiate it from the previous point in essence, will be the appearance of what is known as light novels. This, however, should not be understood as linear progress, in which the text is first created in digital spaces and a commercial expectation is generated through them, in order to move to a light novel format and, subsequently, to the audiovisual and

<sup>7</sup> **Fan service:** This concept, popularized by the successful audiovisual productions by world famous franchises framed within the market and focused on the exploitation of the «fan phenomenon», is understood as the development of script lines, characters and narratives that aim to please the maximum number of fans, through character features and simple and superficial storylines, direct and easily accessible, based on the comments (complemented by market studies and surveys) offered by users openly on their social networks, with the intention of obtaining the maximum economic performance, leaving aside quality or artistic intent.

entertainment circuit, but rather its expressions are interconnected through multiple channels, establishing cases in which, indeed, that is the process, but at the same time, there is a large number of cases in which the process presents the inverse route or ordered in any other way, in addition, linked to other processes of other authors or lines of stories or literary universes or of another nature, marking some radical referentiality, transmediality, transtextuality and «translingual capacities» in all the aspects of the message, that tend to reunite it, at least in the formal thing, with the materializations of the *twitterature*.

#### *TWITTERATURE* OR THE RETURN TO THE ESSENCE

In the third analysis space, there appear both a tool and a digital space that differs from the previous ones due to its characteristics, both formal and behavioral at the level of user interaction, as well as idiosyncrasies of communication, not only at the digital level, but human. It is, with all this, a means that seeks to legitimize itself, in which the evolution of textual reality appears naturally, and not the other way around. It is the medium that generates this literature. It is not a medium that gathers expressions of these types and forms and that was created under those characteristics to adapt to them, but that expressiveness, deeply rooted in the classic parameters, as will be seen later, is adapted for that platform.

From an interpersonal communication point of view, Twitter represents a radically different space to the previous samples of writer-reader meeting and collective creation. Forcibly, and, first of all, due to the reduced length in terms of characters that all messages should keep. In the second place, because the potential for dissemination is exponentially higher, as the platform is constituted as a means of viral expansion through its system of relaunching the same complete message, including quotations to the author, and the use of labels to identify the threads that refer to the same topic.

As already mentioned at the beginning, this platform will maintain the character's limitation to shape messages, in an even more restricted way than the first *keitai shōsetsu*. The reduction to the limited number of characters that this format implies (140 in origin, 280 nowadays for some languages) leads to the searching for the most essential parts in literature, the most direct and precise message towards the sensible and the emotional. These types of writing are, so to speak, an analogy of the message within the work of the composer John Cage, especially the composition called *4'33''*, in which he plays with the truly intrinsic part of music: silence, in order to seek sublimation in the musical experience carried by the emotionality of the listener.

Similarly, *tweeteaterature* also perfectly captures, as previously advanced, the spirit of two Japanese literary traditions: *haiku*, for its brevity, and *renga*, for its concatenation (Abel: 2016, p. 329).

Due to the enormous volume of production in this medium, as well as the great variety of styles and genres, which would make the analysis of individual pieces as elements of a «macrogenre» (as it would be to analyze all printed novelized production) a titanic task, lacking of a proper methodology, Abel himself will propose an organic classification of Twitter's literary production, categorizing the individual works, not their authors, since they will write from various points on the spectrum.

In doing so, he presents seven fairly classic genres, but which work relatively accurately for this kind of analysis.

The first of them, more than a genre in itself, can be considered a style and a necessity at the same time. Rooted and practically identified with the *shōto shōto* (the «short-short» derived from the American short-short, which achieved overwhelming success in Japan immediately after its conception) that was developed in Japan in the 1920s (although its maximum expression would come from the 1960s with the science fiction genre by Hoshi Shinichi), practically the entire *twitterature* coincides with its characteristics. Freshness of the idea, perfectly condensed development and a surprising ending (Ishikawa: 1994) are, together with the combination of abstraction and specificity (Abel: 2016, p. 332) the essence of these materializations.

Secondly, he sets generic content creations. It collects most of the productions in terms of themes and subject matter, since its definition can be applied to everything that does not appear in the rest of the classifications.

As a third type, he proposes love stories. A very prestigious form within the field, as exemplified by the fact that the winner of the First Twitter Novel Prize was a story of this type (Abel: 2016). What sets it apart from canonical literature is the freshness it brings through the medium and, in many cases, its explicit content.

In a fourth place, experimental literature appears as another of the narrative forms, with multiple sub-genres, from internal dialogue to followers of the *sekai-kei raito noberu*<sup>8</sup>, in which human relations actually determine the world, going through stories of timelines or body interchange experiences.

Related to the above by its form, Abel refers to intertextual literature as the fifth genre. Its main characteristic is the profusion of allusions to characters, spatial settings and ambiances and other references to previous literary works, especially from the Japanese and the fairy tale and fable traditions, generally with that element of final surprise, although there are examples of proposing estrangement in the beginning. The satirical use of this style is also remarkable, multiplying its effect when the referenced work or character is, in fact, a satire itself.

His sixth appreciation is established as a step further, building, according to my own appreciation, a fusion of the experimental and the intertextual, proposing a «meta-medial» and self-referential literature. It is a self-conscious literature, which is based on the very terms that define the medium and its production. Abel states that, of the more than 25,000 indexed works, 7% mention «story» (*monogatari*), 6%, «character (s)» (*moji*), 5%, «novel» (*noberu* or *shōsetsu*), 2% «Twitter novel» (*tsuinobe*) and another 2% «140 characters» (140 *moji*), all of them with an enormous level of allusiveness.

Finally, the narrative considered as fiction/catastrophe narrative appears. It is a literary exercise of special interest to the Japanese public, not only in this space, and its interest lies in serving as a tool to discern cultural differentiation in a space in which difference is diluted in pursuit of a universalization of forms. Thus, the reactions to traumatic events, with the recent example of the earthquake of March 11, 2011, and the subsequent nuclear catastrophe, are reported from the most intimate self and give

<sup>8</sup> Lit. «world» type light novel (*seikai*). A genre based on the relationship between individuals, which is grounded in the particular world created by their interaction. An example of this would be defined with a plot centered on two characters who, aware of the same phenomenon, develop the action around them, with this phenomenon embedded in their particular vision of the world as the driving force of action.

the reader an open window to aspects of social organization and mental structure that would not be possible to see otherwise.

#### NEW CRITICAL APPROACHES FOR NEW EXPRESSIONS

Moving away from the merely formal and already from a textual analysis, in the foreground, it might seem that these elements and this differentiation offered as a basis for identification is the only position that the distance from traditional criticism, but nevertheless this is not correct.

The mere fact of changing the dissemination tool means that the target reader is radically different, as well as their environment, both of emission and reception, transforming the communication chain at all points.

In the same way, the realities to which it refers can be far from the classic narratives, especially due to the limitations that the Twitter platform offers, as well as the almost immediate communication with the readers of the blog literature and the feedback that results, which end up generating almost collective works under the same direction, but with multifaceted perspectives.

Another element to take into account for its analysis is related to its own forms of expression. Thus, the profusion of onomatopoeia or emotions expressed through typographic images becomes a defining point, and it can be analyzed both at a stylistic and gender levels. Is there a causal relationship between the type and number of expressions with this format and the sexual identity or social role with which the author identifies? If so, is this expressiveness shared and assimilated as its own by other users with similar characteristics or, on the contrary, is it a differentiating element of the creator of the text?

Within that same lexical aspect, the sense of community offered by the use of their own jargon within the *imageboards* is clear, but, when making the leap into the traditional commercial market, is that sense of identity maintained or is it intended that the reader outside that circle feels an estrangement that leaves him or her out of that narration and becomes, through the tacit contract with the author and the publisher, a spectator who lets himself or herself be carried away by something that he or she does not fully understand? Unlike novels that are designed to enter directly to the traditional publishing circuit and which deal with the subject of new technologies and their methods of expression and communication<sup>9</sup>, the authors of these new digital narratives do not modify their wording or explain the context to ease the understanding or the experience for readers who are unfamiliar with the framework, but rather expect them to either already be part of that environment or dive right into it. And it is also true that, when these narratives go through the editorial filter, they are not modified for this, despite the challenge of approaching a different code, as is the case with reissues or revisions of classic texts in old or disused languages.

From the point of view of gender analysis, there is an important component of expression of the feminine, as has been shown several times throughout the text. Thus, the voices of young women by authors from outside the commercial circuit present

<sup>9</sup> As is the case of Miyabe Miyuki with his 2001 novel RPG, in which she relates the new trends in social relations through the internet, using a style partly adapted from the format of email communication, which is still anecdotal for what is daring at the moment, but which does not go into depth neither in the authentic social aspect nor in the formal aspect of this type of interactions.

particular problems, but are at the same time closely linked to the world in which their (mainly female) readers must operate, and which not infrequently collides with those expressed by the professional authors, male or female, of the «official commercial circuit». Sexuality, identity and position in society, future prospects in a hostile environment for women, are also topics that enter the commercial market. The voice of this authorship, foreign to the official commercial space, shares these elements, but under a more critical, more acidic and closer to the world vision, even in the most topical romantic stories close to a happily ever after ending similar to the fairy tales. They write and are answered with immediacy to and from the most daily reality, sharing experiences with the readers, which further strengthens the feeling of group, the idea of belonging and the awareness of existing in a space in the social, both of the mass reader as of the writers.

Nor is it irrelevant that publishers focus their efforts on an older female audience. The female population between 25 and 40 years of age with an acceptable purchasing power has grown in the last 15 years (Goy Yamamoto: 2004; 2009; 2008; 2011), transforming Japanese society and highlighting the problems of the position of women within Japanese economic and social policies. These «women of the Abenomics» try to see themselves identified in fiction, not only as an escape valve, but as a means to discover new points of view or examples of similar situations that accompany them in a moment of search for social space. In this process, which could be seen as analogous to that developed by the male population with the development and rise of the novel of the self in the late nineteenth and early twentieth centuries, publishers have found an excellent platform on which to consolidate their market in a female population that also seeks its space in literature.

#### BIBLIOGRAPHY

- ABEL, Jonathan. «Japanese twitterature. Global media, formal innovation, cultural difference». En HUTCHINSON, Rachael y MORTON, Leith (Eds.) *Routledge Handbook of Modern Japanese Literature*. London & New York: Routledge, 2016, pp. 328-341.
- GOY YAMAMOTO, Ana María. «Retos de la situación actual del mercado laboral en Japón. (Challenges of the Japanese labour market today)». *Revista Iberoamericana de Estudios de Asia Oriental*, 2009, vol. 2, pp. 99-149.
- GOY YAMAMOTO, Ana María. «Del Japón corporativo al de la información: un nuevo protagonismo para la mujer. (From Japan Inc. to Japan.com: a new role for women)» En ANTÓN BURGOS, F.J. y RAMOS ALONSO, L.O. (comps.) *Traspasando fronteras: el reto de Asia y el Pacífico*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2002, pp. 331-344.
- GOY YAMAMOTO, Ana María. «Torendo-riida: Estilos de vida de la mujer japonesa contemporánea. (Torendo-riida: Contemporary Japan Women Lifestyles)». En BARLÉS, Elena y ALMAZÁN, David. (comps.) *La mujer japonesa. Realidad y mito*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008, pp. 537-562.
- GOY YAMAMOTO, Ana María. «Balance económico de Asia Oriental en el 2010». *Anuario Asia Pacífico 2010*, 6, pp. 227-242.
- HANSEN, Kelly. «Electronic literature and youth culture. The rise of the Japanese cell phone novel». En HUTCHINSON, Rachael y MORTON, Leith (Eds.) *Routledge Handbook of Modern Japanese Literature*. London & New York: Routledge, 2016, pp. 301-314.
- ISHIKAWA Takashi. «Shōto shōto», *Shinchō nihon bungaku jiten*. En *Shinchō bungaku kurabu CD-ROM maruchimedia bungaku jiten*. Tōkyo: Shinchōsha, 1994.

- TOMITA Hidenori. «Keitai and the Intimate Stranger». En ITO Mizuko., MATSUDA Misa. y OKABE Daisuke. (comps.) *Personal, Portable, Pedestrian: Mobile Phones in Japanese Life*. Cambridge MA: Cambridge MA. MIT Press. 2005, pp. 183-201.
- SAITO Satomi. «Narrative in the Digital Age. From light novels to web serials». En HUTCHINSON, Rachael y MORTON, Leith (Eds.) *Routledge Handbook of Modern Japanese Literature*. London & New York: Routledge, 2016, pp. 315-327.
- NAKANO Hitori. *Train man (Densha Otoko)*. Bonnie Elliot (trad). London: Constable & Robinson, 2006.

# EL DŌJINSHI, DINAMIZADOR CLAVE DE LA CULTURA OTAKU

JORGE RODRÍGUEZ CRUZ

*Universidad de Salamanca – GIR Humanismo Eurasia (USAL)*

## INTRODUCCIÓN

**A**L TRATAR DE CONSTRUIR UNA IMAGEN estereotípica del otaku, es fácil caer en la etiqueta establecida en la década de los 80 por Nakamori Akio, y más tarde asentada por la prensa tras los asesinatos llevados a cabo por Miyazaki Tsutomu. Esto es, la del hombre solitario y retraído que apenas sale de casa salvo para comprar mangas o figuras hasta el punto de ser considerado *hikikomori*, y que tiene una obsesión enfermiza por personajes femeninos con características *moe*<sup>1</sup>.

Sin embargo, lo cierto es que la propia experiencia de Nakamori se basa casi por completo en una visita al Comic Market, la convención otaku más importante de Japón, y que se trata, en esencia, de un mercado de compraventa de *dōjinshi*; es decir, un lugar donde los otakus, de hecho, socializan y comparten sus creaciones, lo que les convierte no en consumidores meramente pasivos, sino en consumidores y creadores activos. Este trabajo pretende poner de relieve la importancia de esta actividad creativa, que a pesar de su visibilidad y de las sustanciales diferencias respecto a los fenómenos similares que pueden encontrarse en el resto del mundo, parece ignorarse a la hora de estudiar la cultura otaku.

En primer lugar, se analizará tanto el significado como el posible origen del concepto *dōjinshi*, así como las diferentes opiniones que existen acerca de las raíces de este fenómeno, y su encaje en el contexto sociocultural, económico e incluso político del Japón de la década de 1970.

En el siguiente apartado, se presentará uno de los rasgos esenciales y característicos del *dōjinshi* en comparación con actividades semejantes realizadas en otros países y contextos: la comercialización de este. De esta forma, se analizará el surgimiento de un mercado alternativo *amateur* dentro de las actividades e intereses de los otakus, y su evolución hasta convertirse en un elemento clave dentro de la cultura otaku.

<sup>1</sup> **Moe:** hace referencia a las características visuales y de personalidad diseñadas para hacer atractivo a un personaje de ficción para un público en específico. Aunque el término tiende a asociarse con personajes femeninos dirigidos a un público masculino, se puede considerar también

Por último, se pondrá en relación la mencionada importancia cuantitativa del *dōjinshi* y las actividades creativas de los otakus con su influencia cualitativa dentro de la industria, tratando de elaborar una conclusión al respecto de esta posible conexión.

### ¿QUÉ ES UN *DŌJINSHI*?

La palabra *dōjinshi* (同人誌) está conformada por el término *dōjin* (同人), que puede traducirse como «misma persona» y que comúnmente también hace referencia a los aficionados que producen sus propias obras, y el sufijo *shi* (誌), que se utiliza para hablar de una revista. Por tanto, *dōjinshi* podría traducirse como «revista realizada por aficionados», pero coloquialmente se utiliza para cualquier tipo de creación, en especial mangas o ilustraciones, que bien pueden estar basados en series de anime, manga, videojuegos o incluso productos culturales no japoneses, o bien ser parcial o completamente originales (Lamerichs: 2013, pp. 158-159).

Según Cristiano Agostino (Agostino: 2009, p. 7), el término *dōjin* puede ser léxicamente apto para referirse a grupos de personas que tienen un interés común, y señala que se ha relacionado con los círculos literarios de la Era Meiji de los que eran parte los escritores del género *waka*. Sin embargo, se desmarca de esta corriente considerando que, a pesar del vínculo léxico, esa pretendida continuidad no existe, ya que las bases culturales del *dōjinshi*, que lógicamente derivan de las del manga profesional, se hunden en los años de la colonización cultural norteamericana tras la derrota de Japón en la Segunda Guerra Mundial, y el fenómeno como tal no tuvo su génesis hasta finales de los años 60 e incluso principios de la década de los 70.

Este génesis puede relacionarse con las tendencias políticas y culturales de la juventud japonesa de esa época, que comenzó a rebelarse contra la sociedad establecida, la cultura tradicional y el sistema político, especialmente en el ámbito universitario. Para la sociedad japonesa, esta cultura juvenil (*wakamono bunka*) que floreció a finales de los años 60 representaba la amenaza del individualismo, y era temida y menospreciada al mismo nivel que las ideologías de extrema izquierda, relacionadas con el comunismo, en Estados Unidos o el Reino Unido. Para psicoanalistas como Doi Takeo u Okonogi Keigo, era muestra de una profunda inmadurez que podía ser producto de una condescendencia propia de la generación de la posguerra, justificándolo con el hecho de que los jóvenes universitarios comenzaron a consumir manga, por entonces un medio considerado infantil, mostrando un rechazo hacia el propio sistema universitario, los adultos o la sociedad, pero generando a su vez un mercado del que se aprovecharon las industrias culturales para satisfacer esas nuevas inquietudes políticas y estéticas. De esta forma, se relacionaba la tendencia a la introspección, el individualismo y el escapismo frente a la sociedad tanto con los jóvenes como con la cultura del manga (Kinsella: 1998, pp. 291-292).

Sin embargo, ya a finales de la década de los 70 las motivaciones políticas de la cultura del manga y el *dōjinshi* relacionadas con la cultura juvenil, cuyo máximo exponente era el *gekiga*<sup>2</sup>, parecen diluirse hasta prácticamente desaparecer, por lo que el compromiso social y la crítica política no acabarían siendo parte relevante de las temáticas del manga,

<sup>2</sup> **Gekiga:** también conocido como manga para adultos, constituía un género independiente del manga centrado en la crítica política y la reclamación social, especialmente extendido en los años 50 y 60. Fue diluido dentro de la corriente general del manga, perdiendo el componente crítico.

ni siquiera en las tendencias más vanguardistas. De hecho, para Agostino, el principal impulsor de la cultura del manga y del *dōjinshi* no fue ese fervor político de finales de los 60 y principios de los 70, sino las consecuencias del llamado «milagro económico» japonés, que brindaron a la sociedad un aumento de riqueza y un mayor tiempo libre, lo que se materializaría en el establecimiento de convenciones como el Comic Market en 1975 (Agostino: 2009, p. 9), como lugar donde vender y compartir sus obras.

A pesar de que, en ese sentido, convenciones como el ComiKet están principalmente pensadas como mercado de compraventa de *dōjinshi*, la categorización del mismo como manga *amateur* realizada por Sharon Kinsella (Kinsella: 1998, pp. 289-316) es interpretada por Lamerichs de forma literal<sup>3</sup> como una muestra de que el objetivo de los *dōjin* no parece ser realmente económico, sino que se centra en la meta de ascender en la escala profesional (no en vano, un número importante de *mangakas* proceden del ámbito del *dōjinshi*, e incluso combinan con él sus actividades profesionales) o sencillamente de compartir sus creaciones; esto es, lo hacen por amor al arte creativo (Lamerichs: 2013, p. 159).

Es en esta frontera entre lo popular y lo *underground* donde parece situarse el *dōjinshi*, siendo utilizado como escaparate creativo de aquellos contenidos que quedan fuera de las líneas editoriales formales. Esto no implica, sin embargo, que conforme un espacio vanguardista, pues como he mencionado previamente, el compromiso social y político que podía tener el *gekiga* no solo parece diluirse en el manga formal, sino que también termina haciéndolo en el ámbito del *dōjinshi* incluso con más claridad, a pesar de que convenciones como el ComiKet surgieran precisamente para preservar esas corrientes.

El *dōjinshi*, en cambio, ha mostrado un gran interés por todo lo relacionado con el erotismo o incluso la pornografía, géneros que son explorados de forma masiva en este medio, como pudo comprobar Nakamori Akio, el ensayista que acuñó el concepto «otaku» en 1983, o en una visita personal realizada al ComiKet 93 de diciembre de 2017. Esto, en definitiva, es muestra de que el *dōjinshi* es un medio creativo generado en un contexto por y para los otakus.

#### EL MERCADO DEL DŌJINSHI

Para comprender desde una perspectiva global la relevancia y exclusividad del *dōjinshi*, es necesario compararlo con los *fanzine*<sup>4</sup>, los *fan-fiction*<sup>5</sup> o su variante artística, el *fan-art*, que equivalen en Europa y América al *dōjinshi* japonés en cuanto a tratarse de actividades de creación y distribución de obras alternativas u originales realizadas por los aficionados, y que se comparten usualmente de forma gratuita en foros y plataformas online o en muy limitadas ediciones impresas de forma artesanal por los propios creadores, debido sobre todo a las limitaciones impuestas por las políticas de *copyright* (Morán: 2007, pp. 35-36).

El *dōjinshi*, en cambio y a pesar de que no tiene como objetivo principal el beneficio económico, como ya se ha mencionado previamente, ha terminado configurando

<sup>3</sup> Señala que procede del latín *amare*, que puede traducirse como amor (Lamerichs: 2013, 159).

<sup>4</sup> **Fanzine:** obras que son publicadas por autores no profesionales, con edición artesanal y distribución reducida.

<sup>5</sup> **Fan-fiction:** abreviado *fanfic*, obras realizadas por aficionados creadas sobre la base argumental y los personajes de una ficción original que es conocida tanto por el autor como por los lectores.

un verdadero mercado alternativo al mercado formal del manga que no solo se limita a convenciones y reuniones masivas de aficionados como el Comic Market, sino que ha trascendido ese ámbito *amateur* hasta incorporar a tiendas físicas de segunda mano como la franquicia Mandarake o el propio Amazon Japan. Esto se debe, según Lamerichs (Lamerichs: 2013, pp. 159-160), a la consideración de los *dōjinshi* no como meras copias o productos de aficionados, sino como creaciones únicas de pleno derecho con un importante valor de coleccionista, que en algunos casos incluso pueden llegar a alcanzar precios desorbitados; esto es, comprenden un arte en sí mismos. Esta mercantilización y puesta en valor favorece, en última instancia y en contraposición a lo que ocurre con sus homónimos occidentales, la preservación de los *dōjinshi*, en especial de los más valorados, y los vuelve culturalmente mucho más accesibles.

Si bien la distribución y compraventa física de obras *dōjinshi* impresas parece ser más típica de la cultura otaku japonesa, es sencillo ver reflejada esta filosofía en la vertiente online de este fenómeno, que abarca desde la venta de ejemplares de segunda mano en subastas en línea (Noppe: 2014, pp. 186-187), a servicios que brindan alojamiento y acceso gratuito a estas obras, como TINAMI, Pixiv<sup>6</sup>, Nico Nico Douga<sup>7</sup>, que han colaborado en ocasiones tanto con editoriales de manga como Kadokawa, como con el mismo ComiKet, además de incontables blogs, foros y páginas webs individuales (Noppe: 2014, pp. 193-197).

El impacto que la cultura otaku online puede tener en las actividades físicas de los aficionados o en la cultura otaku en general es difícil de cuantificar. Se puede considerar que Internet favorece, por un lado y en una línea similar al manga convencional, la publicidad de los *dōjinshi* más famosos a través de discusiones e incluso de la creación de auténticos clubs digitales de aficionados, reflejándose en una posición privilegiada dentro de las convenciones físicas; y, por otro lado, el desarrollo del mismo tipo de actividades (creación, distribución, consumo y discusión) entre aquellos aficionados con dificultades para adquirir ejemplares físicos o asistir a las convenciones más importantes, bien por su situación económica, bien por formar parte de la invisible porción de otaku que residen en el mundo más rural (Noppe: 2014, p. 197).

#### EL CORAZÓN DEL *DŌJINSHI*: LAS CONVENCIONES

Sin embargo, el núcleo funcional y el método tanto de contacto como de compraventa de *dōjinshi* más característico son las convenciones, que a pesar de recibir en japonés los nombres de *ibento* (イベンﾄ) o incluso *dōjinibento* (同人イベンﾄ), lo que puede parecer que tienen cierta semejanza con las convenciones de aficionados a la cultura otaku fuera de Japón, lo cierto es que suele hacerse referencia a ellas como *即売会* (*sokubaikai*), que puede traducirse como «evento de exhibición y venta». De hecho, según el Yano Research Institute, todavía en 2011 alrededor de la mitad del valor total de la venta de *dōjinshi* se asociaba a las convenciones, sobre todo de aquellos de nueva creación, que las utilizan como escaparate. Sin embargo, a pesar de su importancia como punto de encuentro, la importancia económica de las convenciones ha comenzado a

<sup>6</sup> Tanto TINAMI como Pixiv son servicios de alojamiento de imágenes al estilo del deviantART en lengua inglesa.

<sup>7</sup> Nico Nico Douga puede considerarse un servicio parecido a YouTube de alojamiento de vídeos.

decrecer levemente en los últimos años al mismo tiempo que las tiendas de *dōjin* y los mercados en línea están experimentando un crecimiento (Noppe: 2014, pp. 161-162).

En 1975, un grupo de jóvenes aficionados y críticos de manga formado por Yonezawa Yoshihiro, Aniwa Jun y Harada Teruo, se asociaron para fundar el Comic Market como paradójica respuesta al incremento de popularidad del manga, que provocó que las obras más *underground* fueran rápidamente desplazadas de las revistas convencionales hasta prácticamente desaparecer del mercado formal; de esta forma, en palabras del propio Yonezawa, se produjo una regresión que llevó este tipo de creaciones a corrientes *amateur* no convencionales. El ComiKet surgió, por tanto, como un mercado para este manga *amateur* que se mantenía en los márgenes de los criterios convencionales (Kinsella: 1998, p. 295).

La primera edición del Comic Market, celebrada el 21 de diciembre de 1975, contó con 32 puestos de venta y unos 700 asistentes. Después de un crecimiento sostenido durante su primera década, desde 1986 las cifras de asistencia al ComiKet comenzarían a dispararse desde unas pocas decenas de miles hasta alrededor de 250.000 en 1990; desde entonces, ha crecido exponencialmente hasta situarse en una horquilla estable entre los 500.000 y los 550.000 asistentes en las ediciones 92 y 93 celebradas en el año 2017, según los datos expuestos en su página web oficial<sup>8</sup>.

Pero la importancia de esta convención no se mide únicamente en el número de sus asistentes, sino en las cifras de «círculos de manga» que intentan disponer de su propio espacio en el evento y en el número de puestos de venta individuales; en números facilitados por Sharon Kinsella (Kinsella: 1998, p. 296), de un estimado máximo de hasta 50.000 círculos de manga existentes en todo Japón a principios de los años 90, alrededor de 30.000 presentaban sus solicitudes para disponer de uno de los 16.000 stands disponibles en cualquiera de las dos ediciones anuales del ComiKet celebradas en el Harumi Trade Center. A partir de 1996, la organización del ComiKet se trasladó al Tokyo Big Sight de Ariake, cercano a la isla de Odaiba, un centro de convenciones mucho más grande que permitía un mayor número de puestos, hasta 35.000.

Para Lamerichs (Lamerichs: 2013, p. 161), el ComiKet se caracteriza tanto por su tamaño e influencia como por su diversidad. En el contexto del evento, y aunque la mayoría de la actividad de compraventa de *dōjinshi* se ciñe a obras manga o ilustraciones realizadas por los aficionados, engloba dentro del concepto a cualquier tipo de producción artística o artesanal realizada por los otakus, desde joyería hasta *cosplay*, pasando por ensayos, colecciones de cualquier tipo de producto o exposiciones de fotografía.

En contraposición al ComiKet, a principios de los años 90 surgió el Super Comic City, que se celebraba en el Harumi Trade Center de Tokio en abril, atrayendo a parte de los círculos de manga que se habían quedado sin puesto en las ediciones del Comic Market (Kinsella: 1998, p. 296). Esta convención cuenta con una edición que se celebra en Osaka, y que ha conseguido ser reconocida por enfocarse en los *dōjinshi* consistentes en mangas *amateur*, y por centrarse el público femenino, con una oferta basada exclusivamente en géneros como el «boy's love» o el *yaoi*. Lamerichs reconoce que estos géneros también tienen presencia en el ComiKet, que cuenta con un «girl's day», pero señala que también existe un día dedicado a los hombres, con una preeminencia de los géneros *bentai* y *yuri* (Lamerichs: 2013, p. 161).

<sup>8</sup> <https://www.comiket.co.jp/archives/Chronology.html>

A pesar de ello, si atendemos a los datos ofrecidos por la página web oficial del Comic Market, la presencia de puestos atendidos por aficionadas dobla e incluso triplica en cada edición a los atendidos por hombres, permitiendo concluir, de esta forma, una muy evidente preeminencia tanto de mujeres *dōjin* como de obras y géneros pensados por y para ellas, no solo en el Super Comic City de Osaka, sino en el mismo Comic Market y en el ámbito del *dōjinshi* en general.

#### EL *DŌJINSHI* COMO CLAVE DE LA CULTURA OTAKU

La relevancia del *dōjinshi* como actividad realizada por los otaku no se limita únicamente a una valoración cuantitativa, en cuanto a los números de obras en circulación o a la considerable cantidad de asistentes a las convenciones dedicadas a su compraventa, o a una cuestión cualitativa, referente al desarrollo de géneros e inquietudes que no encuentran espacio en el mercado convencional del manga; sino que concierne a la propia definición del otaku, tanto en su identidad individual y colectiva, como en el estereotipo que la sociedad tiene del mismo.

A finales de los años 70, el gran éxito obtenido por obras de anime de ciencia ficción como *Macross* (1982) (Okada: 1996, p. 12), *Space Battleship Yamato* (1977) o *Mobile Suit Gundam* (1979), generó una gran atracción hacia el manga y el anime por parte del numeroso colectivo de aficionados a la ciencia ficción (Morikawa: 2012, p. 6). Estos *nerds* de la ciencia ficción que comenzaban a interesarse por el manga, fueron descritos por Shirakawa Shōmei en 1981 en la revista para aficionados del anime llamada *Fanrōdo*<sup>9</sup>, otorgándoles unas características físicas y de actitud que conformarían el germen de la etiqueta «otaku». Sin embargo, los *nerds* de Shirakawa eran, de hecho, una descripción de los adolescentes que formaban parte de los clubs de cultura escolares (Shirakawa: 1981, p. 70), en cuyo seno surgieron, alentados por la celebración del Comic Market, los círculos de manga (Kinsella: 1998, p. 296). Se puede inferir entonces, a este respecto, que la creación de *dōjinshi* debía ser ya una actividad de considerable importancia dentro de los intereses de estos antecesores de los otakus.

La principal prueba de ello estiba, de hecho, en la propia dinámica expansiva del Comiket. El aumento progresivo, y más tarde radical, del que gozó el evento a lo largo de los años 80, está directamente relacionado con la integración de los *nerds* de Shirakawa al conjunto de aficionados al manga y el anime (Morikawa: 2012, p. 7). Que Nakamori Akio, autor de los ensayos titulados *Otaku no kenkyū*<sup>10</sup> publicados en 1983 en la revista *Manga Burikko*, y responsable de la acuñación y definición del concepto «otaku», realizara su descripción a partir de los asistentes al Comiket de 1982 (Nakamori: 1983a), es muestra de la importancia que ya entonces tenía el evento para los aficionados, y vincula de forma directa la definición de otaku con la creación y distribución de *dōjinshi*. De hecho, el propio Nakamori reconoce que el término «otaku» no fue acuñado directamente por él, sino que los asistentes al Comiket lo utilizaban como sustituto de *kimi* u *omae*, pronombres de segunda persona que eran más comunes entre los jóvenes de la época (Nakamori: 1983b).

Azuma Hiroki, en su relevante obra de 2001, *動物化するポストモダン*, traducida al inglés como *Otaku: Japan's Database Animals*, lleva más allá de lo meramente

<sup>9</sup> En el original japonés, ファンロード, una adaptación al japonés del inglés *Fan Road*.

<sup>10</sup> En el original japonés, オタクの研究, que puede traducirse como *Estudio de otaku*.

conceptual la importancia de los *dōjinshi*, a los que da el nombre de 二次創作 (*ni-jisōsaku*, que puede traducirse como trabajos derivados), para la cultura otaku, y los sitúa como una de las características clave de la misma, entendida como ejemplo de la posmodernidad. Azuma señala que esta actividad, y en concreto el mismo ComiKet, ha conformado el núcleo de la cultura otaku tanto cuantitativa como cualitativamente en las últimas décadas, y que la relevancia que los otaku otorgan a los trabajos derivados, que consumen con igual intensidad que las obras originales, ha desdibujado la frontera entre lo original y la copia, dando lugar a una situación de *simulacra* en que, en definitiva, los productos otaku surgen de una cadena de obras originales y copias que se influyen mutuamente (Azuma: 2001, pp. 40-41).

Sin embargo, Azuma detiene ahí su reflexión, estableciendo la conexión entre la industria del manga y el anime formal y la cultura otaku de los aficionados como únicamente vertical: señala que, originalmente, el proceso se iniciaba con una obra manga original, seguida de una adaptación al anime que multiplicaba exponencialmente su popularidad y, al final, generaba la explosión de trabajos derivados. Aunque él mismo reconoce que este «orden establecido» parecía ya caduco a finales de los años 90, lo achaca sobre todo a la revolución de Internet y del fenómeno multimedia, pero no deja de considerar al *dōjinshi* como un trabajo derivado de una obra original (Azuma: 2001, p. 63).

La verticalidad de la relación que plantea Azuma no explica, sin embargo, por qué, frente a la «economía de regalo» que impera en el ámbito del *fanzine* occidental, donde el intercambio de obras realizadas por aficionados funciona en un ámbito gratuito y principalmente online, el caso japonés muestra, en palabras de Noppe, una «economía híbrida» donde se tolera e incluso favorece el beneficio económico que ofrece esta actividad (Noppe: 2014, pp. 209-210).

Podemos enumerar varios motivos que podrían explicar la permisividad frente al *dōjinshi* de editoriales como Kadokawa o, en general, de la industria del manga y el anime. Por un lado, el consumo de trabajos derivados termina siempre derivando de forma evidente en un aumento de la cuota de popularidad de las obras originales, implicando una valiosa publicidad prácticamente gratuita. Por otro, el hecho de que muchos autores que más tarde han terminado formando parte del mercado formal, iniciaran su carrera en el ámbito del *dōjinshi* o incluso sigan participando del mismo, hace muy permeable la relación entre la industria y el aficionado, como afirma Noppe, y supone la mencionada por Azuma disolución de la frontera entre la supuesta copia, que no se considera como tal según Lamerichs, y el original.

Según entrevistas personales mantenidas entre marzo y mayo de 2018 con el historiador de la cultura otaku, Yoshimoto Taimatsu, y el profesor Hikawa Ryūsuke de la Universidad de Meiji, esta permeabilidad es la verdadera clave que sitúa al *dōjinshi* como un elemento dinamizador de la cultura otaku. Según ellos, la industria favorecería la creación e intercambio de *dōjinshi* no solo por una cuestión de estrategia de marketing, en cuanto al aumento de las cuotas de popularidad o publicidad gratuita, sino por un motivo pragmático: el ejemplo más claro es la atención que la industria pone a un evento como el ComiKet, ya que este supone, por un lado, un verdadero vivero de futuros creadores, y por otro, un ámbito donde realizar continuos estudios de mercado de las tendencias más populares entre los aficionados, lo que permite retroalimentar a las obras originales generando y renovando los elementos populares que el mismo Azuma Hiroki

identificó como *moe*, y que sirven para la creación de obras adaptadas perfectamente al gusto y preferencias de los otakus.

En conclusión, la relación entre la industria formal del manga y el anime y los otakus como aficionados y consumidores no parece ser exclusivamente lineal y unidireccional, sino más bien responder a un modelo circular, cuyo centro dinamizador es, precisamente, la actividad del *dōjinshi*, que permite canalizar la creatividad de los otakus y convertirla en un elemento de inspiración e influencia para la industria, favoreciendo de esta forma la creación de nuevas obras originales que, en última instancia, darán lugar a más reinterpretaciones de los aficionados. Se puede afirmar, por tanto, que el *dōjinshi* es clave para la cultura otaku japonesa.

#### BIBLIOGRAFÍA

- AGOSTINO, Cristiano. «Dojinshi: Japanese amateur manga and its postmodern characteristics». *Msc Art History: History, Criticism and Curating*, 2009.
- AZUMA, Hiroki. *Dōbutsuka suru posutomodan*. Tokio: Kōdansha Gendai Shinsho, 2000.
- KINSELLA, Sharon. «Japanese Subculture in the 1990s: Otaku and the Amateur Manga Movement». *Journal of Japanese Studies*, 1998, vol. 24, n.º 2, pp. 289-316.
- LAMERICHS, Nicolle. «The cultural dynamic of doujinshi and cosplay: Local anime fandom in Japan, USA and Europe». *Participations: Journal of Audiencie & Reception Studies*, 2013, Vol. 10, pp. 154-176.
- MORÁN, Carmen. «Li(nk)teratura de kiosko cibernético: *fanfictions* en la red». *Cuadernos de Literatura*, 2007, n.º 12 (23), pp. 27-53.
- MORIKAWA, Kaichirō y WASHBURN, Dennis (trad.). «おたく / Otaku / Geek». *Working Words: New Approaches to Japanese Studies*, 2012, University of Berkeley, pp. 1-12.
- NAKAMORI, Akio. «'Otaku' no kigen – (1) machi ni ha 'otaku' ga ippai». *Manga burikko*, 1983, n.º junio, pp. 200-201.
- NAKAMORI, Akio. «'Otaku' no kigen – (2) 'Otaku' mo hitonami ni koi o suru». *Manga burikko*, 1983, n.º julio, pp. 89-100.
- NOPPE, Nele. «Dōjinshi Research as a Site of Opportunity for Manga Studies». *Comics Worlds and the World of Comics: Towards Scholarship on a Global Scale*, 2010, pp. 123-142.
- NOPPE, Nele. *The cultural economy of fanwork in Japan: dōjinshi exchange as a hybrid economy of open source cultural goods*. Leuven, University of Leuven, 2014.
- OKADA, Toshio. *Otakugaku nyūmon*. Tokio: Ohta Publishing Company, 1996.
- SHIRAKAWA, Shōmei. «Darakukun no yoi ko kyōshitsu koyoi mo kamonoha shiru dai 1 kai: shin'nyūsei no tame no hissatsu yoi ko kokoroē shūtoku kōza». *Fanrōdo*, 1981, vol. 2, n.º 2, pp. 68-71.
- Cronología de las ediciones del Comic Market, Página Web Oficial del Comic Market [en línea]: <https://www.comiket.co.jp/archives/Chronology.html> [01 de junio 2020].

# LA ALIENACIÓN E INESTABILIDAD PSICOLÓGICA DEL INTELLECTUAL EN LA LITERATURA COREANA DE OCUPACIÓN

ÁLVARO TRIGO MALDONADO

*Universidad de Salamanca – GIR Humanismo Eurasia (USAL)*

EL FIN DEL SIGLO XIX fue un periodo turbulento y de grandes cambios en la historia de la nación coreana. Durante mucho tiempo Corea había mantenido una política de reclusión y aislamiento limitando sus relaciones internacionales a las mantenidas con China que seguían una dinámica tributaria regida por la cosmovisión sinocentrista y el concepto del *sadaejui* (servir al grande) y con un comercio limitado con Japón en el marco de la diplomacia *kyorin* (relaciones vecinales). Sin embargo, este periodo se ve finalmente interrumpido cuando Japón fuerza la apertura al comercio de Corea utilizando la diplomacia de cañonero que culminaría en el tratado desigual de Ganghwa (1876) entre ambas naciones. La apertura de Corea al comercio internacional dio comienzo a un proceso de modernización en Corea y a luchas de poder entre las tres potencias vecinas (China, Rusia y Japón) por extender sus áreas de influencia en la península. Las victorias de Japón en la Primera Guerra sino-japonesa (1894-1895) y la Guerra ruso-japonesa (1904-1905) les otorgan una posición de dominio en la península que a partir de 1905 se convierte en protectorado de Japón para ser finalmente anexionada como colonia en 1910.

Desde el punto de vista de la historia de la intelectual coreana este proceso de cambio político-social supuso también el surgimiento de una nueva clase de intelectuales, nacionalistas moderados que despreciaban el concepto del *sadaejui* y lo culpaban del retraso coreano con respecto a otras naciones. Los intelectuales pertenecientes al movimiento *sirhak* (aprendizaje práctico) habían llevado a cabo ciertos intentos de alejarse de esta forma de pensamiento, pero siempre en un marco de actuación neoconfuciano. Los nuevos intelectuales compartirán con los antiguos la alta estima de la educación como forma de lograr el desarrollo moral y espiritual (Seth: 2011, p. 274), pero propugnarán la adopción de muchos aspectos de la cultura occidental y al mismo tiempo buscarán definir el carácter único la tradición coreana. Un gran representante de esta tendencia es Yi Kwangsu (1892-1950) quien es además ampliamente considerado padre de la literatura moderna de Corea con la publicación de su novela *Mujong* (en inglés: *The Heartless*) en 1917 (Lee: 2005, p. 6). Se trata de una obra de carácter didáctico en la que realiza una crítica a los valores tradicionales.

Conviene recordar que desde 1910 (y hasta el fin de la Segunda Guerra Mundial en 1945) Corea fue colonia del Imperio del Japón, lo que afectaría de diversas formas

al desarrollo de la actividad de estos nuevos intelectuales. Por tanto, la época que vio el nacimiento de la literatura moderna en Corea constituye aún una etapa dolorosa en la memoria colectiva de la nación coreana de la que quedan sin resolver traumas históricos que lastran significativamente la normalización de las relaciones con Japón. En el ámbito literario, sirva a modo de ejemplo poner la atención sobre el hecho de que grandes promesas de la literatura coreana murieron de forma prematura debido a la situación colonial a su paso por las cárceles japonesas, en las que las precarias condiciones sanitarias hacían que a menudo contrajesen todo tipo de enfermedades. Este fue el caso de escritores con un gran peso en la historia de la literatura nacional coreana, como por ejemplo el célebre poeta Yun Dongju (1917-1945) quien murió en una cárcel en Fukuoka con tan solo 28 años y también Yi Sang (1910-1937) escritor y arquitecto de profesión que da nombre a un célebre premio literario en Corea del Sur y que fue encarcelado por crímenes de pensamiento en Tokio a los 27 años, una muerte que ya auguraba pocos meses antes en su obra *Jongsaenggi* (en inglés: *Dying words*).

Desde un plano cotidiano, el contexto político significaba para los escritores que sus obras fuesen sometidas a una gran censura por parte del gobierno colonial. Sin embargo, a pesar del contexto político opresivo, durante estas décadas se cultivó el campo de la literatura y grandes obras vieron la luz mientras que otras se recuperarían y serían publicadas décadas después. De entre la diversidad de temas que solían tratar los escritores, el presente trabajo se centrará en uno recurrente de la época, la narrativa que gira en torno a la figura del intelectual y su problemática. En primer lugar, un hecho fácilmente contrastable en las biografías de los autores de este periodo es que gran parte de los nuevos intelectuales realizaban estancias formativas en Japón, país que ofrecía mayores oportunidades en este campo al haber iniciado su proceso modernizador con décadas de ventaja con respecto a Corea y que además constituía la metrópoli del imperio japonés.

Muchos escritores plasmaban estas experiencias en sus primeras obras, imbuidas de elementos autobiográficos. Sería por ejemplo el caso de *Kwadogi* (*Tiempo de transición*) de Chae Mansik escrita en 1923, aunque publicada de manera póstuma a partir de un manuscrito incompleto en el que algunas partes están censuradas y otras faltan (Kim: 2018, p. 265). El contenido está muy en línea con relatos similares y las vivencias del propio autor y de otros intelectuales coreanos en Japón. Presenta la historia de tres jóvenes universitarios coreanos (Pongu, Hyongsik y Chongsu) que estudian en Tokio. Se centra en sus romances pasados y actuales. En primer lugar, se habla de Pongu, su relación con su esposa, el suicidio de esta y finalmente sus nuevos intereses amorosos. Hyongsik se encuentra en su residencia para estudiantes con una estudiante japonesa llamada Munja y cuando Hyongsik y Chongsu se mudan a la residencia más espaciosa en la que vive Pongu, la chica también se muda con ellos. Para ellos, Munja es misteriosa y poco familiar, tiene un atractivo y una sensualidad muy distintas a la de sus esposas en Corea. Ella trata de seducir a Hyongsik quien en un principio resiste sus avances por estar casado, sin embargo, tras varias noches teniendo conversaciones bajo la luz de la luna finalmente acaban manteniendo relaciones sexuales. Después de eso Hyongsik sigue mostrándose reticente a sus avances a pesar de que Munja asegura conformarse con ser su amante por miedo romper su matrimonio. Fantasean con la posibilidad de llevar su romance al extranjero donde no serían juzgados, fantasías que contienen de manera implícita las propias limitaciones de Hyongsik como sujeto colonizado en sus

interacciones con una mujer japonesa en la metrópoli. Munja también intenta seducir a Chongsu (quien también está casado), pero este se resiste y cuando finalmente cae en la cuenta de su propio deseo hacia ella decide tomar la decisión de regresar a Corea. En esta obra Munja representa a una *femme fatale* para los protagonistas, quienes se habían casado con mujeres tradicionales en Corea antes de emprender sus viajes de estudios. Esta era una forma de proceder común en la época y lo normal era que las familias concertasen los matrimonios por intereses sin tener en cuenta la opinión de los futuros novios, de esta manera resultaba frecuente que las nuevas esposas tuvieran que esperar pacientemente en Corea a que sus maridos finalizasen sus estudios en Japón.

Este tipo de relaciones a menudo resultaban frustrantes para los jóvenes intelectuales, que habiendo experimentado una mayor libertad en Japón regresaban con sus esposas en el ambiente más opresivo de Corea y a menudo la comunicación resultaba difícil debido a la diferencia educativa. Al otro lado del espectro, las pocas mujeres que recibían una educación moderna y tenían la oportunidad de viajar al extranjero para ello también reflejaban historias similares en sus obras en cuanto a temática, pero muy diferentes en su contenido debido a la división de género existente. Este sería el caso de relatos como *Kyonghui* de Na Hye-sok (1896-1948) publicado en 1918 que trata la problemática de las estudiantes desde una óptica femenina. La protagonista del relato es una mujer moderna que regresa de estudiar en Japón, mientras que el resto representan los valores tradicionales ya sea mediante una defensa activa de los mismos o una complicidad pasiva perpetuando de esta manera los roles de género premodernos. Mientras que el resto de los personajes femeninos identifican vivir una vida plena o feliz con la estabilidad económica proporcionada por el marido, la producción de un descendiente varón y la crianza de los hijos, *Kyonghui* tiene otros ideales más elevados y trata de defenderlos mostrándose como una mujer ejemplar. Al final de la obra surge el dilema del matrimonio, ya que el padre e *Kyonghui* considera que ha llegado el momento de concertar su matrimonio, lo que irremediamente interrumpiría sus estudios. Para estas mujeres educadas, el matrimonio constituía una herramienta de control patriarcal que en última instancia impedía en la mayoría de los casos su desarrollo como sujetos independientes con respecto de sus maridos. Debido a las relaciones de poder el matrimonio afectaba de diferente manera a ambos géneros.

En el caso de los hombres, es en gran medida la condición de Corea como colonia de Japón y la censura imperante lo que impide que desarrollen el papel que se espera de ellos como líderes nacionalistas e intelectuales. Además, desde un punto de vista estructural, Corea continuaba siendo una sociedad mayoritariamente agraria con un bajo índice de alfabetización, lo cual significaba una demanda muy reducida del mercado laboral de la colonia de estos intelectuales y a la vez dificultaba que su mensaje pudiera llegar con facilidad a la masa analfabeta. Todas estas cuestiones unidas a las dificultades económicas (que en muchas ocasiones eran causadas por los problemas a la hora de encontrar empleo) quedaron plasmadas en la literatura de la época tomando diferentes estilos en función del autor. Este breve análisis se centrará en las maneras en que abordaron la problemática de los intelectuales tres reconocidos autores de ficción de la época: Hyun Jingeon (1900-1943), Chae Mansik (1902-1950) e Yi Sang (1910-1937).

Uno de los relatos más conocidos de Hyun Jingeon, *Sul Kwonhanun Sabui* (En inglés: *A Society that drives you to drink*, 1921) está protagonizada por la esposa de un

intelectual. Al inicio del relato se describe una situación típica para la época, desde el casamiento la pareja ha estado separada durante varios años mientras el marido estudiaba en Tokio. Al no haber recibido una educación su esposa no era capaz de comprender del todo qué estaba haciendo en Japón, pero tenía puestas grandes esperanzas en que a su regreso podría vivir sin preocupaciones económicas gracias a los retornos de la educación de su marido. Sin embargo:

Finally he was home for good. A month passed, and then another. But his activities seemed inconsistent with her expectations. He was no different from those who hadn't studied. Well, actually there was a difference: others made money; her husband, though, spent money, his family's money. (Hyun: 1998, p. 9)

El optimismo inicial con respecto a la educación y que se ve reflejado en obras literarias con fines didácticos como *Mujong* de Yi Kwangsu es cuestionado por muchos de los intelectuales que la reciben debido a que pronto descubren que no hay demanda para ellos en la fuerza de trabajo colonial. Los ejemplos de intelectuales incapaces de prosperar económicamente a pesar de su nivel educativo son frecuentes en la literatura el periodo, otro ejemplo podemos encontrarlo en la figura del tío en el relato *Chisuk* (en inglés: *My idiot uncle*) de Chae Mansik publicado en 1938, un intelectual socialista que a pesar de haber estudiado economía depende de su esposa para subsistir y al que su sobrino describe del siguiente modo:

Sure, he had all those years of schooling, college too, but what's he got to show for it? He idled away his shining youth, his reputation's ruined because he's an ex-con, god-awful disease inside him, stretched out eyes shut night and day year round in a tiny rented room that's dark as a cave. (Chae: 2003, p. 7)

*Sul Kwonhanun Sahui* prosigue con una descripción de cómo la frustración de este intelectual en particular va creciendo hasta que se entrega a la bebida ante la impotencia de su esposa que trata de evitarlo. El momento clave de la obra vendrá cuando por fin el marido trate de dar explicaciones a por qué bebe tanto ante el interrogatorio insistente de la esposa:

All the groups we lowly Koreans have organized are fragments of this society and they are all alike. What's there to do in a society like that? The fellow who tries to do something is a fool. The fellow who has his wits about him throws up blood and dies- nothing he can do about it. And if he doesn't die, then he's left with absolutely nothing but booze. There was a time when I decided to do something, and I gave it a try. It all went up in smoke. I was a fool... I don't drink because I want to. These days I'm used to booze, but when I was first drinking, I practically killed myself- remember? A person who hasn't gone through the suffering of being drunk can't possibly understand. The splitting headache, the stuff you drank coming back up... Even so, it's better than not drinking, because you're not suffering mentally even though you're hurting physically. (Hyun: 1998, p. 14)

Como se puede apreciar en el fragmento el marido culpa a la sociedad coreana de su alcoholismo, a la frustración por la imposibilidad de hacer nada que es una referencia al propio contexto opresivo en la colonia y también incluye una crítica hacia la conducta de los propios coreanos. El alcohol constituye una manera de escapar a estos problemas psicológicos de manera momentánea, aunque sea a costa de infligirse un daño físico.

Por su parte la esposa no comprende del todo qué es esa sociedad de la que habla, pero acepta como válidas las explicaciones y termina preguntándose: «*Why does this wicked «society» drive him to drink? She whispered in despair*»

De esta manera Hyun se alinea con la tendencia a la victimización de los intelectuales que podemos encontrar en otras obras de esta época ofreciendo un análisis que no reflexiona sobre su propio papel, sino que presenta su destino causado por la sociedad en clave determinista. El tono lúgubre de la obra de Hyun del que podría argumentarse que está influenciado por sus propias experiencias contrasta con *Readi meidu Insaeng* (En inglés: *A Ready-made life*, 1938) de Chae Mansik. Basta con leer el título de esta obra para prever la similitud con el relato de Hyun. Sin embargo, en este caso el tono sombrío es sustituido por uno con cierto componente humorístico. El protagonista P es un joven intelectual desempleado que acude a una editorial en busca de trabajo. Al igual que en el caso anterior hay una crítica a la sociedad y del título se podría inferir cierto determinismo en relación con que los intelectuales tienen una «*ready made life*» de la que no pueden escapar por el contexto político social. De hecho, este concepto es aclarado por el propio autor haciendo uso de la voz del narrador tras un breve análisis del estado de la nación:

If they hadn't been intellectuals, they would have become laborers, but since they were intellectuals, ninety-nine percent who tried to join the blue-collar ranks couldn't fit and had to drop out. These rejects were dispirited and jobless, a powerless, cultured reserve force, and they heaved with sighs. They were like dogs who had lost their masters and become unwanted. In short, they were ready-made commodities turned shopworn. (Chae: 1993, p. 93)

A pesar de esta introducción que sigue la línea determinista, a lo largo de la obra Chae también se encargará de poner de relieve en tono irónico las contradicciones en que caían los propios intelectuales:

It was not unusual for P to engage in such absurd daydreaming. And as this habit had grown more and more prominent recently, the idea of finding employment didn't seem so urgent.

Even if I found a job, it would pay only forty to sixty won a month barely enough to scrape by on. What kind of enjoyment was a person to gain from such a life?

[...]

Of course, if someone were to approach at this instant and offer him a job at thirty won a month he would jump at it like a starving dog pouncing at meat. (Chae: 1993, p. 95)

De esta escena se puede interpretar que, si bien P como intelectual es víctima de la sociedad, también es en parte el causante de su propia situación, ya que en vez de buscar trabajo de manera activa se dedica a embarcarse en ensoñaciones en las que cuenta mentalmente el dinero que le gustaría tener y desprecia el que podría conseguir como asalariado. Esto puede verse en la primera escena también cuando el editor aconseja a P buscar trabajo en el campo o crear una nueva revista junto a otros intelectuales, pero este rechaza de plano esas posibilidades. A pesar de su precaria situación económica (debe meses de su alquiler) y desaliñada apariencia llama la atención una escena en la que va a comprar tabaco y se ofende porque el vendedor le ofrece la marca más barata. Decide comprar una más cara mostrando de nuevo su irresponsabilidad y en una escena

posterior irónicamente esconde los cigarrillos para que sus amigos no le pidan uno revelando el gran esfuerzo que le supone comprarlos.

Más adelante esta vagancia e irresponsabilidad cobra nuevas dimensiones cuando el lector conoce que P además tiene un hijo pequeño que está viviendo con su hermano porque él es incapaz de proveer económicamente a su familia.

Además, hay de nuevo un cuestionamiento del valor de la educación cuando al final de la novela P decide entregar a su hijo como aprendiz en una imprenta en lugar de inscribirlo en una escuela porque no quiere que termine compartiendo su destino. Mantiene una discusión con el encargado de la imprenta quien no es capaz de comprender por qué no intenta darle una educación a su hijo y cómo es posible que no tenga conciencia de la importancia de hacerlo siendo P un intelectual.

En último lugar, podría argumentarse que en el famoso relato *Nalgae* (En inglés: *Wings*) de Yi Sang el enfoque del autor es mucho más introspectivo explorando la psique del personaje. Arquitecto de profesión Yi Sang es especialmente conocido por el carácter experimental de su producción literaria. En esta obra se describe la vida de un intelectual recluso en su casa junto a su esposa prostituta. El protagonista vive en un estado de letargo infantilista encerrado en una habitación sin ventana y perdiéndose en ensoñaciones. Es descrito como un personaje pasivo que no se relaciona con los demás y ajeno a la manera en que funciona el mundo (ya se por una ignorancia real o deliberadamente autoinducida). Las emociones de ansiedad y frustración dominan el desarrollo de la obra consiguiendo una sensación de opresión mayor a la que nos transmiten las obras de Hyun o Chae. La esposa del protagonista va dándole dinero después de cada reunión con un cliente, pero este no le presta atención antojándose algo totalmente inútil en un principio. Sin embargo, llega un momento de la obra en que comienza a realizar salidas a cafés y para ello necesita el dinero.

El punto de inflexión del relato ocurre cuando tras una de sus salidas regresa a casa empapado por la lluvia y debe pasar por delante de su esposa y un cliente para llegar a su habitación. Los siguientes días los pasa en la cama por un resfriado tomando las medicinas que le da su esposa hasta que descubre que no le ha estado dando aspirinas, sino pastillas para dormir.

Esta escena ha sido a menudo interpretada por académicos como una alegoría al propio destino de la nación coreana. El argumento es que la mujer representaría a Japón y el hombre al que quiere sumir en un estado de letargo e inactividad Corea. Es una analogía poderosa que tiene sentido en el contexto de la última etapa del periodo colonial en que los japoneses promulgaron leyes que buscaban destruir la identidad coreana para acelerar su asimilación como sujetos del imperio japonés. A medida que el espacio para la lengua coreana se veía cada vez más reducido los escritores sentían ansiedad con respecto a su propia labor y se preguntaban si sería posible un futuro para la literatura coreana. Un año antes de la declaración formal de la Segunda Guerra Sino-japonesa la popular revista *Samchholli* (*Tres mil ligas*) publicó en agosto de 1936 una pieza sobre cómo debería ser definida la literatura coreana en esos tiempos de crisis. El artículo comienza de la siguiente manera:

Estrictamente hablando, la literatura coreana debería ser aquella que: A) está escrita en coreano, B) está escrita por un coreano y C) está escrita para un público coreano. Solo

estas obras deberían ser consideradas literatura coreana en un sentido estricto del término. Sin embargo, nos gustaría plantear las siguientes cuestiones paradójicas:

- a) Teniendo en cuenta que Yölha ilgi de Pak Yönam o Samguk yusa están escritos en chino ¿Son o no literatura coreana? Además, Tagore, Singe, Gregory y Yeats escribieron en inglés, pero a Tagore se lo considera parte de la literatura india y a Yeats de la irlandesa. En este tipo de casos, ¿cómo definimos la relación entre literatura y lengua (muncha)?
- b) Si el escritor tiene que ser «coreano» ¿Qué hay de Nakanishi Inosuke [1887-1958] quien escribió sobre sensibilidades coreanas? ¿Debería ser excluido de la literatura coreana?
- c) Si [la literatura coreana] debe ser para unos lectores coreanos, ¿qué hay de Chang Hyokchu [1905-1997] quién escribe para los círculos literarios japoneses o de Kang Yonghul [1903?-1972] quien escribe para los americanos, ¿acaso no son literatura coreana obras como por ejemplo «Tejado de hierba»? ¿Qué hay de esas obras maestras en coreano como El sueño de las nueve nubes o El viaje al sur de la Señora Sa? ¿No son literatura coreana? Si cada uno de vosotros pudiera responder a estas preguntas utilizando ejemplos con el fin de crear una definición de qué es literatura coreana tendría un gran efecto purificador en estos tiempos en que nuestro caótico campo está encerrado en una atmósfera desagradable... Así que les pedimos su más sincera opinión<sup>1</sup>.

Debemos entender este debate intelectual en el contexto de las ya mencionadas políticas de asimilación. Dado que se favorecía el uso del japonés o lengua nacional (en japonés: *kokugo*) en todos los ámbitos, los escritores modernistas deben enfrentar este tipo de crisis identitaria en la que su vehículo de expresión está en peligro de extinción y que da título a la obra sobre literatura modernista coreana de Janet Poole, *When the Future disappears. The Modernist Imagination in Late Colonial Korea*, a través de la cual argumenta de qué manera esta crisis en concreto (un futuro incierto que podía implicar la asimilación total y la pérdida de la identidad cultural y la lengua coreana) influyó y modeló las obras de los modernistas coreanos.

Desde un principio los japoneses fueron conscientes de que para tener éxito en sus políticas de asimilación era crucial compartir lengua. Aunque pocos dudaban de que esa lengua debía ser el japonés hubo cierto debate en torno a si sería conveniente para los japoneses adoptar el coreano o si ambos debían adoptar una especie de lengua intermedia híbrida entre ambas. El periodo de la guerra pondría punto y final de manera abrupta a este debate y se iniciaron procesos de lengua japonesa intensiva para la administración colonial, ya que se consideraban cruciales para que los coreanos comprendiesen el espíritu japonés (Caprio: 2009, p. 159). Este entrenamiento no se limitaba a la lengua, sino que se establecieron los lunes como día para el entrenamiento en el espíritu nacional incluyendo diversas actividades de culto a la figura del emperador. En 1944 los centros para el entrenamiento de coreanos superaban los dos millares y en ellos participaban unas 120.000 personas.

Regresando a Nalgae, cabe destacar que obviamente el surrealismo y el estado psicológico del personaje se tornan en herramientas para el autor, ya que los censores que

<sup>1</sup> Elaboración propia a partir del material en: Kwon, Nayoung Aimee: *Intimate Empire. Collaboration and Colonial Modernity in Korea & Japan*. Duke University Press, 2015, p. 31.

habrían impedido una crítica más explícita. Desde un punto de vista histórico, la trama podría considerarse una referencia a las políticas culturales del gobierno colonial en Corea que cumplirían esa función de las pastillas para dormir logrando que una gran parte de los coreanos (y especialmente los intelectuales) se conformase con trabajar dentro de los márgenes establecidos por el contexto japonés en lugar de abogar por una confrontación directa.

Siguiendo esta línea interpretativa podría decirse que al igual que en los casos anteriores, el destino de este intelectual también está marcado por el contexto en el que vive, pero en el caso de Alas nos da a entender que este contexto no siempre ha existido. Especialmente si observamos la última escena muy simbólica en la que el protagonista afirma:

I want to halt my steps and shout out for once:  
 «Wings! Grow again!  
 «Let's fly! Let's fly! Let's fly! Let's fly just one more time.  
 «Let's fly once again!» (Yi: 2005, pp. 83-84)

En este momento el protagonista ya se ha dado cuenta del engaño de su mujer y se plantea abandonarla, pero es incapaz de contemplar opciones de escape. Supone una toma de conciencia por primera vez de su situación real. Además, resulta un final en cierto modo esperanzador por la referencia que hace a esas alas, que siempre han estado ahí, pero que ha olvidado cómo utilizar. Esto nos remite a un pasado desconocido del protagonista en que era libre y trasladado a la problemática de los intelectuales de la época parece poner el peso de nuevo en el contexto colonial como causa principal de la opresión que sufre el protagonista. Evoca en el lector la impresión de que un retorno a la libertad es posible, la toma de conciencia del protagonista de su propia realidad es la primera condición que debe cumplirse para que exista esta posibilidad.

## CONCLUSIÓN

Existen varias razones por las que la problemática del intelectual se convirtió en un tema recurrente en la literatura colonial. Desde un plano más obvio, muchos escritores utilizaban sus obras como vehículo para expresar parte de sus propias experiencias personales como estudiantes e intelectuales. Además, exploraban el significado que tenía ser un intelectual en el contexto colonial y sus limitaciones. Desde un punto de vista histórico este tipo de literatura representa una fuente valiosa para comprender el marco en que se desarrolla la literatura moderna de Corea y nos acerca a una dimensión más humana de los propios escritores y la alienación y ansiedad que experimentaban con respecto al futuro. Como se ha podido comprobar a través de este breve texto la manera de abordar esta problemática ha dado lugar a obras similares en cuanto a temática, pero dispares en su enfoque. Así, mientras autores como Hyun adoptan una narrativa realista en la que se muestra al intelectual como víctima de las circunstancias, otros como Chae aportan un elemento satírico e invitan a la reflexión sobre el propio papel de los intelectuales en su destino poniendo en tela de juicio el valor de la nueva educación. Por último, Yi Sang nos ofrece un acercamiento de corte surrealista centrado en las emociones del protagonista. Los protagonistas creados por estos tres autores nos evocan las dificultades económicas, la frustración, ansiedad y alienación que experimentaban los escritores, aunque con matices importantes, ya que mientras los dos primeros se muestran más

deterministas, el protagonista de Yi Sang por el contrario da inicio a un proceso de toma de conciencia y transformación que si bien no estará exento de dificultades abre una ventana de esperanza para el lector.

#### BIBLIOGRAFÍA

- CAPRIO, Mark. E. *Japanese Assimilation Policies in Colonial Korea. 1910-1945*. Washington: University of Washington Press, 2009.
- CHAE, Mansik. *A Ready Made Life*. Traducción de Kim Chong-un y Bruce Fulton. En: *Korea Journal*. Seoul: The Academy of Korean Studies, 1993.
- CHAE, Mansik. *My Innocent Uncle*. The Portable Library of Korean Literature. Short Fiction 17. Seoul: Jimoondang Publishing Company, 2003.
- HYUN, Jingeon. *A Society that drives you to drink*. En *A Ready Made Life. Early Masters of Modern Korean Fiction*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1998, pp. 7-16.
- KIM, Su Yun. *Claiming Colonial Masculinity. Sex and Romance with Japanese in Chae Mansik's colonial fiction*. En *Acta Koreana*, Vol. 21, nº1 Junio. Keimyung University, 2018.
- KWON, Nayoung Aimee. *Intimate Empire. Collaboration and Colonial Modernity in Korea & Japan*. Duke University Press, 2015
- LEE, Namho; WU, Chan Je; LEE Kwangho y KIM, Mi Hyun: *Twentieth Century Korean Literature*. Ed. Brother Anthony of Taizé. Norwalk CT: Eastbridge, 2005.
- POOLE, Janet. *When the Future disappears. The Modernist Imagination in Late Colonial Korea*. New York: Columbia University Press, 2014.
- SETH, Michael J. *A History of Korea. From Antiquity to the Present*. New York: Rowman and Littlefield Publishers, Inc, 2011.
- YI, Sang. «Wings». En *Modern Korean Fiction. An Anthology*. Ed. Fulton Bruce; Kwon Youngmin. New York: Columbia University Press, 2005, pp. 65-85.



# SECCIÓN BILINGÜE



## 沚戩：公元前十三世紀的商朝將軍

許錦晶<sup>1</sup>

現代語言係

薩拉曼卡大學

一個國家或一個民族的輝煌歷史都是由眾多的有名或無名的個體組成的。對歷史個體的深入研究，可以幫助我們更好地了解每個歷史時期的社會和生活各方面的細節。

本文的主人公——沚戩，就是一位三千年前的武將，他經常出現在商朝（約公元前 1600 年——公元前 1046 年）的甲骨契文中。儘管他的名字和事跡並沒有在後世的文獻中留下任何蛛絲馬跡，但隨著十九世紀後期甲骨文在河南安陽殷墟的發現，這兩個字再次浮現在了我們的眼前。我們可以發現，在郭沫若(1978-1982)主編的《甲骨文合集》（合集）收錄的 41956 塊甲骨中，大約有三百多塊的契文與他有關，佔整體的 0.7%。作為一名武將，與其相關的各類軍事行動的內容當然必不可少，但是除此之外，這些契文中還出現了祭祀、健康、狩獵等其他內容。

根據這些失而復得的契文我們得知，戩曾經經歷過一次陣營的變化：從起初的商王朝的敵人，變成了後來商王朝的重要將領之一。隨後，他參與了商王國在西北方向發動的多場戰爭，並經常出現在許多其他重要事務中。

在這裡，我們將逐步走入他人生中的每個部分。除了了解與戰爭相關的內容之外，當然還包括其在商朝的地位，與首都、國王以及其他人之間的關係。

### 人名與投商前的沚戩

我們先從他的名字開始。我們先來看圖一，這是出現在幾塊不同甲骨文上的“沚戩”兩字。實際上，在“沚戩”的結構中，只有第二個字“戩”才是這為將軍的名字。“戩”字由“戈”和“目”以及代表這兩者之間連接的繩索的線條組成。“戈”是中國古代最常見的長柄武器之一；而“目”在這裡所指的並不是其本意“眼睛”，而是人的“頭部”，即戰爭中虜獲的敵人首級。顯然，這個字的形象所表現的，就是一幅將敵人的首級懸掛在戈援上的景象。而這類名字只可能出現在一個深受戰爭影響，且具有強烈尚武精神和傳統的家族中。

另一方面，“沚”是戩領導下的方國名。譚其驤（1987，11-12）和馬如森（2010，72）認為該地在山西省河曲附近（見圖二）。

<sup>1</sup> 許錦晶，薩拉曼卡大學客座教師，東亞研究碩士總方向協調員，薩拉曼卡大學歐亞人文研究小組成員，該小組受卡斯蒂利亞萊昂大區政府資助，代碼為：J-425。薩拉曼卡大學語言學博士、歷史學博士。薩拉曼卡中國學生學者聯合會主席。

起初，沚並不在商的統治下，而是敵對狀態。比如，我們從下面這段卜辭的內容中就能得到印證：“丙子卜，永貞：王登人三千乎口戡戡？”（譯文：丙子日占卜，永貞問：國王要征招三千人，命令口征伐戡嗎？）（合集 6990 正甲）在合集 6990 中我們可以看到商王動員了大約三千人去進攻戡，這在當時，已經算是規模比較大的軍事行動了，這從一個側面也向我們說明了當時沚方國的實力。

儘管我們不清楚商沚衝突的整個過程的細節，但我們仍然知道結果。在商王國的強大攻勢下，沚方最終被擊敗，首領戡被迫投降。在合集 707 上我們可以看到，從那時起，沚人開始被稱作“臣沚”，而在合集 5945，我們則發現了“白戡”的稱呼。在商朝，“白”一般被用來指稱屬國的領袖。

### 軍事行動中的沚戡

在出現戡的甲骨中，毋庸置疑，最常見的就是與軍事行動有關的內容。他參加了與商王朝針對土方、舌方、巳方<sup>2</sup>、亘方、雀方和羌方等方國的戰爭。

通過契文，我們可以看到，由於沚方在商西北邊境重要的地理位置，戡和他領導下的沚方主要有以下這麼幾個角色：

一、負責防禦來自土方和舌方的進攻，這兩個方國離沚方很近，位於其西面和北面。商王顯然以他為對付這兩個國家的第一道防線；

二、同時也負責對土方和舌方進行監視和偵查。

這兩個角色在合集 6057 中展現得十分明顯：

原文：癸巳卜，設貞：旬亡凶？王曰：出彘，其出來艱，氣至。五日丁酉，允出來艱自西。沚戡告曰：土方征于我東畝，戡二邑。舌方亦侵我西畝田。

譯文：癸巳日占卜，設貞問：下旬十日內沒有禍害吧？國王解讀說：會有禍祟，會有禍患到來，或許會到來。五天後的丁酉，果然禍患就從西邊來了。沚戡報告說：

土方侵犯了我們的東部邊境，又兩個邊邑受災。舌方還侵擾了我們西部邊境的土地。

（合集 6057 正 3）

三、參與在與巳、亘、雀、羌等方國民族的衝突中的進攻任務，但是並不需要需要對他們進行防禦。我們在地圖（圖二）上可以看出巳、亘和雀都在沚的南邊，而游牧民族羌也居住在遠離沚方的商西部。這些對商王國構成威脅的方國或民族，如果他們想要進攻商的中心區域，根本是不需要經過沚方附近的。因此，在針對這些方國或民族的行動中，沚方國的使命是根據計劃的需要和形勢進行配合，沚方的位置並起不到防禦的作用。

巳方：許多作者將其稱為“巴方”但是，我們並不認為有足夠的證據論證其與後世巴方的關係。

### 和沚馘有關的其他內容

除了參加軍事行動外，馘還與商朝的核心地區保持著密切的聯繫，國王也一直十分關注他。他多次前往商的都城殷。一路上，國王武丁做了多次占卜，詢問出發和抵達的日期，以及他能否順利抵達。如：“癸丑卜，爭貞：馘往來亡困？王曰：亡困。”（譯文：癸丑日占卜，爭貞問：馘來去不會有災禍吧？國王解讀說：沒有災禍。）（合集 914 正）

馘之所以要去首都主要是為了三件事：一、接受商王的命令；二、向商王進獻物品，例如在合集 9176 的卜辭中，國王問道，如果下次馘前來，他是否會帶白馬來：“貞：馘不我其來白馬？”（譯文：貞問：馘不會給我們帶來白馬嗎？）（合集 9176）白馬是用來當做祭品獻祭給眾神或者祖先的，由於在自然界中純色的馬比較少見，而其中純白的馬尤其少，所以白馬也就成為了一種珍貴的祭品。所以，商王才會專門占卜詢問是否會有白馬進貢，這從另一方面也間接表明，沚方是一個產馬的方國，其既然向商王進貢祭祀用的白馬，那麼應該也會向商王朝進貢普通的馬，雖然當時中原王朝還沒有發展出騎兵，但是其主要的作戰載具戰車也需要馬來牽引。

三、參加祭祀，我們從甲骨刻辭中可以看出在各類祭祀中，馘都有不同程度的參與。根據我們的初步研究，在相關契文中出現了十五種祭祀類型，主要有：再冊、禘、譴、取、步、乍、奉等。

其中出現次數最多的是“再冊”。“再”的意思是“舉獻”。在契文中，“再冊”一般在軍隊出發前舉行，主要是為了列舉敵人的罪行之和戰爭的理由。馘經常參加“再冊”儀式，並在這些場合發表講話，再加上他過去在軍事上參與，我們可以更充分地了解他在商朝軍隊中的地位和重要性。

四、馘還積極參加了農業和狩獵活動。在契文中，我們可以找到他陪同國王前去收割的記錄：“丁丑卜，設貞：王往立秬<sup>3</sup>，征从沚馘？”（譯文：丁丑日占卜，設貞問：國王要去蒞臨收割，那麼要跟隨沚馘一起去嗎？）（合集 9557）

### 沚馘在商的人際關係

從人際關係的角度來看，他與商王朝上層社會的各種角色的人保持著良好的關係。一方面是他與商王，不僅常常並肩作戰，商王還十分關心他來往在沚方和都城間時的安全，甚至於會因為他的健康而做占卜。例如在合集 1385 中，國王就詢問了他的骨疾。

此外，由於參加了針對己方的戰爭，戰爭的規模也讓馘有了與許多人合作接觸的機會。他曾被安排與商王武丁的配偶，著名的女將婦好一起行動。此外，參與到戰爭中的還有、摯、、、聃、侯告、鬼等。其中是易方國的首領，同樣被稱為“伯”；而侯告則是商王國境內的地方領袖。由此可見，沚馘得以和從王室到商王朝不同級別的地方領導取得了接觸，擴展了自己在王國中的關係網。

<sup>3</sup> “立”是“臨視”的意思，通“蒞”（崔恒昇，2001，p. 182）；而“秬”同“稗”，音“zú”，是“收割”的意思（崔恒昇，2001，p. 526）。

### 結語

總的來說，他是商朝武丁時期最重要的軍事將領之一，為西北邊境的防禦和進攻做出了巨大貢獻。在保證東北防禦的前提下，他還積極參加了附近其他地區的軍事行動。同時，他與商朝核心人物和其他地區領導人保持著良好的關係。這些細節進一步鞏固了他在商的地位。而他在軍事上的成就也不斷提高了武丁王對他的評價，贏得了國王的信任和器重。

- TRADUCCIÓN -

## GUÓ DE ZHĪ: UN GUERRERO SHĀNG DEL SIGLO XIII A.C.

XU JINJING<sup>1</sup>

*Universidad de Salamanca – GIR Humanismo Eurasia (USAL)*

**L**A VIGOROSA HISTORIA DE UN PAÍS O DE UNA NACIÓN siempre está compuesta por numerosos individuos conocidos y desconocidos. Un estudio en profundidad de cada figura histórica puede ayudarnos a comprender mejor los detalles de todos los aspectos de la vida y la sociedad en esa época.

El protagonista de este texto, Guó de Zhǐ, es un comandante militar de hace tres mil años, aparece con mucha frecuencia en las inscripciones sobre plastrones y huesos de la dinastía Shāng (ca. 1600 a.C. – 1046 a.C.). Aunque ni su nombre ni sus acciones se conservaron en los registros posteriores, con el descubrimiento de las inscripciones a fines del siglo XIX en la ruina de Yīn en actual Ānyáng de Hénán, reaparecieron a nuestros ojos estos dos caracteres de su nombre. Podemos encontrar que en las 41956 placas incluidas en la *Colección de las inscripciones sobre huesos y caparazón* (H.J.) editada por Guō Mòruò (1978-1982), hay más de 300 piezas relacionadas con él, lo que representa el 0,7% del total. Siendo un general militar, el contenido de varias de estas placas, por supuesto, son operaciones militares, pero además de esto, también podemos encontrar otros contenidos como el sacrificio, la salud y la caza en estas inscripciones.

Según las inscripciones recuperadas de la época, Guó experimentó un cambio de bando: de ser un enemigo de los *shāng*, a uno de sus más importantes generales. Posteriormente, participó en varias guerras en la zona noroeste del Reino Shāng, y a menudo apareció en muchos otros asuntos.

En este texto, nos acercaremos paso a paso a cada parte de su vida real. Además de comprender el contenido de las guerras, por supuesto, su estado en la dinastía Shāng, su relación con la capital y el rey, y sus relaciones interpersonales.

### NOMBRE Y ANTES DE RENDIRSE

Comenzamos por su nombre. Veamos primero la figura 1, que son los caracteres « 沚 馘 » (*Zhǐ Guó*) que aparece en varias inscripciones de placas diferentes. En la construcción de « 沚 馘 » (*Zhǐ Guó*), de hecho, era solo el segundo sinograma « 馘 » (*Guó*) que

<sup>1</sup> Xu Jinjing es profesor Asociado de la Universidad de Salamanca, coordinador de la especialidad de Estudios Generales del Máster en Estudios de Asia Oriental de la Universidad de Salamanca, miembro del GIR: Grupo de Humanismo Eurasia de la Universidad de Salamanca, financiado por la JCyL con código J-425. Doctor en Filología y en Historia por la Universidad de Salamanca. Presidente de la Asociación de Estudiantes e Investigadores Chinos en Salamanca.

era realmente el nombre de dicho general. El carácter «戡» se compone de «戈» (*gē*) y «目» (*mù*) y unas líneas que representan la cuerda entre los dos. «戈» es una de las armas de astil largo más populares en la antigua China; «目» en este caso no refiere al «ojo», sino a la «cabeza» de una persona, capturada del enemigo en la guerra. Obviamente, muestra una imagen de una cabeza de enemigo colgada sobre la punta de un *gē*. Es un nombre que solo puede darse en una familia que está profundamente afectada por la guerra y tiene un fuerte espíritu y tradición militar.

Por otro lado, «𡗗» (*Zhǐ*) es nombre de un estado, donde Guó gobernaba. Tán Qíxiāng (1987, pp. 11-12) y Mǎ Rúshèn (2010, p. 72) creen que está por cerca de la ciudad Héqū de la provincia Shānxī (véase la figura 2).

Al principio, Zhǐ no estaba bajo el liderazgo de Shāng, sino que era el enemigo. Por ejemplo, podemos obtener confirmación a través del contenido de la siguiente inscripción: «丙子卜，永貞：王登人三千乎□戡戡?» (Traducción: Consultado en el día *bǐng-zǐ*, Yǒng pregunta: ¿El rey ha de reclutar tres mil hombres, y ordenar a □ atacar a Guó?) (H.J. 6990 Anv. 4) En H.J. 6990, podemos ver que el rey *shāng* movilizó a unas 3.000 personas para realizar el ataque. En esa época, esto ya era una operación militar a gran escala, que también nos explicó por un lado la fuerza del estado de Zhǐ en ese momento.

Aunque los detalles de todo el proceso del conflicto entre Shāng y Zhǐ no están claros para nosotros, al menos conocemos los resultados. Debido a la poderosa ofensiva del reino Shang, el estado Zhǐ fue derrotado y el líder Guó se rindió. En la placa H.J. 707 podemos ver que desde entonces ya les trataban como «臣𡗗», los «súbditos de Zhǐ», y en otro registro, H.J. 5945, hemos encontrado el tratamiento de «白戡» (*bó Guó*). «Bó» fue usado durante la dinastía Shāng, normalmente, para referirse a los líderes de los estados súbditos.

#### GUÓ DE ZHǐ EN LAS ACCIONES MILITARES

Entre las placas en las que aparece el nombre Guó, sin duda, los contenidos más frecuentes son los que están relacionados con las operaciones militares. Ha participado en las guerras contra los seis países o pueblos de Tǔ (土), Qióng (吉), Jié (卣)<sup>2</sup>, Gèn (亘), Què (雀) y Qiāng (羌).

Podemos ver, a través de las inscripciones, que debido a la importante ubicación geográfica del estado Zhǐ en la frontera noroeste de la dinastía Shāng, el estado Zhǐ bajo el liderazgo de Guó tiene principalmente los siguientes roles:

1. Fue responsable de defenderse de los ataques de Tǔ y de Qióng, los cuales estaban situados muy cerca de Zhǐ, al oeste y al norte. Los reyes de Shāng obviamente lo usaron como la primera línea de defensa ante estos dos estados para hacerles frente;

2. También era responsable de la vigilancia y la investigación.

Estos dos roles, que son muy obvios, quedan patentes en H.J. 6057:

Texto original: 癸巳卜，設貞：旬亡囧？王固曰：虫希，其虫來艱，气至。五日丁酉，允虫來艱自西。𡗗戡告曰：土方征于我東畷，戡二邑。舌方亦侵我西畷田。

<sup>2</sup> Jié: Muchos autores llaman a este lugar como «Bā», pero no creemos que existan suficientes pruebas para justificar la relación entre este lugar con los posteriores *bā*.

Traducción: Consultado en el día *guǐ-sì*, Què pregunta: ¿en los próximos diez días no va a haber calamidades? El rey pronostica y dice: Se producirá alguna desgracia, vendrán dificultades, puede que llegue. Cinco días después, el día *dīng-yóu*, efectivamente llegaron las dificultades del oeste. Guó de Zhǐ informa: El estado de Tǔ atacó a nuestras ciudades fronterizas del este y saqueó dos ciudades. El estado de Qióng también invadió nuestros campos fronterizos del oeste (H.J. 6057 Anv. 3).

3. Participar en las misiones ofensivas en los conflictos con los estados o etnias Jié, Gèn, Què, Qiāng, etc., pero no hace falta defenderlos. Podemos ver en el mapa (figura 10) que Jié, Gèn y Què están todos al sur de Zhǐ, y los nómadas *qiāng* también vivían al oeste de Shāng, lejos de Zhǐ. Estos estados o etnias que representaban una amenaza para el Reino Shāng, si quieren atacar el área central del reino Shāng, no necesitan pasar por cerca del Estado Zhǐ. Por lo tanto, en las campañas contra estos estados o etnias, los zhǐ tenían la misión de cooperar en estas operaciones militares, según las necesidades del plan y de la situación, y la posición de Zhǐ no jugaba un papel defensivo.

#### OTROS CONTENIDOS RELACIONADOS CON GUÓ DE ZHǐ

Además de participar en operaciones militares, Guó mantuvo estrechos vínculos con el núcleo de la dinastía Shāng, y el rey también le prestó mucha atención. Viajó a Yīn, la capital de Shāng, muchas veces. En el camino, el rey Wǔ-Dīng hizo varias adivinaciones, para consultar las fechas de salida y llegada, y si podía llegar sin problemas. Por ejemplo: «癸丑卜，爭貞：戠往來亡困？王固曰：亡困。」 (Traducción: Consultado en el día *guǐ-chǒu*, Zhēng pregunta: ¿Guó no tendrá calamidades en su ida y su vuelta? El rey pronostica y dice: no habrá calamidades.) (H.J. 914 Anv. 4)

Las razones principales de Guó para ir a la capital son las siguientes: 1. aceptar la orden del rey Shang; 2. ofrecer bienes al rey Shang, por ejemplo, en la placa H.J. 9176 de adivinación, el rey preguntaba si en la próxima visita de Guó le traerá caballos blancos: «貞：戠不我其來白馬？」 (Traducción: Pregunta: ¿Guó no nos traerá los caballos blancos?) (H.J. 9176)

Los caballos blancos se usaban como sacrificios para ofrecer a dioses o antepasados. Debido a que los caballos de color puro son raros en la naturaleza, sobre todo los caballos blancos puros, se habían convertido en un sacrificio precioso. Por lo tanto, el rey de Shāng consultó específicamente si habría un tributo de caballos blancos, lo que, por otro lado, también muestra indirectamente que Zhǐ es un estado que producía caballos. Dado que ofrecía caballos blancos de sacrificio al rey *shāng*, también debía de entregar caballos comunes, aunque Shāng de las Llanuras Centrales no había desarrollado caballería en ese momento, sus carros de combate también tenían necesidad de caballos.

3. Participar en los sacrificios, podemos ver en las inscripciones, que Guó también tenía diferentes niveles de participación en las ceremonias religiosas. Según nuestro estudio preliminar, había quince tipos de sacrificio que han aparecido en las inscripciones relacionadas, las principales eran: 𠄎冊 (*chēng cè*), 𠄎 (*è*), 𠄎 (*shàn*), 取 (*yǒu*), 步 (*pú*), 乍 (*zuò*), 奉 (*hǔ*), etc.

Entre ellos, el que aparece más frecuentemente es «𠄎冊» (*chēng cè*). «𠄎» tiene el significado de «levantar y ofrecer». En las inscripciones, «𠄎冊», en la celebración antes de la partida del ejército, se trata principalmente de enumerar los crímenes del enemigo y las razones de la batalla. Guó asistió con frecuencia a la ceremonia de «*chēng cè*» y

pronunció las declaraciones en estos escenarios, y, combinado con su participación militar en el pasado, podemos ver más plenamente su posición e importancia en el ejército de la dinastía Shāng.

4. Guó también participó activamente en las actividades agrícolas y de caza. En las inscripciones, podemos encontrar el registro de que él acompañó al rey a la cosecha: «丁丑卜, 設貞: 王往立<sup>3</sup>, 征从沚戩?» (Traducción: Consultado en el día *dīng-chǒu*, ¿Qué pregunta: ¿El rey ha de ir a la siega en Li? Entonces, ¿ha de ir con Guó de Zhǐ?) (H.J. 9557)

#### RELACIONES INTERPERSONALES DE GUÓ DE ZHǐ EN SHĀNG

Desde la perspectiva de las relaciones personales, mantiene una buena relación con varios tipos de personas en las clases altas de la comunidad *shāng*. Por un lado, él y el rey *shāng* no solo luchaban juntos, sino que el rey también estaba muy preocupado por la seguridad de sus viajes entre el Zhǐ y la capital, e incluso hizo adivinación para hacer consultas sobre su salud. Por ejemplo, en la placa H.J. 1385, el rey preguntó por la enfermedad de Guó en su hueso.

Además, debido a su participación en la guerra contra el estado de Jié, la dimensión de la guerra también le da a Guó la oportunidad de cooperar con más personas. Una vez estuvo dispuesto a actuar con la esposa del rey Wǔ-Dīng, la famosa guerrera, Fù Zǐ, Dama Zǐ. Además, Zú (𠄎), Zhì (𠄎), Qí (𠄎), Mù (𠄎), Chā (𠄎), hóu Gào (侯告), Guǐ (鬼), etc. también participaron en la guerra. Entre ellos, Zú fue el líder del estado Yáng, también fue tratado como «bó», y hóu Gào fue el líder de una región de Shāng. De esto se puede deducir que desde la familia real hasta los líderes locales de diferentes niveles del Reino Shāng, Guó de Zhǐ pudo expandir su red de relaciones personales en el reino.

#### EPÍLOGO

En general, como uno de los generales militares más importantes en el período Wǔ-Dīng de la dinastía Shāng, él tuvo una gran contribución a la defensa y el ataque de la frontera noroeste. Con la premisa de garantizar la defensa del noreste, participó activamente en otras acciones militares en las otras regiones cercanas. Al mismo tiempo, mantuvo una buena relación con el núcleo de la dinastía Shāng y otros líderes regionales. Estos detalles le reforzaron aún más su posición en Shāng. Los logros militares mejoraron continuamente su estima por parte del rey Wǔ-Dīng, lo que le hizo merecedor del favor real.

#### 書目/BIBLIOGRAFÍA

- CUĪ, Héngshēng 崔恒昇. [Breve diccionario de inscripciones sobre caparazones de tortuga y huesos] (簡明甲骨文字典 *Jiǎnmíng Jiǎgǔwén zìdiǎn*). Héféi: Anhui Education Press, 2001.
- GUŌ, Mòruò 郭沫若. *Jiǎgǔwén héjí* (甲骨文合集) [Colección de las inscripciones de los caparazones de tortuga y huesos]. Pekín: Zhonghua Book Company, 1978-1982.
- Mǎ, Rú sēn 馬如森. [Interpretación y traducción de las copias calcadas destacadas de las inscripciones sobre caparazón, hueso y metal] (甲骨文金文拓本精選釋譯 *Jiǎgǔ jīnwén tàběn jīngxuǎn shìyì*). Shànghái: Shanghai University Press, 2010.
- TÁN, Qíxiāng 譚其驤. *Historical Atlas of China* (中國歷史地圖集 *Zhōngguó lìshǐ dìtú jí*). Shànghái: SinoMaps Press, 1987.

<sup>3</sup> «立» (*lì*) significa «inspeccionar», es equivalente de «蒞» (*lì*) (Cui Héngshēng 崔恒昇, 2001, p. 182); y «稔» (*zú*) es «cosechar, cosecha» (Cui Héngshēng 崔恒昇, 2001, p. 526).

ANEXO: 圖/IMAGEN

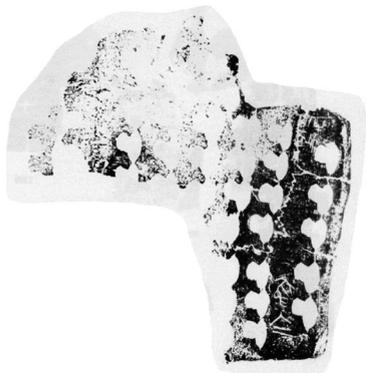
契文/Inscripciones



合集707正  
H.J. 707 Anverso



合集914正  
H.J. 914 Anverso



合集1385反  
H.J. 1385 Reverso



合集5945  
H.J. 5945



合集6057  
H.J. 6057 Anverso



合集6990正甲  
H.J. 6990 Anverso A

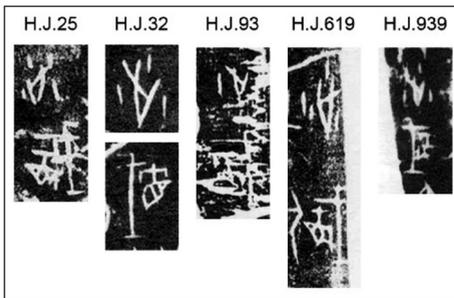


合集9176  
H.J. 9176

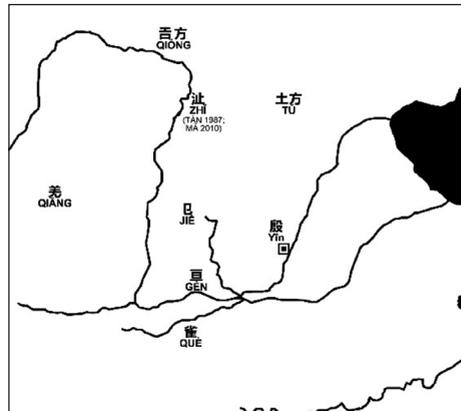


合集9557  
H.J. 9557

其他圖片/Otras imágenes



圖一、不同甲骨上的“沚馘”二字  
Figura 1. «沚馘» (Zhǐ Guó) en varias inscripciones



圖二、文中提到的地名的位置  
Figura 2. Ubicación de los topónimos nombrado en el texto

# 中国传统女性谚语的历史演变和现状

作者：张茉莉

黑龙江外国语学院西语系西班牙语教师

萨拉曼卡大学现代语言专业学生

## 引言

语言是人类进化的产物，是人们生存和交往不可或缺的基本条件，也是一种特殊的文化现象，语言和文化始终存在着密不可分的关系。谚语作为语言的一种，以通俗简练、生动鲜明的特点，承载着各国家和民族的思想文化和社会特色世代流传。作为一个拥有五千年不间断文明史的古国，中国对谚语的记录历史悠久，早在两千多年前的先秦著作中已有见录，其后的唐宋传奇、元明杂剧和四大古典小说中，也大量采用了谚语，随着历史的发展和谚语的不断传播，也出现了很多专门采录古今谚语和俗语的书和集册。中国的谚语是中国民族文化的一部分，能够忠实反映整个民族的精神和行为导向，以及历史文化精神的传统。因此谚语必定也能够真实展现中国传统社会和当今社会对与女性地位的一些既定观点。这一点有助于我们研究中国女性在长期社会化的过程中所展现的女性形象，不同于男性的社会地位、生活方式，社会对于女性的看法、思想观念和价值标准等独特的文化特征。

本文主要分析随着中国现代社会的发展，在女性言论自由和主权意识越来越明确现状下，大量新的关于女性的谚语快速产生的现象，并研究传统的女性谚语被赋予的现代意义和理念。从中探索现今摆脱了父权社会约束，倡导两性平权、独立自主的中国女性形象，并为研究儒家文化对于女性形象的定位在当代社会的改变提供重大的理论和实践意义。

## 理论依据和研究方法

### 理论依据

语言是文化的一部分，每种语言都承载着一个国家的文化，通过语言研究，我们可以了解文化的发展。也就是说，语言与相应的文化是不可分割的。中国作家童萍指出：“语言是文化的一部分，但我们不能得出这样的结论：文化就是语言，文化的基础比语言大得多。也就是说，语言并不完全等同于文化”。为了更好地完成这篇论文，最重要的基础是研究关于语言、谚语与文化之间关系，并明确描述谚语的定義和起源。西班牙学者胡里奥·卡萨雷斯曾在《现代词典学》一书中给谚语做出如下定义：“谚语是一个完整和独立的句子，它以直观的描述或寓言的方式，通常以简练的、富有寓意的语言，表达了经验、教诲、劝诫等行为或思想。”通过分析这些作者的观点和判断，我们可以得出这样的结论：在谈到文化与谚语之间的关系时，一方面，文化包含了谚语，另一方面，文化的特点则是由谚语反映出来的。

## 研究方法

根据这些记录，我们可以分析这些谚语的详尽含义，并在西班牙语中找到与其相对应的谚语或含义，每一句中文谚语都对应一句西班牙语的翻译，以及对每一句话的解释。此外，对其定义、词源和时间进行了分析，还研究这些谚语对妇女所表达的态度是积极的或消极的。在随后的阶段，通过调查对妇女表达出歧视性的谚语在所抽取谚语中占取的比例以及他们的来源（时间、朝代、资料来等），完成了对该套数据的分析，从而可以对结果进行分析并得出结论。概括地说，我们的谚语汇总有以下特点：它是一个书面的、专门的、有文件记载的和多语言的（西班牙语和汉语）汇总。

## 中国女性地位的变化以及在谚语中的体现

在中国历史的发展进程中，女性发挥着不可低估的作用，以其独特的性别角色和有别于男性的性别文化、社会价值、文化意识和心理层次反映了辽阔深奥的中华文化。回看历史上的中国女性地位，简单总结来说，经历了上古母系氏族的黄金时期、私有制男权社会的桎梏期、中世纪和宋明理学下封建男权后期的空前压抑期、近代女性运动崛起直至现代社会的相对平权时期。

自春秋时期以来，中国文化深受孔子儒学思想的影响，其礼教在中华文化中逐渐占据了重要的位置，女性道德观被建立在男尊女卑的基础上。在这些封建礼教的束缚下，女性被禁锢在无知、愚昧的状态中，很少能够参与社会交往，更是不得涉足政治生活，长期安于精神被压抑、才华被埋没、个性被摧残的屈辱状态。这段时期的谚语也忠实地记录和体现了中国古代女性文化的特点，其中有相当一部分谚语饱含对女性的刻板印象和歧视态度。这种态度不仅体现在社会地位，在家庭地位、婚恋观和贞操观等方面的一些谚语，也能够真实地表达封建思想严密束缚下妇女所遭受的沉重的精神枷锁和肉体枷锁，例如：“嫁出去的女儿，泼出去的水”、“嫁鸡随鸡，嫁狗随狗”、“娶到的媳妇买到的马，任我骑来任我打”、“男女授受不亲”、“生是夫家人，死是夫家鬼”。从这些谚语中不难看出，妇女的家庭地位是被贬低被奴役的，甚至沦为供丈夫淫欲的奴隶，以及生孩子的工具，没有人关心和在意女人的精神追求和独立人格。在这种畸形和愚昧的思想道德标准框架下，女性的审美和修饰，雅俗之分和美丑之判也须以男人的评判为标准，在忽略女性精神要求和人格体现的环境下，外貌、仪表和谈吐成了女人获得男人欢心的最大资本。“笑不露齿”、“女为悦己者容”、“美妇悦人眼，贤妇悦人心”等谚语就体现了以儒家思想为主题的社会主流意识形态下，对妇女形象的塑造和要求。

当然，女性在社会中的地位，始终是在不断的变化中建构而成。那么作为社会文化体现的谚语表达形式和内容也注定会相应产生一些变化。

1840年鸦片战争使中国沦为半殖民地半封建社会，女性地位的分水岭由此开始出现。中国女性的平等意识随着反帝反封建的革命运动的进行开始悄悄萌芽，男女平等思想也逐步为维新派人士所接受。他们把社会变革与妇女解放结合在一起，开始冲

击男尊女卑、三纲五常、三从四德等封建伦理观念。主张赋予女性应有的权力，解放妇女的人性，强调天赋人权和男女平等。女性的地位开始逐渐提升，人们的思想观念和生活方式日渐开发，妇女独立意识的觉醒使得一部分女性积极投身于社会活动中，并开始勇敢追求精神充实和自由恋爱。人们明确意识到，女性不再是男权文化的附庸。

1921年中国共产党成立后，妇女解放运动开始蓬勃发展，妇女们积极投入到军队、生产线和革命团队中，这个时期，一些几乎被封建社会摒弃和遗忘的高度赞扬女性形象和社会价值的谚语开始重回人们的视野，比如“巾帼不让须眉”、“柳絮才高”、“风华绝代”等，这些谚语的特点是不仅限于夸赞女性的外貌，同时还肯定了女性的正面形象和优秀品质。除此之外，一些新的谚语在这个特殊的时期从诗词和口号中诞生并广为流传，比如“不爱红装爱武装”、“妇女能顶半边天”等。除此之外，一些过去常用于形容男子的气节词语和谚语也开始用来形容女性。在新中国成立后，体现得更加明显。宪法规定了女性的平等权利，使社会主义女性道德通过法律保障而确定起来。妇女解开了精神枷锁和传统道德束缚，纷纷走出家门投身到社会建设中。

#### 女性谚语在当代社会的具体变化

如今，随着由农业社会走向现代工业社会，由封闭型社会走向开放型社会的急剧转型，中国在各个方面与国外全面接轨，人们能获得的社会资源和文化资源日益丰富和多元化，女性的自我觉醒更是受到了强烈的震撼，使用了几千年的用来描述女性形象的谚语开始产生了新的解读方式和使用方式，我们将其分成以下三个类别进行分析。

第一种：被时代摒弃了的谚语。即这些描述女性形象的谚语具有鲜明的传统妇女道德观或贞操观，存在明显的阶级烙印和性别歧视，出现了侮辱、贬低、讥讽和嘲弄的词句，用来表达女性作为男性附庸的地下社会地位。然而随着时代的发展，在女性言论自由和主权意识越来越明确的现状下，它们无法准确地描述和表达女性的地位和形象，因此使用的频率越来越低，甚至有被时代摒弃的趋势。例如描述过去家庭地位的谚语：“有夫从夫，无夫从子”，在当今社会已经基本无人提及。由于在受教育权力和工作权力上的男女平等，女性身上投入的教育资本、对家庭经济的贡献和封建社会时期已经截然不同，使得女性可以独立处理家庭事务并拥有重大事物的决定和参与权，在经济和家庭生活上不再受制于男人。因此这个谚语已经不能准确地表达社会现状。此类的谚语还有此类的谚语还有“人生莫作妇人身”、“娶到的妻，买到的马，任人骑来任人打”等。此外，一些谚语虽同样表达了封建社会男尊女卑的思想以及歧视女性的观点，但由于太过根深蒂固，虽已经不再经常使用，但依旧被人们熟知，例如：“女子无才便是德”、“最毒不过妇人心”等，但其实它们已经脱离了现代社会女人的实际形象和现状。此外，一些谚语虽同样表达了封建社会男尊女卑的思想以及歧视女性的观点，但由于太过根深蒂固，虽已经不再经常使用，但依旧被人们熟知，例如：“女子无才便是德”、“最毒不过妇人心”等，但其实它们已经脱离了现代社会女人的实际形象和现状。

第二种：基于传统意义上的新解读。这类谚语的特点是，它在成百上千年的流传中保留了一部分原有的意义，但随着时代的变化和女性社会地位的改变，这些谚语突破了传统思想的束缚，被赋予了一些新的含义，这些含义一部分体现了当代人们的价值观和意识形态，但这些新的含义和变化都是基于这些谚语原有的意思上，且依旧被人们所熟知。比如大家都很熟悉的“巧妇难为无米之炊”，而现今这个成语在使用时已经突破了性别界限，可以用来形容任何一个人，在缺少必要条件的情况下，即使再有能力也很难做好一件事。再比如，过去表达女性地位的一些谚语也都有了当今社会下的新的解读：“唯女子与小人难养也”这句谚语是封建社会最能体现女性社会地位的谚语之一，它表达的意思是“女子和小人，都很难培养自己的浩然正气”，这句话人们在现代社会环境下说出来，一般都是用于熟人之间的调侃，甚至是情侣之间的玩笑。类似的还有父母调侃女儿用的“嫁出去的女儿泼出去的水”。

第三种：传统描述女性的谚语也同时用来描述男性。此类谚语传统上都是描写女子的容貌或行为，具有鲜明的女性特点，符合传统观念里男性对女性的审美观和标准为准绳，以男子的视野为基础。但是这些谚语中的某一些，如今在使用时越来越倾向于在使用时不仅可以用来描述女人的外貌和品行，用在男人身上也毫不违和，这个特点也逐步被人们接受。例如：“翩若惊鸿，婉若游龙”，出自魏晋时期曹植的《洛神赋》，在文中用来描绘洛神的美态，后来成为了流传千年的谚语，对女性美丽的刻画十分精妙。这个谚语用来形容男性时，更能传神地描述优美的姿态和卓尔不群的气质，与通常赞美男子姿态的谚语所表达的阳刚之气产生了鲜明的对比。“入得厅堂，下得厨房”这种传统道德束缚下对妇女形象的要求，在如今也不仅用来形容女性，而是经常描述男人再人际交往和工作中能够独当一面，又能够照顾家庭面面俱到。

### 结语

从以上三种谚语在现代社会的发展和变化可以看出，随着时代发展，女性摆脱封建残余思想，克服依附男性的观念，获得了更加合理的社会地位。这些关于女性的谚语的发展和变化正是传统道德体系开始解体，男女地位逐渐平等的体现。社会制度的改革，冲击着中国封建制度和礼教，出现了从女性视角观察社会的方式，因此旧时在男性观点和审美下产生的谚语必定会有新的解读方式。进入信息化社会之后，女性的地位再次得到了提高，在这种时代背景的驱动下，使得当今社会的中国女性产生了新阶段的女权思潮，但是尚未形成有利的核心和清晰的脉络，在这种复杂的背景下，势必会产生不同于以往任何一个时代的，能够体现当今时代女性地位的特别的谚语。

总之，谚语和文化之间有着密不可分的关系，它既是传统文化的产物，也终将会反映当代文化和未来的文化。中国女性的地位和形象随着时代的发展在不断变迁，这些谚语也绝对不会一成不变。在每一个过往的或未来的时代，它们都会成为研究女性形象的最佳素材。

- TRADUCCIÓN -

## LA EVOLUCIÓN Y EL ESTADO DE LOS REFRANES TRADICIONALES CHINOS SOBRE LA MUJER

MOLI ZHANG

*Universidad Internacional de Heilongjiang – Alumna de la Universidad de Salamanca*

### INTRODUCCIÓN

LA LENGUA ES UN PRODUCTO DE LA EVOLUCIÓN HUMANA, una condición básica indispensable para la supervivencia y la comunicación de las personas y un fenómeno cultural especial: la lengua y la cultura siempre tienen una relación inseparable que siempre ha estado inextricablemente vinculado. Como un tipo de lenguaje, los refranes son populares, concisos, vívidos y distintivos, han sido transmitidos de generación en generación culturales y sociales de naciones y pueblos. Como un país antiguo con una civilización ininterrumpida más de 5.000 años, China tiene una larga historia de refranes, empezó a registrar refranes en las obras del periodo Pre-Qín, y también se usaron ampliamente en las leyendas de la dinastía Tang y Song, el Zaju de la dinastía Yuan y Ming y las cuatro novelas clásicas de la literatura china. Con el desarrollo de la historia y la continua difusión de los refranes, han aparecido muchos libros y colecciones de refranes y dichos antiguos y modernos. Los refranes forman parte de la cultura nacional china y reflejan fielmente el espíritu y el valor del comportamiento de toda la nación, así como sus tradiciones históricas y culturales. Por lo tanto, los refranes también deben ser fieles a algunas de las opiniones establecidas de la sociedad tradicional y la actual de China sobre la imagen de la mujer, esto nos ayudará a estudiar la imagen de la mujer china en el largo proceso de socialización, cual no es igual que el estado social y el modo de vida del hombre, sino una característica singular de la ideología y el valor estándar de la sociedad para las mujeres.

El objetivo de este artículo es analizar el fenómeno que la libertad de expresión y la soberanía de la mujer son cada vez más claras a medida que avanza la sociedad moderna de China. Mientras tanto, investigar la evolución moderna de los refranes tradicionales sobre la mujer y sus significados modernos y nuevos. A fin de captar la evolución de los refranes sobre la mujer desde la China antigua hasta la moderna, y explorar la posición de la mujer en la actualidad y la imagen de la igualdad e independencia de la mujer. Así permitirá que la gente valore la ideología feminista y la independencia de la mujer.

### FUENTES Y METODOLOGÍA

#### *Fuentes*

La lengua es una parte de la cultura. El proceso del aprendizaje del idioma es simultáneamente aprender la cultura de una nación. Cada idioma apunta los datos de la cultura

de esta nación, por medio de la investigación del idioma, podemos conocer el desarrollo de una cultura. O sea, la lengua es inseparable de la cultura correspondiente. La escritora Tong Ping señala: «La lengua es una parte de la cultura, sin embargo, no podemos sacar la conclusión de que la cultura es la lengua, el terreno de la cultura es mucho más grande que el de la lengua. O sea, la lengua no equivale a la cultura» (Tong: 2003, p. 7).

Para comprender un poco mejor el tema de nuestro trabajo, lo primordial es realizar revisión de la literatura sobre las relaciones entre refrán y cultura e investigar la relación entre los idiomas, los refranes y la cultura, así como la definición y el origen claros de los refranes. Como el iniciador de la fraseología moderna española, Julio Casares define el refrán:

El refrán es una frase completa e independiente, que en sentido directo o alegórico y por lo general en forma sentenciosa y elíptica, expresa un pensamiento hecho de experiencia, enseñanza, admonición, etc., a manera de juicio, en el que se relacionan por lo menos dos ideas. (Casares: 1969, p. 162).

Al final podemos llegar a esta conclusión: Al hablar de la relación entre la cultura y los refranes, por un lado, los elementos de los refranes son los que componen la cultura, por otro lado, los elementos de la cultura se muestran por los refranes.

### *Metodología*

Para realizar este trabajo, se extraen 150 refranes sobre la mujer del *Diccionario de Refranes Chinos* y *Xin Hua Diccionario de Refranes*. A continuación, enseñamos un registro de la base de datos y describirlo, los valores son muy detallados. En el registro, según la transcripción, podemos conocer los significados de los refranes sobre la mujer y encontrar los refranes equivalentes a los españoles, a cada refrán chino le seguimos una traducción, su correspondencia en español y una explicación de cada uno de los refranes. Además, se analiza su definición, la etimología y la época, también se muestra si es un refrán con actitud positiva o negativa a la mujer. En las etapas siguientes, cumplimos un análisis del corpus investigando el porcentaje de los refranes discriminatorios sobre la mujer y sus orígenes (época, historia, fuente...), así se puede realizar un análisis de los resultados y elaboración de conclusiones. Resumiendo, nuestro corpus reúne las siguientes características: es un corpus escrito, especializado, documentado y multilingüe (español y chino).

### LA EVOLUCIÓN DE LA IMAGEN DE LA MUJER EN CHINA Y SU EXPRESIÓN EN LOS REFRANES

En el proceso del desarrollo de la historia china, las mujeres han desempeñado un papel importante que refleja profundamente la cultura china, con sus culturales de género, valores sociales, conciencias culturales y niveles psicológicos diferentes de los de hombres. Se puede resumir brevemente, la situación de la mujer china en la historia ha pasado el período dorado del antiguo clan matriarcal, el período de cautiverio de la sociedad patriarcal, la depresión del patriarcado masculino feudal en la Edad Media y las dinastías Song y Ming, el auge de los movimientos femeninos modernos y el período de igualdad en la sociedad moderna.

A partir del período de las primaveras y otoños, la cultura china se ha visto influida por el pensamiento confuciano cuyo culto ha ido adquiriendo importancia en la cultura china, y la moral de la mujer se basaba en la inferioridad de los hombres. Bajo estos ritos feudales, las mujeres estaban encerradas en un estado de ignorancia, rara vez podían participar en actividades sociales, ni se les permitía involucrarse en la vida política. Las mujeres se encontraban en un estado prolongado de humillación en el que se suprimían sus espíritus, se enterraban sus talentos y se destruían sus personalidades. Los refranes de ese período, que también registran y reflejan fielmente las características de la antigua cultura femenina de China, contienen una parte considerable de estereotipos y actitudes discriminatorias hacia la mujer. Esa actitud no sólo se refleja en la identidad social, los refranes relativos al estado familiar, el matrimonio y la virginidad también pueden expresar realmente las pesadas cadenas espirituales y físicas que sufrían las mujeres bajo las apretadas limitaciones de la ideología feudal. Por ejemplo: «嫁出去的女儿，泼出去的水» (Las hijas casadas como el agua vertida, no se pueden recobrar, y no sirven para nada.), «嫁鸡随鸡，嫁狗随狗» (Casada con el gallo, sigue) «娶到的媳妇买到的马，任我骑来任我打» (Las mujeres casadas como los caballos comprados, se dejan mondar y pegar por sus dueños), «男女授受不亲» (Los hombres y las mujeres no deben tocarse entre sí al dar o recibir un artículo), «生是夫家人，死是夫家鬼» (Es la mujer de esposo al vivir, es el fantasma de la familia de esposo al morir).

A partir de estos refranes, no es difícil ver que el estado familiar bajo y esclavizada de las mujeres, e incluso se reducían a esclavas por la lujuria de los esposos e instrumentos para la procreación. A nadie le importaba la búsqueda espiritual y la personalidad independiente de las mujeres. Bajo el marco de tales estándares ideológicos y morales anormales e ignorantes, la estética de las mujeres, la distinción entre elegancia y vulgaridad, y el juicio de belleza y fealdad también debían basarse en el juicio de los hombres. El aspecto y el dicho de la mujer se habían convertido en la capital más grande para que las mujeres se ganen el favor de los hombres. Refranes como «笑不露齿» (Riendo sin dientes), «女为悦己者容» (La mujer se maquilla para quien la ama), «美妇悦人眼，贤妇悦人心» (Las mujeres hermosas son agradables a los ojos, las mujeres con buena calidad son agradables para el corazón), reflejan la forma y la imagen de las mujeres bajo la ideología dominante del confucianismo.

Por supuesto, la posición de la mujer en la sociedad siempre se ha construido en un contexto de cambio constante. Así pues, la forma y el contenido de los refranes que encarnan la cultura social están destinados a producir algunos cambios en consecuencia.

La Guerra del Opio de 1840 convirtió a China en una sociedad semicolonial y semi-feudal que marcó un hito en la situación de la mujer. Con el progreso del movimiento revolucionario antiimperialista y antifeudal, la conciencia de igualdad de las mujeres chinas comenzó a brotar en silencio, y la idea de igualdad entre hombres y mujeres fue gradualmente aceptada por los reformistas. Combinaron el cambio social con la liberación de las mujeres, y comenzaron a atacar conceptos éticos feudales, como la inferioridad de las mujeres y las tres obediencias y las cuatro virtudes. La conciencia independiente de las mujeres hizo que algunas mujeres participaran activamente en actividades sociales y comenzaron a buscar valientemente la realización espiritual y el amor libre. La gente claramente se da cuenta de que las mujeres ya no son un vasallo de la cultura patriarcal.

Después de la fundación del Partido Comunista de China en 1921, el movimiento de liberación de las mujeres comenzó a florecer y las mujeres participaron activamente en el ejército, las líneas de producción y los equipos revolucionarios. Durante este período, algunos refranes positivos sobre la imagen y el valor de la mujer, que habían sido rechazados y olvidados por la sociedad feudal comenzaron a volver a la vista de la gente, como «巾帼不让须眉» (La mujer tiene tanto valor como el hombre), «柳絮才高» (Tiene talento en escritura), «风华绝代» (Elegancia y talento inigualable), etc., estos refranes no solo se limitaron a alabar la apariencia de las mujeres, sino que también afirmaron la imagen positiva y la excelente calidad de las mujeres. Algunos nuevos refranes nacieron de la poesía y los eslóganes en este período y transmitieron ampliamente, como «不爱红装爱武装» (No encanta el vestido sino el armamento), «妇女能顶半边天» (Las mujeres pueden sostener la mitad del cielo), etc. Además, las palabras heroicas y los refranes que solían describir a los hombres comenzaron a usarse para describir a las mujeres. La Constitución estipula la igualdad de derechos de las mujeres y permite determinar la moralidad de las mujeres socialistas a través de la protección legal. Las mujeres han aflojado sus ataduras espirituales y restricciones morales tradicionales, y han salido de sus hogares para dedicarse a la construcción social.

#### LOS CAMBIOS DE LOS REFRANES SOBRE LA MUJER EN LA SOCIEDAD MODERNA

Hoy en día, con la rápida transformación de la sociedad agrícola a la sociedad industrial moderna, de la sociedad cerrada a la sociedad abierta, China está plenamente integrada en todos los aspectos con los países extranjeros, los recursos sociales y culturales disponibles son cada vez más ricos y diversos, la conciencia de la mujer se ha visto profundamente conmovida. Los refranes utilizados para describir las imágenes de las mujeres durante miles de años han comenzado a producir nuevas formas de interpretación y uso, los dividimos en las siguientes tres categorías.

#### *Refranes abandonados por la época*

Los refranes que describen la imagen de la mujer tienen una visión tradicional de la moralidad o la castidad de la mujer, tienen clara marca de clase y sexismo, y expresiones insultantes, degradantes, ridiculizadas que expresan la posición social de la mujer como subordinada del hombre. Sin embargo, a medida que evolucionan los tiempos, y en una situación en que la libertad de expresión y la conciencia soberana de la mujer son cada vez más claras, no pueden describir ni expresar con precisión el estatus y la imagen de la mujer, por lo que su uso es cada vez menos frecuente e incluso va a ser obsoleto.

Por ejemplo, el refrán que describe el estado de la familia en el pasado: «有夫从夫, 无夫从子» (La mujer debe obedecer a su marido, o al hijo si no tiene marido), prácticamente no se menciona en la sociedad actual. Debido a la igualdad entre los géneros en el derecho de la educación y del trabajo, el capital educativo invertido por la mujer, la contribución a la economía familiar ha sido completamente diferentes a los de la sociedad feudal, de modo que las mujeres pueden manejar independientemente los asuntos familiares, tienen derecho de decidir y participar en las cosas más importantes. Ya no están sujetas a los hombres en la vida económica y familiar. Por lo tanto, este refrán ya no puede reflejar con precisión la realidad social.

Tales proverbios también incluyen «人生莫作妇人身百般哭乐由他人» (No debe ser mujer para pasar la vida), «娶到的妻, 买到的马, 任人骑来任人打» (Las mujeres casadas como los caballos comprados, se dejan mondar y pegar por sus dueños), etc.

Además, aunque algunos refranes también expresan la idea de que los hombres son superiores a las mujeres en la sociedad feudal y las opiniones que discriminan a las mujeres, pero debido a que están demasiado arraigados, aunque ya no se usan con frecuencia, todavía son bien conocidos, por ejemplo: «女子无才便是德» (Las mujeres, con menos sabiduría, tienen más virtud), «最毒不过妇人心» (el corazón de la mujer es el más venenoso), y etc. pero en realidad se han desviado de la imagen y el status de las mujeres en la sociedad moderna.

### *Nueva interpretación basada en el significado tradicional*

La característica de este tipo es que conserva parte de su significado original en siglos de historia, pero con los cambios de las épocas y del status social de la mujer, estos refranes se caracterizan por conservar parte de su significado original en siglos de historia, pero con los cambios de los tiempos y del status social de la mujer, han superado los límites de las ideas tradicionales y han adquirido nuevos significados que, en parte, reflejan los valores e ideologías de los pueblos modernos, pero se basan en esos nuevos significados y cambios y todavía son bien conocidos. Por ejemplo, el refrán conocido como «巧妇难为无米之炊» (La mujer inteligente no puede cocinar sin arroz), en la actualidad ha traspasado el límite de y se puede utilizar para describir a cualquier persona, significa que, en ausencia de las condiciones necesarias, es difícil hacerlo incluso si tiene capacidad. Como otro ejemplo, algunos refranes que expresan el status de la mujer en el pasado también tienen una nueva interpretación en la sociedad actual: «唯女子与小人难养也» (Las mujeres y los mezquinos son muy difíciles de llevar o tratar) es uno de los refranes más representativos en la sociedad feudal de la imagen de la mujer, que significa mujeres y mezquino, es difícil cultivar su propio sentido de integridad. Cuando lo dice la gente en el entorno social moderno, generalmente lo utiliza para hacer bromas entre conocidos, e incluso entre parejas. Del mismo modo, los padres usaron a sus hijas para reírse del «嫁出去的女儿泼出去的水» (Las hijas casadas, como el agua vertida).

### *Refranes tradicionales sobre la mujer describen al hombre*

Estos refranes describen tradicionalmente la apariencia o el comportamiento de las mujeres, con características femeninas distintivas, consistentes con el concepto tradicional de la estética y los estándares y basados en la visión de los hombres. Sin embargo, algunos de estos refranes están cada vez más inclinados a ser utilizados no solo para describir la apariencia y la conducta de las mujeres, sino también para los hombres, y esta característica es gradualmente aceptada por las personas. Por ejemplo: «翩若惊鸿，婉若游龙» (El cuerpo se eleva ligeramente como un cisne y un dragón en vuelo), que se originó a partir de *Luo Shen Fu* de Cao Zhi en las dinastías Wei y Jin, se usó en el texto para describir la belleza de Luo Shen, y más tarde se convirtió en un refrán que circulaba por miles de años. Cuando se usa para los hombres, puede describir la postura elegante y el temperamento sobresaliente más vívidamente, lo que contrasta fuertemente con la masculinidad expresada en los refranes que generalmente alaban la postura de los hombres. Los requisitos morales tradicionales como «入得厅堂，下得厨房» (Tiene elegancia para mostrar a los invitados y capacidad de hacer bien cocinas), no solo se usan para describir a las mujeres, sino que a menudo describen que los hombres pueden ser únicos en la comunicación y el trabajo interpersonales, y pueden cuidar a la familia.

## CONCLUSIONES

A través del desarrollo y la evolución de estos tres tipos de refranes en la sociedad moderna, se puede ver que, a medida que avanza la época, la mujer se aleja de los vestigios del feudalismo y supera la idea de la dependencia del hombre para ocupar un lugar más legítimo en la sociedad. El desarrollo y el cambio de los refranes sobre la mujer son la expresión de la desintegración del sistema moral tradicional y de la progresiva igualdad entre el hombre y la mujer. La reforma del sistema social ha impactado en el sistema y la ética feudal de China, y ha habido una forma de observar a la sociedad desde la perspectiva de las mujeres, por lo tanto, los viejos proverbios producidos bajo el punto de vista y la estética masculina deben tener una nueva forma de interpretación. Después de ingresar a la sociedad de la información, la situación de las mujeres ha mejorado una vez más. Debido a los antecedentes de esta era, las mujeres chinas en la sociedad actual han producido una nueva etapa de pensamientos feministas, pero aún no han formado un núcleo favorable y una vena clara. En un contexto tan complicado, es probable que produzca un tipo de refranes especial que sea diferente de cualquier época anterior y que pueda reflejar la situación de las mujeres en la era actual.

En resumen, existe una relación inseparable entre los proverbios y la cultura: es producto de la cultura tradicional y, con el tiempo, reflejará la cultura contemporánea y la futura. El estado y la imagen de las mujeres chinas cambian constantemente con el desarrollo de la época, y estos refranes nunca serán iguales. En cada época pasada o futura, se convertirán en los mejores materiales para investigar imágenes femeninas.

## BIBLIOGRAFÍA

- CASARES, Julio. «Lexicología y Lexicografía». En *Introducción a la lexicografía moderna*. (3ª ed). Madrid: RAYCAR, S. A. Impresos, 1969, pp. 162.
- HUANG, Xingtao. «La duda de género». En *Historia cultural del carácter ella — Investigación de la invención y reconocimiento del nuevo pronombre femenino* («她»字的文化史——女性新代词的发明与认同研究»). Fuzhou: Educación de la Provincia Fujian, 2009, pp.33-56.
- MARTÍNEZ SAHUQUILLO, Irene. «La identidad como problema social y sociológico» [en línea], 2006, pp.2-4, <<http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/695>> [10 marzo 2020].
- LIAO, Guangrong. «Contrast between english and chinese culturally-loaded animal word». *Journal of Foreign Languages*, 2000, 7, pp.17-26.
- TONG, Ping. «Pensamientos del carácter nacional de cultura» («关于民族文化性的几点思考») [en línea], 2003, pp.2-4, <<http://lw.chinaue.com>> [10 marzo 2020].
- WANG, Qin. «Carácter nacional de refrán» («民族的谚语性»). *Revista Académica de la Enseñanza de Shanxi*, 2001, 11, pp.12-18.
- WU, Zhankun. «Lengua y cultura popular». En *Lectura del chino moderno* («现代汉语读本»). Beijing: Beijing Lengua y Cultura Impresos, 1986, pp.40-150.
- ZHENG, Bijun. «Movimientos de las mujeres chinas a principios del siglo xx». En *El pasado, presente y futuro de la mujer china* («中国女性的过去、现在与未来»). Beijing: Edición de la Universidad de Pekín, 2005, pp. 72-130.

## 祭りと伝承の中の翁

島田 潔

國學院大學

日本各地に、老人をかたどる仮面を着けた、翁と呼ばれる者が登場する祭りや行事がある。翁といえば、寺院の法会に携わっていた呪師猿楽に源を発し、能に引き継がれた芸能、「翁」がある。それは、「能にして能にあらず」と言われ、神事の形式で行われる特別な演目であり、室町時代（15世紀）以来、翁とは「宿神」＝摩多羅神（まだらしん）であるとか、翁面は鬼面と一対にして一体であるといった神学的な翁論も展開されている。しかも、その芸は各地の祭りに取り入れられており、翁という文化を考える上で無視できない存在といえる。

だが、「翁」の芸能史的影響が各地に及んでいるとしても、各地の仮装の老人（翁）が、みな能の翁観を背景に登場しているとは限らない。そもそも、翁という存在の最も基本的な要件は、老人に特別なものを感じ、老人ではない者が何らかの役割を担って老人に扮装するという文化である。この観点からすれば、猿楽や能の成立より遥かに古い、『日本書紀』の神武天皇の大和平定神話に登場する仮装の「老父（おきな）・老嫗（おみな）」も、視野に入って来る。

翁とは、それ程に長い歴史と広いすそ野から現れ出る者なのである。能の「翁」も、芸能として確立し、芸術の域にまで昇華した点で特別な存在であるとはいえ、その中で生じた表現の一つに過ぎない。それ故、日本の翁という文化を理解しようとするならば、能の「翁」から一旦離れてみる必要がある。

本稿は、このような問題意識により、『日本書紀』の神話伝承と、各地の祭りや行事から幾つかのタイプの異なる事例を取り上げ、その比較を通して、翁という文化の基本的な観念を明らかにしようとするものである。

### 翁の初見

まず初めに、翁という文化の初見として、『日本書紀』巻第三に記された神話的エピソードを取り上げる。それは、神武天皇が、日本列島の統治者となるべく九州から熊野を経て大和に入ろうとした時、恐らくは天照大神のことであろう天神の夢告を得て実行した作戦を語るもので、概略次のような物語である。

天神から、天香山の土で作った祭具で天神地祇を祀れば敵を鎮圧できるとの夢告を得、臣下の弟猾（おとうかし）からも同様の進言を受けた神武天皇は、椎根津彦（しいねつひこ）にみすばらしい服と蓑笠を着せて「老父（おきな）」

とし、弟狛（おとうかし）には箕を着せて「老嫗（おみな）」に扮装させ、敵地にある天香山（あまのかぐやま）の土を盗み取って来るように命じた。二人が大勢の敵兵がいる中を敵地に入ろうとすると、敵兵たちは、「大醜（あなみにく）や、老父（おきな）・老嫗（おみな）」と嘲笑してそのまま通行させ、二人は難なく天香山に至り、土を盗み取ることができた。

ここには、能の翁のような神秘的な笑みを浮かべ、世を寿ぐ崇高な老人の姿はない。あるのは、みずぼらしい服と蓑を着て身をやつし、「大醜（あなみにく）」と嘲笑される程に醜い老人の異形なる姿である。そして、敵兵が見咎めることさえなく侵入させたことに明らかのように、そこには、人の数に入れられない社会的周縁性を帯びた老人の姿がある。

しかし、その役割は大きく、神武天皇にとっての障害は、そのような「老父（おきな）」と「老嫗（おみな）」の働きにより、取り除かれたのだった。ここには、社会的障害を取り除く存在としての翁の姿も、垣間見ることができる。

#### 翁の異形性と社会的周縁性—奈良豆彦神社「翁舞」の伝承

異形性と社会的周縁性を帯びた翁の姿は、意外にも、猿楽の影響が明白な翁の事例に現れて来る。それは、現在、奈良県奈良市奈良坂町の奈良豆彦（ならつひこ）神社で毎年十月八日（もと陰暦九月八日）に行われている「翁舞」である。

本来は専門の猿楽者が演じていたこの「翁舞」は、単なる芸能ではなく、霊験ある宗教儀礼として行われてきたもので、大夫の翁に脇の翁二名が加わって三人同時に舞うという特徴的な形を見せる。その由来について、寛正五年（1464）に書かれたとされる「平城津彦霊祠（ならつひこれいし）」という史料は、次のような物語を記している。

奈良豆彦神社の宝物の「父王翁面」とは、田原天皇の第七子、春日王のことである。また、「清男（きよのお）面」は春日王の長男である浄人王、「黒男（くろのお）面」はその弟の安貴王をかたどった面である。春日王が白癩病（ハンセン病）を患い、奈良坂に隠棲したため、二人の息子、浄人王と安貴王も付き添って奈良坂にやって来た。長男の浄人王は、神前で神楽を舞って父の病の平癒を祈るとともに、弓矢を作り、弟の安貴王と二人して、その弓矢と草花を市場に売りに行き、その鬪病生活を支えた。この時、浄人王は顔に布を垂らし、安貴王は顔を墨で黒く塗り、路上で「俳優（わざおぎ）」や歌舞を演じていた。その功あって病が平癒した春日王は、神徳に感謝して、奈良豆彦神社の神前で「散楽」（猿楽）を舞うようになった。これが、「散楽、清男・黒男舞」、即ち今の「千歳冠者式三番奏」の始まりである。また、兄弟の孝行に感じた桓武天皇は、浄人王に「弓削首夙人（ゆげのおびとはやひと）」の名を授け、安貴王を「雅楽大属（うたのだいさかん）」に任命した。

ここに言う「千歳冠者式三番奏」こそ「翁舞」のことで、この伝承は、「翁舞」とそれに用いる三つの面の起源として、二人の息子の尽力によって春日王の癩病が平癒したという物語を説いている。かくて、大夫の翁は「父王翁面」で春日王である、脇の翁とは「清男面」と「黒男面」で、癩病治癒に尽力した二人の息子、浄人王と安貴王ということになる。

ところで、春日王が奈良坂に隠棲し、二人の息子が弓を売ったという話は、単なる作り話ではなく、奈良坂の歴史的現実を反映している。癩病者は穢れた者として差別された存在で、中世には、「夙(しゅく)」と呼ばれ卑賤視された者たちの居住地が、その受け入れ先とされていた。そして、奈良坂はその「夙」の一つであり、弓作りは「夙」の者たちの重要な生業であった。それは、「翁舞」の翁が、社会的周縁性を深く身に帯びていることを物語る。

その社会的周縁性をより強く帯びているのは、脇の翁、とりわけ浄人王である。浄人王に与えられた「弓削首夙人」の名は、弓作りを生業とする夙の人を意味する。そして、浄人王という名は「人を浄める」とも読め、穢れを祓い清める者であることを物語る。穢れを祓い清める「キヨメ」は、中世以来、穢れているとして卑賤視された者たちの役目であった。安貴王の名もまた、平安な状態を指向して「キヨメ」に通じ、浄人王とともに「夙」の民としての周縁性を体現している。

そして、社会的周縁性は異形性と重なり合う。安貴王が墨で顔を黒塗りしていたことはその一つであるが、より際立つのは、浄人王の白布を垂らして顔を隠した姿である。その姿は、垂らした白布で顔を隠して舞う「細男(せいのう)」を想起させる。また、「細男」の読みである「せいのう」は「せいなん」の変形とも言われ、浄人王の面影を映した面が「せいなん面」とも読める「清男面」であったことも、浄人王と「細男」との深い関係を示唆する。

「細男」とは、海中に住んでいたために顔面に貝が付着した安曇野磯良(あずみのいそら)が、その顔の醜さを恥じて、布で顔を隠して舞った姿と伝えられる芸能である。それは御霊会に登場した舞で、「キヨメ」の役割とも通じ、浄人王に顔の醜い安曇野磯良のイメージが重ねられていた可能性が考えられる。それは、「キヨメ」が穢れているとして卑賤視された者が担う役割であったこととも矛盾しない。また、癩病者が覆面で顔を隠していたことも考え合わせると、顔を白布で隠した浄人王に癩病者の姿が重ねられていた可能性もまた、考えられる。

奈良豆彦神社の翁達、特に脇の翁は、奈良坂という町の社会的周縁性を体現した異形の者として、その歴史的現実の中に立ち現れ、「翁舞」により、癩病治癒などの「キヨメ」の役割を果たす存在であった。

#### 災厄・疫病を祓う翁とその背景

翁に病気治癒の霊験が期待される例は、他にもある。大阪府大阪市平野区に鎮座する杭全神社の御田植神事(4月13日、もと旧暦1月13日)の翁はその

一つで、建久二年（1191）の文書を慶長一五年（1610）に書写したとする「翁面由緒卷」には、次のような伝承が見える。

建久元年三月三日、白髪で異様に背が高く、眼光は明星の如くして、赤く大きな口に白く大きな歯を持ち、鐘のような大音声を発する、見るも恐ろしい行者が現れ、松に笈を掛けて姿を消した。人々は、笈の中に入っていた熊野権現の神影と面、天照大神の面などを祠に祀り、熊野権現と名付けた。その熊野権現の面は、口に穀実をくわえており、村人が不思議に思っていると、再び行者が現れ、人を選んで田を植えるようにと告げたため、くじを引いて古春増五郎家が代々二つの面を管理し、正月十三日と九月九日に「神事之申楽」を行うようになった。虫害の時に熊野権現の面を田の中に置いたところ、虫はたちどころに消え、豊作となった。また、痘瘡（疱瘡）の子供が、天照大神の面を拝んだ夢を見て治ったことから、天照大神の面は、疱瘡と麻疹（はしか）を患った人々の信仰を集めている。

ここで言う正月十三日の「神事之申楽」が現在の御田植神事である。この史料に翁についての記述はないが、文面からは、神事執行者として翁役を担っていたであろう古春増五郎家が、その正当性の根拠を、熊野権現と天照大神の面の管理者であることに求めていることは間違いない。それはつまり、翁とは熊野権現と天照大神の面の霊力の現れであると、認識されていたことを物語る。

そして、御田植神事の翁がほとんど唯一明確に祈りを発するのは、疫病や災厄を牛役に託して祓いやる場面であり、天照大神の面による疱瘡治癒の靈験こそ、その翁の力の具体的な表れであると思われる。ただ、かつて氏子たちは、御田植神事の牛役について、牛役を務めると早死にすると恐れていたという。そこには、翁に秘められた何がしかの恐ろしさの感覚を伝えている。

ところで、杭全神社の翁の靈験が、疱瘡という皮膚に腫れ物（瘡）のできる病の治癒であったことは、奈良豆彦神社の翁の癩病治癒とも通じるが、来訪神行事の翁にも同様の役割を見ることができる。

例えば、山形県遊佐町滝ノ浦の「アマハゲ」（1月1日、もと陰暦1月15日）は、その名称自体、囲炉裏の熱によって生じる腫れ物（瘡）を剥ぎ取るという意味を持ち、「赤鬼、青鬼」とも呼ばれる二人一組の翁が登場する。

そして、佐賀県佐賀市の見島地区の「カセドリ」（2月第二土曜日、本来は陰暦1月14日）は、「瘡取り（かさどり）」に由来する名称と考えられ、佐賀藩初代藩主が熊野権現社を勧請して疫病が収まったことにちなむ疫病除け行事と伝わることから、疱瘡のような瘡の病の治癒が期待されていることが分かる。

「カセドリ」の行事は、白手拭いの頬かむりに蓑笠を着け、先割れの青竹を持つ若者が、男女一対のカセドリとして登場し、熊野神社で謡曲「弓八幡」の語りを受けた後、赤天狗・青天狗の面に先導されて家々を訪れては、前かがみに座り、う

つむきながら無言で青竹を床に小刻みに打ち付ける。

この行事には翁は登場しないが、実は謡曲「弓八幡」により、カセドリは高良明神の化身である翁から、神代に天下を治める役割を果たしたという弓を象徴的に受け取る。カセドリの持つ青竹こそその弓と考えられ、カセドリは、翁に天下の静謐を託された者と見ることができる。

すなわち、瘡を取ることは、天下の害悪を取り除く行為なのである。その重要な道具立てが弓であったことは、奈良豆彦神社の伝承と「キヨメ」の役割を想起させる。そして、カセドリの装いには、確かに「キヨメ」の役割を担った卑賤な者の面影が認められるのである。

カセドリが身に着ける蓑笠は、雨天にも農作業にも用いられるが、中・近世において、非人の姿でもあったことが知られている。また、手に持つ先割れの青竹は、祭礼行列の道清めにも用いられる物で、道清めは、かつて多くの所で穢多など忌避され卑賤視された者たちの役割であった。白手拭いの頬かむりも、中世の癩病者の白覆面姿ほどではないものの、異形性を演出している。

もちろん、カセドリ自体が翁ということではない。だが、翁に役割を託された者であることからすれば、その姿こそ翁のイメージと見ることができる。

以上、仮装の老人としての翁の初見である『日本書紀』の物語と、幾つかの翁の登場する祭りや行事から、翁とはいかなる存在として立ち現れて来るのかを見て来た。その結果、時代や地域により、また行事によって具体的な現れ方は様々であるが、翁のまとう異形性と社会的周縁性が浮かび上がって来た。それは、卑賤の者たちの歴史的現実と結びついて現れ、キヨメや災厄の祓えという社会的な役割と結びつく。そしてそれは、翁を鬼と一対にして一体と見たり、摩多羅神とする猿楽や能の思想とも、矛盾しない。

だが、これは、ごく限られた事例だけからの、取り敢えずの理解に過ぎない。より多くの事例からの、よりきめ細かな考察が必要であると痛感する。



- TRADUCTION -

## THE ELDERLY (OKINA) IN JAPANESE FESTIVALS AND LORE

KIYOSHI SHIMADA

*Kokugakuin University – GIR Humanismo Eurasia (USAL)*

### INTRODUCTION

ALL OVER JAPAN, there are festivals and events where a figure called Okina appears wearing a mask that represents an old man. Speaking of Okina, there is a play called *Okina* which was inherited by Noh and originated from the *Shushi-Sarugaku* or ritual performance of Sarugaku involved in the temple ceremonies. It is said to be «belonging to Noh but beyond Noh» and it is a special performance in the form of a ritual. Since the Muromachi period (15th century), theological mentions about Okina have been developed, such as that Okina is «*Shuku-jin*»<sup>1</sup>, or that the *Okina-men*, the ‘old man’s’ mask, is one and the same as the *Oni-men*, the ‘demon mask’, as we can see in *Meishuku-shu* by Konparu Zenchiku (Omote y Kato: 1974, pp. 400-416). In addition, the performance has been incorporated into festivals in various places. Therefore, the Sarugaku, as well as the Noh play of *Okina*, are elements that cannot be ignored when considering the culture of Okina.

However, even though the influence of Okina on the history of performing arts has spread to various parts of the country, not all old men in disguise (Okina) appear against the backdrop of the Noh’s view of Okina. In the first place, the most basic requirement of Okina is a culture where people feel something special about the elderly, and a non-elderly person plays a role and disguises himself as an old man. From this point of view, the Okina and Omina in disguise which appear in the Japanese mythology of Emperor Jinmu’s conquest of Yamato in the *Nihon Shoki*, which is far older than the establishment of Sarugaku and Noh, come into sight.

The old man, Okina, is someone who emerges from such a long history and wide base. Even the Noh’s *Okina*, which was special enough to have been established as a performing art and has sublimated into the arts, is just one of the expressions that arose in the long history and wide base of Okina. Therefore, to understand the culture of Okina in Japan, it is necessary to temporarily leave the Noh’s view of *Okina*.

<sup>1</sup> According to *Meishuku-shu*, ‘*Shuku-jin*’ are the deities of zodiac. But Hattori Yukio (Hattori: 2009, pp. 27-107) explored the arguments about ‘*Shuku-jin*’ and made it clear that ‘*Shuku-jin*’ is no other than *Matara-jin* (*Madara-gami*), a deity enshrined in the *ushiro-do* or a shrine located in the back of some Tendai sect’s temple halls like the *Jōgyō-dō* or a hall for monks to keep walking in worshipping the Amitabha Buddha.

Based on this awareness, this paper attempts to clarify the basic concept of the culture of Okina through a comparison of the myths in the *Nihon Shoki* and several different types of examples from festivals and events in various places.

#### THE FIRST CASE OF OKINA CULTURE

First of all, I would like to introduce a mythological episode from the third volume of the *Nihon Shoki* as a first look at the culture of the old man. It tells the story of Emperor Jinmu's plan to enter Yamato via Kumano from Kyushu to become the ruler of the Japanese archipelago, which he carried out after receiving a dream notice from Tenjin, who was probably Amaterasu Ōmikami. The story is as follows:

Emperor Jinmu received a dream from Tenjin that, if he worshipped *Tenshin Chigi* or heaven gods and land deities with ritual materials made from the soil of Ama-no-Kaguyama hill, he could suppress the enemy, and received similar advice from his subject Oto-Ukashi. Emperor Jinmu made Shiinetsuhiko wear shabby clothes, a straw raincoat and a sedge hat, and disguise himself as an 'Okina' or old man, and required Oto-Ukashi to dress as an 'Omina' or old woman and wear a winnow in order to steal the soil of Ama-no-Kaguyama hill located in the enemy's territory. When they entered the enemy's territory, there were many soldiers. The soldiers ridiculed them by saying «They are so ugly, the Okina and Omina!» and did not dare to stop them entering. Thus, they reached Ama-no-Kaguyama without difficulty and successfully stole the soil.

In this case, there is no figure of a noble old man with a mysterious smile who blesses people, the very image of Noh's *Okina*. There is a deformed figure of an old person wearing shabby clothes and a straw raincoat and an old woman wearing winnow, who deserved to be ridiculed as «so ugly». And, as is made evident from the fact that the enemy soldiers let them enter their territory without taking a proper look at them, the myth describes *Okina* and *Omina* as socially marginalized people who were never considered or dealt with as real people. However, their role was so great that the obstacles for Emperor Jinmu were removed by the work of «*Okina*» and «*Omina*». Here, we can also see Okina as a figure who removes social obstacles.

#### OKINA'S PECULIARITY AND SOCIAL MARGINALITY: A LORE ABOUT NARATSUHIKO SHRINE'S «OKINA-MAI»

Unexpectedly, the figure of Okina with atypical and social marginalities appears in the case of *Okina* in which the influence of Sarugaku is apparent. This is the «*Okina-mai*» performance that is currently held every year on October 8th (formerly September 8th) at Naratsuhiko Shrine in Narasaka-chō, Nara City, Nara Prefecture. Originally played by professional Sarugaku performers, the «*Okina-mai*» performance was not just a performing art, but also a religious ceremony with miraculous virtues<sup>2</sup>. The performance shows us a unique style: two supporting Okinas join the main Okina, and these three Okinas perform together. Regarding the origins of such a unique style, a historical document called *Naratsuhiko-no-kami Reishi* or 'Miraculous Shrine of Naratsuhiko' which is said to have been written in 1464 describes the following story<sup>3</sup>:

<sup>2</sup> Actually, in 1900, this *Okina-mai* was played as a ritual of praying for rain (Municipal Board of Education of Nara: 1990, pp. 19).

<sup>3</sup> «*Naratsuhiko-no-kami Reishi*» is a part of a collected document called «*Yamato-no-kuni Soraga-*

The treasure of Naratsuhiko Shrine, «Father King *Okina*», is the seventh child of Emperor Tawara, Prince Kasuga. The ‘*Kiyo-no-o*’ mask is the image of Prince Jōnin, the eldest son of Prince Kasuga, and the ‘*Kuro-no-o*’ mask is the image of his brother, Prince Anki. When Prince Kasuga suffered from leprosy (Hansen’s disease) and secluded himself in Narasaka, his two sons, Prince Jōnin and Prince Anki, went to Narasaka with him. The eldest son, Jōnin, dedicated a *kagura* dance to the gods of Naratsuhiko Shrine and prayed for the healing of his father’s illness, made bows and arrows, and, with his younger brother Anki, went to the market to sell the bows and arrows, and flowers to support his father’s life. At this time, Prince Jōnin draped a cloth over his face, and Prince Anki painted his face with black ink, and went out on the streets to sing songs and show people performances. Thanks to them, Prince Kasuga was cured of his illness and performed a ‘*San-gaku*’ (Sarugaku) in front of Naratsuhiko Shrine. This is the beginning of «*Sangaku, Kiyo-no-o / Kuro-no-o* dance», or the current ‘*Senzai-kaja Shiki-Sanbasō*’ performance. Emperor Kanmu was impressed with the brothers’ filial piety and gave the Prince Jōnin the name «Yuge-no-obito-Hayahito» and appointed Prince Anki as «Uta no Daisakan» or 5<sup>th</sup> ranked officer of the governmental office of Gagaku.

The ‘*Senzai-kaja Shiki-Sanbasō*’ performance that is referred to in this story is the «*Okina-mai*». According to this story, the origin of «*Okina-mai*» is the mythological event of Prince Kasuga’s recovery from leprosy thanks to his sons’ effort. Thus, the main *Okina* would be the «Father King *Okina*», a mask representing Prince Kasuga, and the two supporting Okinas are the ‘*Kiyo-no-o*’ mask and the ‘*Kuro-no-o*’ mask which represent the two sons who worked hard for the cure of leprosy, Prince Jōnin and Prince Anki.

The story of Prince Kasuga secluding himself in Narasaka and his two sons selling bows is not just a myth, but a reflection of the historical reality of Narasaka. Those who suffered from leprosy were discriminated against as impure people, and, in the Middle Ages, they were forced to live in places called ‘*Shuku*’ where those who were looked down on were living to be taken care of. Narasaka was one of those ‘*Shuku*’ villages, and bow making was an important occupation of people living in ‘*Shuku*’. This means that the *Okina* of «*Okina-mai*» is deeply rooted in social marginality<sup>4</sup>.

It is the supporting-role Okinas, especially Prince Jōnin, who bear a stronger social marginality. The name ‘*Yuge-no-obito-Hayahito*’ given to Prince Jōnin means ‘*Shuku*’ people who make bows for a living. And the kanji characters of Jōnin 淨人, can be read as ‘to purify people’, indicating that he is a person who takes the role of cleaning and purifying called ‘*kiyome*’. Since the Middle Ages, ‘*kiyome*’ has been the role of those who were marginalized and regarded as impure<sup>5</sup>. The name of Prince Anki 安貴, also indicates the peaceful state that has something to do with ‘*kiyome*’, and together with Prince Jōnin, embodies the marginality of the people in ‘*Shuku*’.

And social marginality overlaps with peculiarity. The face of Prince Anki painted with black ink is one thing, and the one which stands out more is the appearance of

*mi-gun Narasaka-mura Kyūki*» (Yabuta: 1972, pp. 319-344) or a collected document called «*Naratsuhiko Shinshi Yurai*» (Sakamoto y Saeki: 1987, pp. 10-15).

<sup>4</sup> As early as 1920, Kida Teikichi had already mentioned about the story of Naratsuhiko Shrine and pointed out that the story had a deep relation with the real situation of *Shuku* (Kida: 1920).

<sup>5</sup> About Prince Jōnin, Kida Teikichi read the Kanji character 淨人 as ‘*Kiyobito*’ and claimed that the name meant ‘*kiyome*’ or the person in charge of purification (Kida: 1920). Moreover, every time Kida mentioned *kiyome*, he used to write 淨人 to read it as such.

Prince Jōnin's white cloth hiding his face. The figure is reminiscent of the Seino dancer who hides his face with a white cloth. In addition, the name 'Seino' is said to be a variation of the word 'seinan', and the 'Kiyono-o' mask which represents the image of Prince Jōnin can also be read as 'Seinan'<sup>6</sup>. This also suggests a deep relationship between Prince Jōnin and the Seino dance.

It is said that the origin of the Seino dance is a dance performed by Azumi-no-Isora, who lived in the sea and had shells stuck to his face. He was ashamed of his ugly face and hid it with a cloth. And Seino is a dance that appears in the Goryō-e ceremony. It is possible that it was also linked to the role of *kiyome* and that the image of ugly Azumi-no-Isora was possibly superimposed on Prince Jōnin. This idea bears no contradiction with the historical fact that the role of *kiyome* was taken by people who were looked down on as impure. Taking into consideration the fact that lepers concealed their faces with a mask, I can also say that the image of a leper was possibly superimposed on Prince Jōnin, who had his face covered with a white cloth.

The *Okina* of Naratsuhiko Shrine, especially the supporting *Okina*, emerged in historical reality as someone peculiar who embodies the social marginality of Narasaka, and played the role of *kiyome*, like the healing of leprosy.

#### OKINA WHO EXTERMINATE EVIL AND PLAGUES AND ITS BACKGROUND

There are other cases where the Okina is expected to show his miraculous virtues of curing illness. The Okina in Otaue-shinji or ritual performance of rice farming (April 13, formerly Jan. 13) of the Kumata Shrine, located in Hirano Ward, Osaka City, Osaka, is one of them. A story about the Okina can be seen in a document called «*Okina-men Yuisho-maki*» or 'The Story of Okina Mask' which, according to the document's inscription, was written in 1191 and transcribed in 1610<sup>7</sup>. The outline of the story is as follows:

On March 3, 1190, there appeared a fierce-looking ascetic who was extraordinarily tall and had white hair, a big red mouth with big white teeth, Venus-like shining eyes, and a ringing-bell-like loud voice. He hung an ascetic's box on a pine tree and disappeared. In the box, people found a portrait, a mask of Kumano Gon'gen, and a mask of Amaterasu Ō-mikami, and built the Kumano Gon'gen Shrine to enshrine them in. The mask of Kumano Gon'gen held a grain in his mouth, so people were curious about it. Then the ascetic reappeared and told them to choose people and plant rice fields. Thus, people appointed Koharu Masugoro by lot, and his family came to maintain two masks of gods and engage in the «ritual Sarugaku» held on January 13 and September 9 for generations. When a plague attacked, the mask of Kumano Gon'gen was placed in the field. The insects quickly disappeared and there was a good harvest. In addition, a child with smallpox was healed after seeing a dream in which he worshipped the mask of Amaterasu Ō-mikami, and thus the mask of Amaterasu is worshipped by people suffering from pox and measles.

The «ritual Sarugaku» referred here is the current Otaue-shinji. Although there is no mention of Okina in this manuscript, it is clear from the text that the Koharu Masugoro

<sup>6</sup> In fact, the document «*Naratsuhiko-no-Kami Reishi*» in «*Yamato-no-kuni Soragami-gun Narasaka-mura Kyūki*» shows the pronunciation of the Kanji character for *Kiyono-o* 清男, as 'Seinan', although the pronunciation was crossed out (Yabuta: 1972, p.320).

<sup>7</sup> We can see what *Otaue-shinji* looks like and the «*Okina-men Yuisho-maki*» document online (Kan-sai University: 2010, pp.90-92, 99-100)

family, who seems to have played the role of Okina as an executor of the ritual, refers the grounds for the legitimacy of their playing of Okina to being the custodians of the masks of Kumano Gon'gen and Amaterasu Ō-mikami. This means that Okina was perceived as a manifestation of the spiritual power of Kumano Gon'gen and Amaterasu Ō-mikami. In Otaue-shinji, almost the only time that the Okina utters a prayer with any clarity is the scene where he entrusts a cow in disguise to protect people from plague and misfortune. Thus, I can say that the miraculous virtues of healing smallpox of Amaterasu Ō-mikami's mask can be seen as the actual expression of Okina's power. In the past, however, it was said that people feared they would die prematurely if they were appointed to play the role of the cow in the ritual (Nakayama: 1943, pp. 118). This conveys the sense of something horrible hidden in the Okina.

The fact that the spiritual mission of the Okina at Kumata Shrine was to cure the skin disease called smallpox is similar to the mission of the Okina at Naratsuhiko Shrine to cure leprosy. And the same role can be seen in the rituals of visiting deities in masks and costumes. One of them is «Amahage» (January 1, formerly January 15), which means to remove the swelling caused by the heat of the hearth, in Taki-no-ura, Yuza-machi, Yamagata Prefecture. In «Amahage» a pair of Okina who are also called 'Aka Oni, Ao Oni' or 'Red Demon, Blue Demon' visit every home of Taki-no-Ura with ritual loud steps wearing a mask that represents an old man and a straw raincoat (Bunka-chō: 1999).

Another example is «Kasedori», an event held on the second Saturday of February, originally January 14th of the lunar calendar, in the Mishima area of Saga City, Saga Prefecture<sup>8</sup>. People believe that this is a ritual to ward off plagues, because there is a story about its origin that tells that the first feudal lord of Saga domain founded Kumano Gon'gen Shrine and successfully eliminated a plague. And its name «Kasedori» is considered to be derived from 'kasadori', which means to remove pox or swelling (Orikuchi: 1928, section 13). Here, I can say that originally this ritual is expected to stop epidemics like smallpox, which causes swelling.

In «Kasedori», two young men cover their heads and cheeks with white towels, put sedge hats on their heads, wear straw raincoats and hold green bamboo poles that are cracked in their hands to disguise as Kasedori, who are said to appear as a pair of male and female. After being bestowed the chanting of the Noh «Yumi Yawata» at Kumano Gon'gen Shrine, they are led by red and blue Tengus and visit every home of the area, and sit on the floor with a stoop, looking down and silently slamming the bamboo on the floor for a while.

Although the old man, Okina, does not appear in this event, in fact, through the chanting of the Noh «Yumi Yawata», the *kasedori* receives a bow from Okina, who is the incarnation of Kora Myōjin<sup>9</sup>, as a symbol which played a role in governing the whole country in the age of the gods. The bamboo of the Kasedori is considered to be the bow,

<sup>8</sup> The description of Kasedori here is based on the database of National Cultural Properties (Bunka-chō: 2002), and an introductory video of *Kasedori* (SAGA-SHI Kyōiku-iinkai, KASEDORI Hozonkai 2020).

<sup>9</sup> «Yumi Yawata» is a story written by Zeami about the appearance of an Okina who is an incarnation of the deity Kora Myōjin in front of a servant of Emperor Go-Uda. In the story, the Okina talks about the virtue of a bow in his hand and gives it to the servant as a gift which helps the Emperor rule peacefully. The virtue of the bow is said to be the miraculous power of bringing the world under control.

and the Kasedori can be regarded as the one who was entrusted by Okina with the role of making society peaceful.

Thus, I can say that the Kasedori's role of getting rid of pox or swelling from the skin is the same as removing the evil from society entrusted by Okina. The fact that the bow was an important tool for this purpose is reminiscent of the story of Naratsuhiko Shrine and the role of *kiyome*. In fact, in the costume of Kasedori, the image of the person who is looked down on and played the role of «*Kiyome*» is certainly recognized.

The straw raincoat and sedge hat worn by Kasedori have been used for both rainy weather and agricultural work, but it is known that they were the emblematic wear of *hi-nin* or literally 'non-human' class in the medieval and early modern periods (Katsumata: 1982, pp.104-130). In addition, the cracked bamboo in their hands is also a tool used for the purification of the ceremonial procession, and in many places, the purification was once the role of those who were labeled as impure, like *eta*, which literally means 'being impure enough'. In addition, the Kasedori's appearance, covering their heads and cheeks with white towels, though it is not the same as the medieval leprosy's white mask, presents an odd impression to us. Of course, Kasedori himself is not Okina. However, given that Kasedori was one whose role came from Okina, his attributes can be seen as a reflection of Okina's image.

## CONCLUSION

Above, we have seen the story of the first appearance of Okina as an old man in disguise written in *Nihon Shoki*, as well as some of the festivals and events in which some Okina appear. From these events, I argued about what Okina is as he emerges there. As a result, although the concrete appearances of Okina vary according to the times, regions, and events, both the peculiarity and the social marginality of Okina have emerged. It manifests itself in connection with the historical reality of the lowly, those who are looked down on, and is associated with the social role of *kiyome* and the act of exorcizing misfortunes or evils. And this does not contradict the idea of Sarugaku or Noh about Okina; Okina and Oni or 'demons' are twins and the same thing, and Okina is also the same as Matara-jin (Madara-gami). However, this is merely a tentative understanding based on a very limited number of cases. I am aware of the need for a more detailed consideration from the analysis of further cases.

## REFERENCES

- BUNKA-CHŌ ('Agency of Cultural Affairs'), «Yuza no Koshōgatsu-gyōji» in the Database of National Cultural Properties, 1999. [<https://kunishitei.bunka.go.jp/heritage/detail/302/712>]
- BUNKA- CHŌ ('Agency of Cultural Affairs'), «Mishima no Kasedori» in the Database of National Cultural Properties, 2002. [<https://kunishitei.bunka.go.jp/heritage/detail/302/760>]
- HATTORI, Yukio. *Shuku-jinron*. Tokyo: Iwanami Shoten, 2009.
- KANSAI University Center for Research on Naniwa Osaka Cultural Heritage, «Kumata-jinja Homotsu-sen» or 'Selected Treasures of Kumata Shrine', 2010. [<http://www.kansai-u.ac.jp/Museum/naniwa/publication/book23.pdf>]
- KATSUMATA, Shizuo. *Ikki*. Iwanami Shoten, 1982.
- KIDA, Teikichi. «Zokuhōshi-kō 4», *Minzoku to Rekishi* vol. 4-1, 1920. [Zokuhoshi-ko, [https://www.aozora.gr.jp/cards/001344/files/54856\\_49955.html](https://www.aozora.gr.jp/cards/001344/files/54856_49955.html)]

- NAKAYAMA, Tarō. *Shinkō to Minzoku*. Mikasa Shoten, 1943.
- NARA-SHI Kyōiku-iinkai (‘Municipal Board of Education of Nara’), «Nara-shi Minzoku-geinō Chōsa Hōkokusho», 1990.
- OMOTE, Akira & KATŌ, Shūichi ed. *Nihon Shisō Taikei*. Iwanami Shoten, vol. 24, 1974.
- ORIKUCHI, Shinobu. Section 13: «Yuki no Oni», in *Okina no Hassei*, 1928, [Okinano Hassei, [https://www.aozora.gr.jp/cards/000933/files/18406\\_14349.html](https://www.aozora.gr.jp/cards/000933/files/18406_14349.html)]
- SAGA-SHI Kyōiku-iinkai (‘Municipal Board of Education of Saga’), KASEDORI Hozonkai (‘Preservation Committee for Kasedori’). «Mishima no Kasedori», 2020 [[https://youtu.be/QIVh\\_J-oqCc](https://youtu.be/QIVh_J-oqCc)].
- SAKAMOTO, Masanori & SAEKI, Hideo ed. «Shintō Taikei Jinja-hen». *Shintō Bunkakai*, vol. 5, 1987.
- YABUTA, Kaichirō. *Noh-gaku Fudoki: Noh-gaku no Rekishi-chiri teki Kenkyū*. Hinoki Shoten, 1972.



# 对外汉语学历制教学中的成绩测试研究

喻晓

胡安·卡洛斯国王大学

## 综述

成绩测试是对外汉语教学中的重要环节，在学历制课程教学中更是必不可少。本研究以二语习得及语言测试理论为框架，结合《HSK 考试大纲》中对各项语言技能的要求，以西班牙胡安卡洛斯国王大学的学历制教学中的《基础汉语》课程的成绩测试为研究对象，从汉字、词汇和语法三个方面进行语言要素测试分析；从听力和阅读理解两个方面进行语言技能测试研究。从而得到“成绩测试需要选择性命题与构建性命题相结合，各项语言要素综合测试”这一结论。

## 汉语成绩测试的研究背景及意义

语言测试是一种借助各种语言任务收集和分析一系列语言能力信息，最终得到结论的评价工具（Bordón, 2006）。它也是用来测量语言能力或潜能的工具，对行为样本做出客观的标准化的测量（杨：2010）。第二语言测试从测试目标上可分为成绩测试和水平测试。前者由教师或教学单位设计，有特定的测试内容，测试目标，与教学紧密相关，考察的是受试人在具体时间内的语言能力形成情况；后者是在一定的能力级别标准框架下，用于测量第二语言使用者语言能力的高低。它独立于具体的课程之外，考察的是受试人现有阶段的语言能力掌握情况。两种测试都具有信度、效度和可行性三种基本指标（张：2002）。除此之外，成绩测试还具备对教学的反拨效应。

因此，汉语成绩测试是汉语教师所设计的一种测量工具，通常是由一组要求在固定时间内完成的汉语题目组成，并在相同的条件下对所有应试的学生施测，已确定学生或汉语课程在达到汉语教学目标方面的成功程度（杨：2010，3）。

## 汉语测试的类型

汉语测试，按语言要素划分，可分为：语音测试、汉字测试、词汇测试和语法测试；每种技能都有其考察的内容与目标（杨：2010）。

按语言技能划分，可分为：阅读测试，听力测试，写作测试和口语测试。每种技能均有主要的测试目标，和各种测试题型（张：2013）。

按测试的方式划分，可分为分离式测试和综合式测试。分离测试又称为离散考点测试和间接测试。它大量使用选择题，考察的内容覆盖面大，阅卷方便，判卷方式客观，因此信度较高，但选择性试题具有一定程度的可猜测性，因此效度较低。综合式测试又称为直接测试，它综合了不同的知识与技能去完成不同的测试任务。它大量使用主观试题，知识点的覆盖面小，阅卷也较为费时费力。但属于构建性试题，因此效度较高（杨：2010）。

### 汉语成绩测试的研究意义

首先,汉语成绩测试是汉语语言教学环节中的重要环节,可以直接、多次地影响到所有参加学习的学生。因此“以考促学”是它的首要意义,通过考试督促学生的学习和复习,让学生和教师知晓学习与教学的情况。

其次,汉语成绩测试对教学有重要的反拨效应(*backwash effect*)。反拨效应指的是测试对教学和学习所产生的影响。如果汉语测试的内容及方法和语言课程的目标是高度一致的,那么就有可能产生积极的反拨效应。教师通过测试的反拨效应来促进汉语教学,提高教学质量,激发学习者的语言学习热情和潜能。

最后,研究汉语成绩测试能对学历制教学产生长期的影响。由于教师亲自参与考试大纲和试题的设计,能及时对学生卷面所反映的情况有直观的了解,因此,研究汉语成绩测试能提高教师的专业水平,对考试大纲、教学大纲进行适当的反思与改进。

### 汉语成绩测试的理论依据

汉语成绩测试的研究来源于三大方面的理论基础:

第一,语言学及其相关研究。其中语言学包括广义语言学和现代汉语本体知识研究,也包括20世纪60年代以来的语言交际理论。

第二,第二语言教学、语言测试及教学大纲理论。其中第二语言教学法和语言测试理论是汉语成绩测试研究的主要理论基础。

第三,语言学习与语言习得理论及心理学、教育学等其他相关理论(杨:2010, 31-41)。

### 测试实验方案及结论

本研究的实验对象是西班牙胡安·卡洛斯国王大学国际关系专业三年级《基础汉语》选修课的成绩测试。该课程分布在4个校区,共有150名选课学生,3位任课老师。依据该专业教学大纲要求,该课全学年共90个学时(每周3个学时)共9个学分。由于属于同一专业,因此各个校区的教学大纲、教材和进度是统一的。但由于任课教师不同,成绩测试由各个老师自己编写,但题型基本相同。

### 研究案例

本研究以2019-2020学年度Aranjuez校区的第二学期期中考试为案例,进行定性与定量分析。该案例共有11名学生参加考试。

本次成绩测试的大纲如下:

- 以HSK一级汉语水平考试的词汇、语法内容为基本要求,以《HSK标准教程1》为教材,对所授内容进行听力、阅读和书写测试。
- HSK1级的所有汉字均要求听说读写四会。
- HSK1级所有词汇要求能在句子,句群和语段中使用。对重点词汇能灵活掌握其在不同情境中的使用方式。

- HSK1 级要求的语法内容能在句子的层面上使用。
- 有简单的阅读能力和造句能力。
- 由于本次测试与第二学期上半学期学习内容紧密联系,重点考察的词汇与语法内容属于教材 12-15 课。

#### 试卷总设计

全卷分为七道大题,共 40 小题。十分为满分,每部分分值不同。

听力部分共 15 道题 3.5 分,占总题量 37.5%,总分值 35%。阅读与书写部分共 25 道题 6.5 分,占总题量 62.5%,总分值 65%。请看图 1。

选择性测试题共 25 道题 5.5 分,占总题量 62.5%,总分值 55%。构建性测试题共 15 道,4.5 分,占总题量 37.5%,总分值 45%。请看图 2。

其中,选择性题型在听力部分有判断题、配对题和选择题;在阅读部分有配对题。各项题型的优势和缺点如下表:

	优点	缺点
判断题	- 效率高,知识覆盖面大;-易编制,易批改。	- 猜测的概率高,即效率低;- 测量的层次较低,只在“识别”层次。
选择题	- 知识覆盖面大,评分客观;- 易批改	- 有一定的猜测概率,效率较低;- 对教学有消极的反拨效应。
配对题	- 测试形式紧凑;- 评分客观,知识覆盖面大;- 易批改。	- 有一定的猜测概率,效率适中;- 编制较难;- 对教学有消极的反拨作用。

构建性题型在阅读部分,分别是阅读文段回答问题,整理句子。各项题型的优势和缺点如下表:

	优点	缺点
整理句子	- 涉及到汉字、词汇、语法等多种汉语知识,测试效果明显;- 测试语言知识与技能的综合能力,对教学有积极的反拨效应。	- 答案不一定唯一,评分时须有详细的标准;- 编制和批改都较难;- 语言知识内容覆盖率不高。
回答问题	- 涉及到汉字、词汇、语法等多种知识,以及阅读和书面表达这两种综合技能,测试效果明显;- 对教学有积极的反拨作用。	

### 成绩分析

本次参加测试的学生共 11 人, 平均成绩为 6.65 分, 合格率为 81.8% (西班牙本地学历制教育体系中 5 分为合格)。符合语言成绩测试理论中“两头少, 中间多”的正态分布规律。

将成绩进行 A (9.0-10) B (7.0-8.9) C (5.0-6.9) D (0-4.9) 四挡的划分, 可以得到图 3。

### 研究结论

基于本次测试的题型分析与成绩分析我们得到以下三方面结论:

第一, 测试内容方面。成绩测试的内容应与教学大纲, 教学教材紧密结合, 尽可能多地覆盖所学的各项语言知识, 综合测试各项语言技能。以教促学, 让成绩测试产生积极的反拨作用。

第二, 测试题型方面。测试题型应包括选择性测试题和构建性测试题。其中选择性测试题的内容应尽量覆盖所学的语言知识, 占总题量中的多数; 构建性测试题应综合多项知识点与语言技能, 占总题量中的少数, 并对评分标准有详细的规定。

第三, 测试成绩方面。学生的最终成绩应符合正态分布, “两头少, 中间多”, 高分和低分段学生较少, 多数学生分布在中间段。以这样的标准来判断成绩测试卷的整体合理性。

### 汉语成绩测试的未来改进方向。

汉语成绩测试作为汉语教学中的重要组成环节, 需要教师和教学机构不断地进行改良与创新。成绩测试的知识内容需与教学大纲紧密结合, 但其形式可以丰富多样。例如, 可增加语言技能之间的综合题型。全面考察语言知识的交际能力。如听写, 阅读后改写等题型; 也可以增强考试技能的综合性, 如使用符合受试学生水平的真实语言材料 (如通知、书信、广告等)。

所有的改良与创新, 其最终目标都是提高教学质量, 刺激测试的积极反拨效应。学历制教学对学生的学习有一定的强制作用, 学生会投入较多的精力与时间。增强测试的积极反拨效应, 能鼓励学生在课程完结后保持对汉语的学习热情, 进行更高层次的学习。

- TRADUCCIÓN -

# INVESTIGACIÓN DE LA EVALUACIÓN SOBRE EL APROVECHAMIENTO EN LA ENSEÑANZA DEL CHINO COMO LENGUA EXTRANJERA EN LA EDUCACIÓN ACADÉMICA

XIAO YU

*Universidad Rey Juan Carlos*

## INTRODUCCIÓN

Para los profesores de lenguas extranjeras, la evaluación es un procedimiento cotidiano que llevan a cabo durante la enseñanza. Por ejemplo, las presentaciones en el aula, los ejercicios para hacer después de la clase, las tareas en grupos, los exámenes parciales y finales de cada año académico, los cuales que nos ayudan a valorar la enseñanza y el aprendizaje (Figueras Casanovas y Puig Soler: 2013, pp. 42-55).

Por lo tanto, es crucial investigar los exámenes de aprovechamiento ya que, siendo una parte imprescindible, las evaluaciones pueden influenciar directa y frecuentemente a los alumnos, es decir, el primer significado de estas es «fomentar el aprendizaje a través de los exámenes». Los tests de aprovechamiento, por una parte, impulsan a los alumnos a estudiar y repasar, al mismo tiempo que informan tanto a los profesores como a los alumnos sobre la situación de la enseñanza y del aprendizaje.

En segundo lugar, las evaluaciones de aprovechamiento tienen una gran influencia en la enseñanza-aprendizaje (*backwash effect*). Cuando el método y los contenidos de la evaluación se adecúan al objetivo del curso, se produce una influencia positiva, y con éstas, los profesores mejorarán la calidad de la enseñanza y estimularán la potencialidad de los aprendices.

Por último, la investigación del aprovechamiento puede influenciar la enseñanza de la educación académica a largo plazo. Dado que los profesores participan personalmente en el diseño y la confección de los exámenes, pueden conocer el rendimiento global de los alumnos a tiempo. Por consiguiente, podrán reconsiderar y perfeccionar la asignatura dentro del curso académico.

En nuestra investigación, nos enfocamos en la evaluación del aprovechamiento basándonos en un estudio de caso de una asignatura de la Universidad de Rey Juan Carlos con el análisis en puntuación. También investigamos el diseño del examen entero con los datos cuantitativos de los tipos de ítems.

## ESTUDIOS RELACIONADOS Y METODOLOGÍA

Los tipos de evaluaciones de aprovechamiento del chino como lengua extranjera se clasifican según diferentes ámbitos. Basándonos en los complementos lingüísticos, estos cuatro ámbitos son: fonética, léxico, gramática y caracteres chinos (Yang: 2010).

Las habilidades lingüísticas contemplan la comprensión de lectura, comprensión auditiva, expresión de escrita y expresión oral, cada cual tiene su propio objetivo y se analiza con distintos ítems (Zhang: 2013).

Cuando se clasifican las evaluaciones en función de los modos de ítems, se dividen en evaluación aislada y sintética. La primera utiliza los ítems de selección múltiple, ya que la cobertura de conocimiento es amplia. Como la corrección es cómoda y objetiva, tanto la fiabilidad como la viabilidad son altas. No obstante, con este tipo de ítem hay posibilidades de acertar al azar, por lo tanto, su validez es baja. La segunda, por su parte, también se conoce como «evaluación directa», y sintetiza diferentes conocimientos y destrezas lingüísticas para realizar algunas tareas en los exámenes. En comparación con la primera, se utilizan ítems subjetivos y la cobertura de contenidos evaluados es más limitada, además la corrección es bastante complicada. Sin embargo, este tipo de preguntas pertenece a los ítems constructivos, cuya validez es alta (Yang: 2010).

Respecto a la presente investigación, la evaluación del chino como segunda lengua se relaciona a los estudios teóricos en tres enfoques:

En primer lugar, desde el enfoque de lingüística y estudios relacionadas, que incluye lingüística general y la investigación de la lengua china moderna. Además, también contempla los estudios de competencia comunicativa desde los años 60 del siglo xx.

La segunda, la teoría de la enseñanza de segundas lenguas, de evaluación de idiomas y del diseño curricular. Entre ellos, la investigación de la metodología de la enseñanza y evaluación de lenguas extranjeras es la teoría principal.

La tercera, está relacionada con los estudios de pedagogía, psicología y adquisición de lenguas (Yang: 2010, pp. 31-41).

## ESTUDIO DE CASO

Los sujetos de nuestro estudio de caso son los 11 alumnos de la asignatura «Chino Básico» del Grado de Relaciones Internacionales de la Universidad Rey Juan Carlos del campus de Aranjuez. Según el guía docente, la asignatura equivale a 9 créditos con 90 horas lectivas-3 horas por semana- a lo largo de un año académico.

Tomamos el examen parcial del segundo cuatrimestre como el caso de esta investigación, cuyas especificaciones son las siguientes:

- Tomando los contenidos de vocabulario y gramática del programa HSK1 como los contenidos básicos, en base a los conocimientos impartidos del Manual «*HSK1 Standard Course*» (Jiang: 2014), se lleva a cabo una evaluación de la comprensión auditiva y escrita y de la expresión de escrita.
- Manejar todos los caracteres del nivel 1 (ideogramas) con destreza en las áreas de escucha, habla, lectura y escritura.
- Manejar todos los léxicos del nivel 1 en las frases, grupos de oraciones y párrafos. Ser capaz de usar las palabras con usos específicos en distintos contextos.
- Usar correctamente los contenidos de gramática del nivel 1 en frase y oraciones.
- Ser capaz de formar frases fáciles y comprender párrafos cortos.
- Como el examen se relaciona estrechamente con el proceso de enseñanza, este examen concentra los contenidos evaluados en las lecciones 12 a 15 del manual.

El examen contiene 7 grandes partes, con 40 ítems en total.

La parte de comprensión auditiva vale 3.5 puntos y tiene 15 ítems, que corresponden al 35% de la puntuación y representa el 37.5% de la cantidad de preguntas. La parte de la comprensión de lectura y a la expresión escrita vale 6.5 puntos y tienen 25 ítems, que corresponde al 65% de los puntos y al 62.5% de la proporción de los contenidos. Véase el gráfico 1.

Respecto a los tipos de ítems, hay 25 con repuestas cerradas que valen 5.5 puntos, siendo el 62.5% de la cantidad de preguntas y el 55% de la puntuación. Por otro lado, los de repuestas dirigidas son 15, que valen 4.5 puntos, ocupando el 37.5% del número de ítems y el 45% de los puntos. Véase el gráfico 2.

Los ítems de repuestas cerradas pueden ser de tipo verdadero y falso, emparejamiento y selección múltiple en la parte de comprensión auditiva. En la sección de comprensión de lectura, son de emparejamiento.

Los de repuestas dirigidas se usan en la parte de comprensión de lectura, con las dos manifestaciones de «contestar preguntas cortas» y «ordenar palabras y formar frase». El último tipo de ítem se usa específicamente en la enseñanza del chino como lengua extranjera, ya que el orden de las palabras es importante en la sintaxis china. No obstante, la corrección de esta parte también es complicada, ya que a veces, no hay una única respuesta correcta. Por lo tanto, para diseñar este tipo de ítems, los profesores tienen que preparar diferentes especificaciones de puntuación (Figueras Casanovas y Puig Soler: 2013, pp. 86-90).

El porcentaje de aprobados de los 11 participantes del examen es del 81.8% y la puntuación media es 6,65, los cuales corresponden al principio «distribución normal» de la evaluación de aprovechamiento (Yang: 2010).

Clasificamos las puntuaciones en cuatro niveles: A (9,0-10), B (7,0-8,9), C (5,0-6,9), D (0-4,9) y obtenemos el gráfico 3.

## CONCLUSIONES E HIPÓTESIS

En base al estudio de caso, hacemos conclusiones en tres ámbitos:

En primer lugar, los contenidos evaluados deberían estar estrechamente relacionados con el programa de enseñanza y el manual, cubriendo el máximo número de conocimientos impartidos y de capacidades lingüísticas posible. Por lo tanto, la evaluación de aprovechamiento puede fomentar el aprendizaje.

En segundo lugar, hay que incluir tanto los ítems de repuestas cerradas como los de repuestas dirigidas. Los primeros deberían cubrir la mayoría de los conocimientos lingüísticos y representan un porcentaje más alto en todo el examen, mientras que los segundos, sintetizan varios contenido y capacidades lingüísticas y tienen un uso menor. Además, los diseñadores tienen que planear normativas detalladas para su corrección.

Por último, al realizar un examen apropiado, los resultados de los participantes cumplirían el principio «distribución normal», que implica que las notas de la mayoría de los estudiantes se distribuyen en la zona mediana, y unos pocos tienen puntuaciones altas y bajas.

La enseñanza de lenguas extranjeras se renueva tanto en las metodologías como en los exámenes de aprovechamiento, por lo tanto, todos los docentes tienen que mantener la atención y creatividad. Al vincularse con las guías de enseñanza, las pruebas pueden tener más manifestaciones. Es posible adaptar situaciones auténticas de la vida cotidiana

como material para los exámenes, con el fin de evaluar la competencia comunicativa de los alumnos, por ejemplo, leer y reescribir, o dictado dirigido, etc.

El objetivo de todas las renovaciones de los métodos de evaluación es mejorar la calidad de la enseñanza-aprendizaje. La educación académica obliga a los alumnos a estudiar, por lo que los alumnos pueden dedicar más atención y tiempo. Por lo tanto, los profesores deberían promover el uso de evaluaciones para que mantengan el interés, incluso para el futuro aprendizaje cuando terminen la asignatura.

#### BIBLIOGRAFÍA

- 姜丽萍, 王方, 王枫, 刘丽萍。《HSK1标准教程》, 北京: 北京语言大学出版社, 2014。
- 杨翼。《对外汉语教学的成绩测试》, 北京: 北京大学出版社, 2010。
- 张凯。《语言测试理论与实践》, 北京: 北京语言大学出版社, 2002。
- 张林林。《对外汉语教学的语言测试》, 广州: 广东高等教育出版社, 2013。
- BORDÓN, T. *La evaluación de la lengua en el marco de E/L2: Bases y procedimientos*, Madrid: Arco Libros, 2006.
- FIGUERAS CASANOVAS, N. y PUIG SOLER, F. «La evaluación en el aula: necesidad y utilidad». *Pautas para la evaluación del español como lengua extranjera*. Madrid: Edinumen, 2013. pp. 35-58.

# ÍNDICE ONOMÁSTICO

## A

Abel, Jonathan: 294, 295, 297  
Abella, Rafael: 181, 187  
Adams, William: 259  
Addiss, Stephen: 217  
Adluri, Vishwa: 82, 83  
Agostino, Cristiano: 300, 301, 306  
Agostini, Domenico: 89, 92  
Alberti, L. B.: 224  
Alceo de Mitilene: 96  
Alejandro Magno: 112, 117, 121, 124  
Aleni, Giulio: 52  
Almazán, David: 297  
Amaterasu: 17, 22, 23, 24, 25, 146, 346, 348, 349  
Amati, Scipione: 261, 265  
Amiano Marcelino: 116  
Amouzgar, Jaleh: 88, 92  
An, Kyon: 241, 242  
Anacreonte de Teos: 96, 97, 101  
Ando, Tadao: 209, 218  
Andrés-Toledo, Miguel Ángel: 85, 86, 88, 92  
Aniwa, Jun: 303  
Anki, Prince: 347  
Anklesaria, Behramgore Tahmuras: 89, 92  
Añón Feliú, Carmen: 223, 227, 228  
Apolodoro Artemiteno: 121, 126  
Arai, Hakuseki: 55  
Arbillaga, Idoia: 138, 139  
Ardila, C.: 175  
Arjuna: 82  
Arnalte, Arturo: 58, 59  
Arquíloco: 96, 99  
Aśoka: 76, 82  
Aston, William G.: 24, 26  
Austin, John Langshaw: 198, 203  
Awakawa, Yasuichi: 214, 218  
Azuma, Hiroki: 304, 305, 306

## B

Baba, Akiko: 34, 38, 40  
Banister, Judith: 287  
Barlés Báguena, Elena: 255, 256, 265, 297  
Bartolomé, A.: 175  
Bashō, Matsuo: 235  
Batchelor, John: 154, 155  
Baudelaire: 224  
Bauman, Zygmunt: 196  
Bayer: 230  
Beall, Edgar F.: 96, 103  
Belting, Hans: 269, 271, 276, 277  
Beltrán, Rafael: 118  
Bergua, José: 134, 139  
Bergua, Juan B.: 134, 139  
Bernard, Frederic: 263, 265  
Bernstein, Thomas P.: 286, 287  
Bharata: 76, 78, 80, 81  
Bhīṣma: 77  
Biardeau, Madeleine: 76, 79, 82, 83  
Bloch, Ernst: 225, 228  
Blyth, R. H.: 235  
Bock, Felicia: 26  
Bonnin, Phillipe: 222, 228  
Bonnie, Elliot: 298  
Bordón, Teresa: 360  
Botton Beja, Flora: 135, 136, 139  
Boucher, François: 263  
Bourdieu, Pierre: 190, 195, 196  
Bourque, Bruce J.: 144, 149  
Bowles, Adam: 76, 83  
Briels, Jan: 258, 265  
Brockey, Liam Matthew: 259, 265  
Brockington, John: 75, 76, 78, 83  
Brodbeck, Simon P.: 76, 83  
Bronkhorst, Johannes: 75, 76, 77, 83  
Bryson, Norman: 267, 268, 272, 277  
Buci-Glucksmann, Christine: 226, 227, 228  
Buda Amitabha: 34, 35, 212, 346

- Bürger, Peter: 230, 234, 238  
 Burgos, F. J.: 297  
 Byeon, Sangbyeok: 242  
 Byram, Michael: 199, 203
- C
- Cabrera, Néstor: 139  
 Cage, John: 294  
 Cai, Zong-Qi: 100, 104  
 Calmaestra, Juan: 174  
 Calvo Brioso, Bernardo: 44, 46  
 Canale, Michael: 198, 203  
 Capra, Fritjof: 231, 237, 238  
 Caprio, Mark E.: 313, 315  
 Carboni, Massimo: 225, 226, 227, 228  
 Cardim, Francisco: 261, 265  
 Cardona, Francisco L.: 136, 139  
 Cariclea: 116  
 Caro Baroja, Julio: 43, 46  
 Caron, François: 262, 264, 265  
 Carter Covell, John: 217, 218  
 Carter, Robert E.: 213, 217, 218  
 Casares, Julio: 334, 338  
 Cassegard, Carl: 251, 254  
 Cassirer: 269  
 Cezanne: 232  
 Chae, Mansik: 308, 309, 310, 311, 312, 314, 315  
 Chang: 98, 153  
 Chang, Hyokchu: 313  
 Chang, Jung: 281, 284, 286, 287  
 Chang, Shiru: 132, 133, 138, 139  
 Chao, Yün-Ts'ung: 153, 154, 155  
 Chen, Congshan: 160  
 Chen, Haifeng: 282, 288  
 Chen, Ziang: 100  
 Cheng, François: 272, 273, 274, 277  
 Chida, Chiyo: 56, 59  
 Cho, Densu: 213  
 Chomsky, Noam: 198, 203  
 Chong Son: 241, 242, 243  
 Chongsu: 308, 309  
 Christensen, Arthur: 88, 93  
 Chūjō: 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40  
 Ciro: 118  
 Clemente de Roma: 113, 120, 121, 122, 126  
 Cobo, Juan: 132  
 Cocks, Richard: 259  
 Collins: 171, 174  
 Colodrón, Alfonso: 138, 139  
 Como, Michael: 24, 26  
 Concha, Claudia: 190, 196  
 Confucio: 98, 105, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140  
 Coomaraswamy, Ananda: 237, 238  
 Cooper, Michel: 257, 265  
 Cordier, Henri: 256, 265  
 Corsi, Elisabetta: 135, 136, 139, 269, 277  
 Cosmas Indicopleustes: 114, 120, 122, 124, 129  
 Couvreur, Séraphin: 132, 136, 137, 138  
 Cui, Héngshèng: 326
- D
- D'Angelo, Paolo: 233  
 Daranas, Mariano: 179  
 De Castro, José María: 180  
 Deleuze, Guilles: 225, 228  
 Del Río, Agustín: 186, 187  
 Denecke, Wiebke: 97, 98, 99, 100, 101, 103  
 Deng, Xiaoping: 283  
 Derrida, Jacques: 225, 228  
 Descartes: 231  
 Dessoir, Max: 229  
 Devabodha: 81  
 Dhabhar, Ervad Bamanji Nasarwanji: 88, 89, 90, 91, 93  
 Di Serio, Chiara: 114, 118, 121, 123, 125  
 Di Stefano, Elisabetta: 224, 228  
 Díaz-Aguado Jalón, María José: 174  
 Díez, Emeterio: 185, 187  
 Dikötter, Frank: 282, 286  
 Dioniso: 101  
 Dionisio Periegeta: 120, 121, 122, 127, 128  
 Dōgen, Eihei: 221, 226, 236, 237  
 Doi, Takeo: 202, 203, 300  
 Doncel, David: 9, 168, 170  
 Douthwaite, Julia: 50, 59  
 Dover, Kenneth James: 96, 103  
 Du, Shiniang: 158, 160  
 Du, Fu: 97, 100, 101, 102, 103  
 Dumézil, Georges: 79, 83, 93
- E
- Easterling, Patricia E.: 95, 103  
 Ebisu: 28, 29  
 Ellakuría, Iñaki: 181, 187  
 Elman, Yaakov: 93  
 Enkidu: 50  
 Esteban de Bizancio: 122, 128  
 Estrabón: 115, 118, 122, 126  
 Eustacio: 120, 122, 128
- F
- Faiss, Klaus: 86, 93  
 Falero, Alfonso: 17, 39, 40, 63, 235, 238, 274, 278  
 Fan, Guan: 242  
 Fang, Xiaoping: 287, 288

- Farran i Mayoral, Josep: 134, 139  
 Feng, Menglong: 157, 158, 159, 161, 162, 163  
 Fernández Amaya, Lucía: 197, 203  
 Fernández Cáceres, María Isabel: 168, 174  
 Fiévé, Nicolás: 222, 223, 224, 228  
 Figueras Casanovas, Neus: 358, 359, 360  
 Fina Sanglas, Oriol: 135, 136, 139  
 Firth, Raymond: 52, 59  
 Fitzgerald, James L.: 76, 77, 79, 83  
 Flavio Arriano: 113  
 Focio: 111, 122, 129  
 Forth, Gregory: 57, 58, 59  
 Francastel, Pierre: 268, 270, 278  
 Francisco Javier: 132, 259  
 Franco: 187, 188  
 Fränkel, Hermann: 102, 103  
 Friedrich, C.D.: 232  
 Friedrich Richter, Johann Paul: 233  
 Fredriksson, Lars: 153, 155  
 Freeman, Richard: 57  
 Fróis, Luís: 257  
 Fù, Zì: 326  
 Fuller, Dorian: 152, 155  
 Fulton, Bruce: 315  
 Furuyama, Masao: 209, 218  
 Fustegueres-Rosich, Silvia: 162, 164
- G
- Garaigordobil, Maite: 175  
 García Gutiérrez, Fernando: 218  
 Gauguin: 232  
 Gauthier, Guy: 269, 275, 278  
 Gernet, Jean: 95, 96, 104  
 Gernet, Louis: 119  
 Gignoux, Philippe: 89, 93  
 Gil Villa, Fernando: 171, 175  
 Gillis, Carole: 125  
 Givone, Sergio: 230, 238  
 Go-Uda, Emperor: 349  
 Godo, Juan: 135, 139, 140  
 Goodman, Grant: 261, 265  
 Goodwin, Janet R.: 154, 156  
 Gombau, Guzmán: 179  
 González, Íñigo: 190, 193  
 González de Mendoza, Juan: 132  
 González Pena, María Luisa: 42, 46  
 Goy Yamamoto, Ana María: 297  
 Graham, Sandra: 168, 175  
 Gray, Louis Herbert: 86, 91, 93  
 Grice, Herbert Paul: 198, 203  
 Grogan, Bridget: 50, 59  
 Guattari, Felix: 228
- Guo, Xi: 269, 278  
 Guō, Mòruò: 323, 326
- H
- Han, Byung-chul: 208, 216, 218  
 Haniyamahime: 26  
 Hansen, Kelly: 291, 292, 297  
 Hao, Ji: 103  
 Harada, Teruo: 303  
 Hasegawa, Tōhaku: 217  
 Hasekura, Tsunenaga: 261, 265, 266  
 Hattori, Yukio: 345, 350  
 Haya, Vicente: 234, 238  
 Hazart, Cornelius: 261, 265  
 Hegel: 230, 232  
 Hegewicz, Enrique: 136, 140  
 Heidegger, Martin: 225, 228  
 Heisig, James W.: 217, 218  
 Heliodoro: 116  
 Heller, Peter S.: 283, 288  
 Hendry, Joy: 201, 204  
 Herodiano: 111, 122, 127  
 Heródoto: 112, 117, 118, 120, 123, 125  
 Herranz Martín, Manuel: 105, 107, 109  
 Hesíodo: 98  
 Hesiquio: 112, 122, 128  
 Hesselink, Reiner: 262, 265  
 Hikawa, Ryūsuke: 305  
 Hildebrandt, Berit: 122, 125  
 Hildebeitel, Alf: 50, 52, 53, 57, 59, 76, 83  
 Hirohito, Emperador: 185  
 Hisamatsu, Shin'ichi: 218, 235  
 Hitler, Adolf: 182, 187  
 Hladik, Murielle: 223, 228  
 Hobsbawn, Eric: 253  
 Hölderlin: 234  
 Homero: 125  
 Hong, Se-sop: 244  
 Hopkins, E.: 76, 78, 83  
 Horacio: 98  
 Hoshi, Shinichi: 295  
 Hoshino, H.: 25, 26  
 Hsia, Kuei: 213, 245  
 Hsieh, Ho: 269  
 Hsüeh Kang de Ming: 214  
 Hu, Shiyong: 164  
 Huang, Hsing-Tsung: 152, 153, 154, 155  
 Huang, Xingtao: 338  
 Humbach, Helmut: 85, 93  
 Husserl: 231  
 Hutchinson, Rachael: 297, 298  
 Huyghen van Linschoten, Jan: 258

- Hymes, Dell: 198, 199, 204  
 Hyongsik: 308  
 Hyun, Jingeon: 309, 310, 311, 312, 314, 315
- I
- Ichaporia, Pallan: 91, 93  
 Inukai, Kimiyuki: 38, 40  
 Ionesco: 230  
 Ishige, Naomichi: 151, 152, 153, 155  
 Ishikawa, Takashi: 295, 297  
 Isono, Naohide: 146, 149  
 Itō, Genboku: 146  
 Ito, Mizuko: 298  
 Izanagi: 24, 25, 147, 148  
 Izanami: 25, 146, 147  
 Izutsu, Toshihiko: 218
- J
- Jackson, Abraham Valentine Williams: 88, 93  
 Jackson, Robert: 181, 187  
 Jacquet Benoît: 224, 228  
 Janata, Alfred: 240, 243, 244, 245, 246  
 Javier, Francisco: 132, 259  
 Jenofonte: 118  
 Jeong Seon: 245  
 Jia, Sixie: 153  
 Jian, Guo: 283, 288  
 Jiang, Liping: 358  
 Jiang, Xingge: 158, 160, 161  
 Jiménez, Esther: 260, 265  
 Jiménez, Marc: 229, 230, 238  
 Jinmu, Emperor: 148, 182, 345, 346  
 Jin, Yunu: 160  
 Jitō: 34  
 Jo, Hui-Ryong: 239, 241  
 Jōnin, Prince: 347, 348  
 Jung, Carl Gustav: 237, 238  
 Juniper, Andrew: 218  
 Juvonen, Jaana: 168, 175
- K
- Kaō: 213  
 Kagutsuchi: 26  
 Kamimusubi: 21, 22, 23, 24  
 Kamuro-mi: 25  
 Kanda, Takahira: 145, 146, 147, 149  
 Kane, Pandurang Vaman: 78, 83  
 Kang, Hui-an: 241, 242  
 Kang, Yonghul: 313  
 Kanmu, Emperor: 347  
 Kanō, Kōi: 217  
 Kanō, Masanobu: 217  
 Kanō, Motonobu: 217  
 Kanō, Tannyū: 217  
 Kanō, Tsunenobu: 217  
 Kant: 229, 231  
 Kanzaki, Noritake: 152, 153, 155  
 Karl, Rebecca E.: 287, 288  
 Kasuga, Prince: 347  
 Kasulis, Thomas P.: 218  
 Katō, G.: 25, 26  
 Katō, Shūichi: 222, 224, 228, 345, 351  
 Katsumata, Shizuo: 350  
 Kauṭilya, Cāṇakya: 77  
 Kawabata, Yasunari: 233  
 Kawamura, Jiro: 38  
 Kawamura, Yayoi: 265  
 Kawanabe, Kyōsai: 248  
 Kawayama, Gyokushū: 214  
 Kendrick, Andrew: 175  
 Kenzō, Emperor: 24  
 Khayyam, Omar: 101  
 Ki no Kosami: 55  
 Kida, Teikichi: 347, 350  
 Kim, Chon-hui: 244  
 Kim, Hong-do: 239, 243, 244, 245  
 Kim, Mi Hyun: 315  
 Kim, Myeongguk: 242  
 Kim, S. J.: 181, 187  
 Kim, Su Yun: 308, 315  
 Kim, Tuk-sin: 243  
 Kinsella, Sharon: 300, 301, 303, 304, 306  
 Kitagawa, Joseph M.: 154, 155  
 Kitahara, Hakushū: 38  
 Kitano: 248  
 Kitaura, Yasunari: 216, 218  
 Kleinfeld, Gerald R.: 186, 187  
 Koch, W.: 55, 59  
 Kodama, Sakuzaemon: 54, 59  
 von Koenigswald, Ralph: 57  
 Kondō, Hiroshi: 153, 154, 155  
 Konparu, Zenchiku: 345  
 Kora, Myōjin: 349  
 Koren, Leonard: 218  
 Kraus, Richard C.: 287, 288  
 Kṛṣṇa: 82  
 Kumano Gon'gen: 348, 349  
 Kurokawa, Harumura: 145  
 Kurokawa, Mayori: 145, 146, 147, 149  
 Kuspit, D.: 230  
 Kwon, Nayoung Aimee: 313, 315  
 Kwon, Youngmin: 315

## L

- Lach, Donald: 257, 262, 263, 265  
 Lambea, Marta: 167, 170  
 Lamerichs, Nicolle: 300, 301, 302, 303, 305, 306  
 Lanzaco Salafranca, Federico: 218, 233, 235, 237, 238, 248, 254, 271, 278  
 Laurenti, Renato: 102, 104  
 Lavapeur, Óscar: 233, 238  
 Lavelle, Pierre: 218  
 Laver, Michael: 259, 265  
 Lazar, Josef Hans: 181  
 Lazo Díaz, Alfonso: 184, 187  
 Le Corbusier: 224  
 Le, el Señorito: 159  
 Lebra, Takie Sugiyama: 201, 202, 204  
 Leech, Geoffrey Neil: 199, 204  
 Legge, James: 132, 137, 138  
 Lee, Kwangho: 315  
 Lee, Namho: 307, 315  
 Leitz, Christian: 178, 187  
 Leung, Angela Ki Che: 287, 288  
 Leys, Simon: 138, 215  
 Li, Bai: 96, 97, 99, 100  
 Li Baoushu: 53  
 Li, Shangyin: 98, 100, 102  
 Li Ssu-hsün: 214  
 Li, T'ang: 213  
 Li, Ye: 99  
 Liang, Kai: 213  
 Liao, Guangrong: 338  
 Ling, Mengchu: 158  
 von Linneo, Carl: 50  
 Lippit, Yukio: 213, 217, 218  
 Lipps, Th.: 232  
 Liu, Changqing: 98, 100, 102  
 Liu, Jizhu: 98  
 Liu, Shaoqi: 281  
 Liu, Xinru: 113, 118  
 Liu, Yuzhi: 98  
 Lloyd, Gwynedd: 168, 175  
 Loehr, Max: 218  
 Loos, Adolf: 224, 228  
 López-Sako, Nobuo Ignacio: 197, 201, 204  
 Lotze, H.: 232  
 de Loyola, Ignacio: 256  
 Lubbock, John: 144  
 Luciano: 115  
 Luo, Zongqiang: 162, 164  
 Lynch, Michael: 282, 286, 287, 288
- M
- Ma, Jiaan: 196  
 Mă, Rúsĕn: 324, 326  
 Ma, Yüan: 213, 245  
 Madan, Dhanjishah Meherjibhai: 93  
 Magee, Bryan: 230, 238  
 Makarius, Michel: 223, 228  
 Maki, Naomi: 218  
 Malandra, William Warren: 91, 93  
 Malinowski, Gościwit: 111, 112, 113, 118, 119, 120, 121, 124, 125  
 Mao, Zedong: 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288  
 Maraldo, John C.: 218  
 Marchan Fiz, Simón: 229, 231, 232, 238  
 Marra, Michele: 218  
 Martí, Ma. Montserrat: 136, 139  
 Martín Babarro, Javier: 174  
 Martín de Pozuelo, Eduardo: 181, 187  
 Martín Reyes, Guillermina: 51, 59  
 Martínez Arias, Rosario: 174  
 Martínez Sahuquillo, Irene: 338  
 Masaoka, Shiki: 38  
 Mason, Penelope: 218  
 Matsuda, Misa: 298  
 Matsumori, Taneyasu: 145, 146, 147, 149, 150  
 Maurya, Candragupta I: 77  
 Mazdā, Ahura: 86, 91  
 MCGovern, Patrick: 152, 153, 155  
 Meillet, Antoine: 95, 104  
 Meister, George: 263, 265  
 Meldrum, Jeff: 57  
 Meng, Haoran: 97, 102  
 Merleau Ponty: 231  
 de Mesquita, Diogo: 257  
 Meynard, Thierry: 132, 140  
 Miller, Barbara: 50, 52, 53, 57, 59  
 Miller, George Armitage: 199, 200, 204  
 Mimnermo: 99  
 Minamoto (no) Yoritomo: 55, 211, 212  
 Miyajima, Shin'ichi: 218  
 Miyake, Yonekichi: 147, 148, 149  
 Miyazaki, Tsutomu: 299  
 Miyazawa, Kenji: 39  
 Mizuno, Masayoshi: 151, 154, 155  
 Mokuan: 213  
 Molina Ortiz, Gerardo: 135, 140  
 Monks, Claire P.: 175  
 Montaner Montava, María Amparo: 204  
 Montanus, Arnoldus: 262, 263, 264, 265  
 Moos, Michael: 144, 149  
 Morales: 170  
 Morán, Carmen: 301, 306  
 Morikawa, Kaichirō: 304, 306  
 Moritz, K. Ph.: 231  
 Morpurgo Tagliabue, Guido: 231, 232, 238

- Morse, Edward S.: 143, 144, 145, 146, 149  
 Morton, Leith: 297, 298  
 Motoori, Norinaga: 18, 26, 55  
 Mouttapa, Michele: 168, 175  
 Movellán Luis, Mireia: 118  
 Moya Huertas, Miguel: 184  
 Môzi: 105, 106, 107, 108, 109  
 Mu, Ch'i: 213  
 Munja: 308, 309  
 Murakami, Takashi: 249, 250, 254  
 Mussolini: 186  
 Myers, David Gershom: 95, 104
- N
- Na, Hye-sok: 309  
 Nadal, Santiago: 183  
 Nagy, Gregory: 121, 125  
 Nakagawa, Hisayasu: 218  
 Nakajima, Junji: 218  
 Nakamori, Akio: 299, 301, 304, 306  
 Nakane, Chie: 201, 204  
 Nakanishi, Inosuke: 313  
 Nakano, Hitori: 292, 298  
 Nakayama, Tarō: 349, 351  
 Nanpō Shōmyō: 213  
 Nārada: 75, 78, 79  
 Narten, Joanna: 85, 93  
 Naumann, Edmund: 144  
 Naumann, Nelly: 51, 59  
 Neller, Angela J.: 51, 59  
 Nien, Xiyao: 269  
 Ninagawa, Noritane: 144  
 Ninigi no Mikoto: 24  
 Nishida, Kitarō: 67, 68, 217, 226, 228, 237, 238  
 Noma, Seiroku: 210, 218  
 Nomura, Jun'ichi: 36, 40  
 Noppe, Nele: 302, 303, 305, 306  
 Núñez de Prado, Javier: 134, 140
- O
- Oguma, Eiji: 143, 150  
 Okabe, Daisuke: 298  
 Okada, Seishi: 24  
 Okada, Toshio: 304, 306  
 Okamoto, Tarō: 247, 249, 250, 251, 252, 253, 254  
 Okano, Hirohiko: 33, 39, 40  
 Okonogi, Keigo: 300  
 Ōkuninushi: 23  
 Olivelle, Patrick: 77, 81, 82, 83  
 Olweus, Dan: 167, 168, 175  
 Omoikane: 22, 23  
 Omote, Akira: 345, 351
- Oñoderra, José Antonio: 175  
 Ōshima, Tatehiko: 30, 31  
 Orikuchi, Shinobu: 19, 22, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 349, 351  
 Ortega-Ruiz, Rosario: 175  
 Ōtsu: 33, 34, 35, 36, 37  
 Otto, Rudolf: 268, 273, 278  
 Ovejero, Anastasio: 175
- P
- Pak, Yōnam: 313  
 Pakzad, Fazlollah: 89, 93  
 Paladio de Galacia: 112, 120  
 Panaino, Antonio: 85, 93  
 Panofsky, Erwin: 269, 276, 278  
 de Pantoja, Diego: 132  
 Parker, Joseph D.: 212, 218  
 Paron, Aleksande: 112, 113, 118, 123, 125  
 Parsons, Bethany G.: 136, 140  
 Pastoureau, Michel: 208, 219  
 Pausanias: 175  
 Pérez Arroyo, Joaquín: 136, 140  
 Pérez-Ortega, Isabel: 196  
 Pérez-Ródenas, Sandra: 118  
 Pérez Riobó, Andrés: 56, 59  
 Pericles: 117  
 Perniola, Mario: 229, 230, 238  
 Perses: 98  
 Philippi, Donald L.: 22, 23, 24, 26  
 Piano, Stefano: 78, 79, 83  
 Pike, D. W.: 178, 187  
 Pirart, Éric: 91, 93  
 Pizarroso, Alejandro: 183, 187  
 Planck, Max: 70  
 Plebe, Armando: 229, 232, 238  
 Poirier: 58  
 Pollock, Sheldon: 78, 83  
 Pomer, Monferrer: 118  
 Pongu: 308  
 Poole, Janet: 313, 315  
 Pound, Ezra: 136  
 Ptolomeo de Alejandría: 112  
 Pu, Yen-t' u: 274  
 Puig Soler, Fuensanta: 357, 359, 360  
 Purchas, Samuel: 259
- Q
- Qian, el Letrado: 160  
 Qiao, Virrey: 159
- R
- Raaska, Hanna: 168, 175  
 Rāmāyana: 75, 78, 82, 83  
 Ramos Alonso, L. O.: 297  
 Redfern, Nick: 57, 59

- Redondo, Jordi: 4, 7, 121, 123, 125  
 Reynolds, Jonathan: 251, 254  
 Ricci, Bartolomeo: 260, 265  
 Richie, Donald: 219  
 Riegl, Alois: 222, 224, 225, 226, 227, 228  
 Riera, Ignasi: 183, 188  
 Rivermar Pérez, María Leticia: 190, 196  
 Rodao, Florentino: 186, 188  
 Rodríguez-Hidalgo, Antonio J.: 175  
 Rodríguez Izquierdo, Fernando: 235, 238  
 Rodríguez Tranche, Rafael: 184, 188  
 Ros, Manuel: 179, 188  
 Roseblum, Robert: 232, 238  
 Rosenberg, Mirta: 137, 140  
 Rothko, Marc: 232  
 Rovira-Esteva, Sara: 164  
 Rowley, George: 270, 272, 278  
 Ruggieri, Michele: 132, 140  
 Ruíz de la Puerta, Félix: 273, 278  
 Ruskin, John: 223, 224  
 Ryckmans, Pierre: 138, 215
- S
- Saeki, Hideo: 347, 351  
 Sahagún, Jerónimo: 139, 140  
 Saito, Mokichi: 38, 39  
 Saito, Satomi: 298  
 Saitō, Tadashi: 150  
 Sáiz, María Dolores: 178, 188  
 Sakamoto, Masanori: 347, 351  
 Salaverría, José María: 179  
 Sánchez, José Javier: 42  
 Sánchez Biosca, Vicente: 184, 188  
 Sánchez i Bernet, Andrea: 4, 7, 98, 99, 104, 119  
 Santoka, Taneda: 234, 238  
 Saris, John: 259  
 Satō, Kazuhiko: 249, 254  
 Saviani, Carlo: 219, 235, 236, 237, 238  
 Sawai, Yoshitsugu: 273, 278  
 Sawaragi, Noi: 150, 151, 254  
 Schlegel, Fr.: 234  
 Schuster, Mark A.: 168, 175  
 Semper, G.: 224  
 Sen (no) Rikyu: 211  
 Senda, Minoru: 24  
 Seoane, María Cruz: 178, 188  
 Sesshū, Tōyō: 213, 215, 217, 218, 219  
 Seth, Michael J.: 307, 315  
 Shackley, Myra: 57, 59  
 Shaku, Chōkū: 38  
 Shāng, Yāng: 108  
 Shchepkin, Vasily Vladimirovich: 55, 59  
 Sheehan, Donald: 99, 104  
 Shi, Tiejie: 190, 196  
 Shih, Sheng-han: 155  
 Shin, Yun-bok: 243  
 Shirakawa, Shōmei: 304, 306  
 Shue, Feng: 100  
 Shue, Tao: 99  
 Shūgetsu, Tokan: 217  
 Siebeck, Hermann: 232  
 von Siebold, Heinrich: 144, 150  
 von Siebold, Philipp Franz: 144  
 Silk, Michael: 95, 104  
 Sim, Sa-jeong: 241, 242  
 Simeón Seth: 120, 122, 124, 129  
 Simónides: 99, 102  
 Singer, Peter: 230  
 Sinha, Braj M.: 82, 83  
 Sinova, Justino: 181, 188  
 Sjöberg, Katarina: 53, 54, 59  
 Skjærvø, Prods Oktor: 91, 93  
 Smith, William: 124, 125  
 Song, Yongyi: 283, 288  
 Soothil, William Edward: 137  
 Sotelo, Luis: 261  
 Stead, Joan: 168, 175  
 Stein, Perrin: 263, 265  
 Suárez, Anne-Hélène: 137, 140  
 Sugita, Seikei: 146  
 Sugiyama, Sōhei: 146, 150  
 Suiko, empress: 148  
 Sumemutsukamuro-gi: 25  
 Sumeragamutsukamuro-gi: 25  
 Sumeragamutsukamuro-mi: 25  
 Sun, Dianjun: 288  
 Sun, Zhu: 96  
 Sukunabikona: 23, 29  
 Susano: 146, 152  
 Suzuki, Daisetz: 234, 235, 238  
 Swain, Merril: 198, 203  
 Szmoniewski, Bartłomiej Sz.: 111, 112, 113, 118, 125
- T
- Tafazzoli, Ahmad: 92, 93  
 Taikō, Josetsu: 213  
 Takamimusubi: 21, 22, 23, 24, 25  
 Takashina, Shuji: 233  
 Tambs, Lewis: 186, 187  
 Tamatsumemusubi: 20, 25  
 Tamechika, Reizei: 34  
 Tán, Qíxiāng: 324, 326  
 Tanabe, Hajime: 64, 67

- Tanaka, Ichimatsu: 213, 219  
 Tanaka, Sen'ichi: 30, 31  
 Tanaka, Stefan: 146, 150  
 Tang, Meiling: 196  
 Tanizaki, Junichirō: 208, 219  
 Tanner, Jeremy: 119, 125  
 Tanner, Mathias: 261, 265  
 Tatarkiewicz: 260  
 Tato Cumming, Gaspar: 180  
 Teágenes: 116  
 Tenmyouya, Hisashi: 9, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254  
 Tenmu, Emperador: 34  
 Tenshō, Shubun: 213  
 Teshigawara, Akira: 143, 150  
 Tezuka, Tomio: 216  
 Thijs, Jochem: 168, 175  
 Thomas, Jenny: 200, 204  
 Thomsen, C. J.: 144, 148  
 Ting-kong: 97  
 Toba, Sōjō: 214  
 Todorov, Tzvetan: 231, 232, 238  
 Tokugawa, Ieyasu: 259  
 Tomita, Hidenori: 293, 298  
 Tong, Ping: 334, 338  
 Tongerlo, Johannes: 262, 265  
 Toriyama, Sekien: 56  
 Tōyō, Sesshū: 213, 215  
 Toyoda, Takeshi: 247, 254  
 Trautmann, Thomas: 77, 83  
 Trigault, Nicolas: 260, 261, 266  
 Trigger, Bruce: 260, 261, 266  
 Tsuboi, Shinryō: 147  
 Tsuboi, Shōgorō: 147  
 Tsuchiya, Fumiaki: 38  
 Tsudzumi, Tsuneyoshi: 235, 238  
 Tsuji, Nobuo: 249, 254  
 Tsujimura, Kōichi: 236  
 Tsukiyomi no Mikoto: 24  
 Turnbull, Stephen: 55, 59  
 Tzū-Ch'ing, Huang: 153, 154, 155
- U
- Ubrich, T.: 175  
 Uchikawa, Takashi: 144, 150  
 Umehara, Takeshi: 236  
 Unkoku, Tōgan: 217  
 Utagawa, Kuniyoshi: 248  
 Uyá, Jaime: 135, 139, 140
- V
- Valignano, Alessandro: 257  
 Van Buitenen, J. A. B.: 79, 80, 81, 83, 84  
 Van Ek, Jan Ate: 198, 204  
 Van Gogh: 232  
 Van Gulik, Robert H.: 268, 278  
 Van Kley, Edwin: 257, 262, 263, 265  
 Van Noort, Oliver: 258, 259, 260, 263, 264, 266  
 Vattimo, Gianni: 225, 228  
 Vendryès, Joseph: 95, 104  
 Verkuyten, Maykel: 168, 175  
 Vermeule, Emily: 102, 104  
 Vernant, Jean-Pierre: 95, 96, 104, 119, 125  
 Vettenburg, Nicole: 168, 175  
 Villalba Fernández, Javier: 261, 266  
 Viollet-le-Duc: 223  
 Vischer, Robert: 232  
 Vischer, Theodor: 232  
 Volkelt, J.: 232
- W
- Wachutka, Michael: 145, 146, 150  
 Wakamusubi: 146  
 Wakatsu: 34, 36  
 Waley, Arthur: 138  
 Walter, Justine: 119, 122, 123, 124, 125  
 Wang, Huiyu: 132, 140  
 Wang, Jiaoluan: 160  
 Wang, Mo-chieh: 214  
 Wang, Qin: 338  
 Wang, Wei: 101, 102, 103  
 Wang, Xiaobo: 281, 284, 285, 288  
 Wanli, Emperador: 162  
 Washburn, Dennis: 306  
 Watts, Talbot: 263, 266  
 Weeder, Erika H.: 151, 156  
 Weiss, Allen S.: 219  
 Welker, Frido: 57, 59  
 Wen, Tingyun: 102  
 West, Edward William: 90, 93  
 Weston, Victoria: 253, 254  
 White, Sidney D.: 283, 288  
 Whitney, John: 248, 254  
 Whyte, Martin K.: 287, 288  
 Wilhelm, Richard: 132, 238  
 Witzel, Michael: 76, 84  
 Wölffin: 226  
 Worsaae, Jens Jacob Asmussen: 144  
 Wu, Chan Je: 315  
 Wu, Yiching: 287, 288  
 Wu, Zhankun: 338  
 Wü-D'ing: 325, 326  
 Wuang, Yü: 272  
 Wyman, Jeffries: 144

## X

Xu, Jinjing: 4, 5, 107, 109, 323

Xie, Yongying: 137

## Y

Yabuta, Kaichirō: 347, 348, 351

Yagi, Shōzaburō: 148, 150

Yakamochi, Ōtomo no: 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40

Yamata no orochi: 18

Yanagita, Kunio: 31, 38

Yang, Bojun: 131, 132, 138, 140

Yang, Fengbin: 138

Yang, Yi: 357, 358, 359, 360

Yaschine, Iliana: 190, 196

Yasutaka, Tsutsui: 291

Yatabe, Ryōkichi: 144

Yeats, William B.: 313

Yi, In-mun: 239, 244, 245

Yi, Kwangsu: 307, 310

Yi, Sang: 308, 309, 312, 314, 315

Yi, Seong-gye: 240

Ying, Yü-chien: 213, 240

Yonezawa, Yoshihiro: 303

Yonezawa, Yoshiho: 213, 219

Yoshie, Akiko: 154, 156

Yoshimoto, Taimatsu: 305

Yoshizawa, Chu: 213, 219

Yu, Hsuan-chi: 99

Yu, Xin: 190, 196

Yu, Zhenhuan: 53

Yudhiṣṭhira: 77, 78, 79, 81, 82

Yujian: 213, 217

Yun, Dongju: 308

Yuan, Mei: 52

Yuan, Zhen: 102

## Z

Zangarrón: 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47

Zaraṭuṣṭraṣ: 86

Zeami: 349

Zhang, Kai: 100

Zhang, Linlin: 358

Zhao, Chun'er: 160

Zheng, Bijun: 338

de Zhǐ, Guó: 323, 324, 325, 326

Zhou, Yiqun: 98, 99, 102, 104, 123, 125

Zhou, Yuan: 283, 288

Zhuangzi: 52, 160

Zimmer, Heinrich: 230, 233, 327, 238

Zych, Izabela: 175

Zhu, Xi: 132, 138

El concepto de Eurasia es hoy día un término controvertido. Utilizado principalmente como herramienta de confrontación de potencias emergentes como China y Rusia, que aspiran a configurar un frente político-cultural que frene la deriva hegemónica global del bloque atlantista en el que está incorporada la UE, desde el mundo académico nos proponemos contribuir igualmente a una labor intelectual de resistencia, no solo resiliencia, frente al hegemonismo académico anglosajón, heredero de la concepción colonial del continente asiático como un “otro” del “continente” europeo. El Grupo de Investigación Reconocido de la USAL “Humanismo Eurasia” (fundado en 2017) reivindica desde su creación unas humanidades enraizadas en el pensamiento autocrítico, tomando como punto de partida la recuperación de la memoria histórica de un macrocontinente fraccionado, pero que reclama ser dueño de su propio destino.

Como propuesta de intervención académica, el presente volumen es el resultado de las iniciativas de trabajo presentadas en las II Jornadas de Investigación “Humanismo-Eurasia”, celebradas en la USAL entre el 1 y el 15 abril 2020. Se divide en secciones que corresponden a los paneles de las Jornadas, y las contribuciones incorporadas han superado estándares de calidad. El centro de las propuestas es Asia Oriental, área de investigación a la que está adscrito el GIR. Es un pequeño paso en un gran proyecto.



VNIVERSIDAD  
D SALAMANCA

JAPAN FOUNDATION  
国际交流基金



Asociación de  
ESTUDIANTES e  
INVESTIGADORES  
CHINOS en SALAMANCA