

Introducción a la cultura china

melusina [sic] propone al lector una serie de reflexiones concisas, contundentes y microcósmicas sobre los aspectos básicos de la condición contemporánea.

Otros títulos de la colección:

Cómo vivir con veinticuatro horas al día

Arnold Bennett

Bibliofrenia

Joaquín Rodríguez

Destellos en el agua

Gabriel Villota Toyos

Terrorismo en los Balcanes

Albert Londres

Vida y opiniones de Juan Mal-herido

Alberto Olmos (ed.)

El arte de vivir del esfuerzo ajeno

Iván Cosos

Toda una vida

Jan Zabrana

Ernest Fenollosa

Introducción a la cultura china

Traducción y edición
a cargo de Xavier Zambrano



melusina [sic]



© Editorial Melusina, S.L., 2011

www.melusina.com

© De la edición y traducción del inglés y del chino,

Xavier Zambrano

Reservados todos los derechos de esta edición

Depósito legal: B-711-2011

ISBN-13: 978-84-96614-46-8

Impreso en España



Contenido

<i>Introducción</i>	7
I. Arte y civilización	II
Introducción	13
El arte de los primeros pobladores	15
El confucianismo en la dinastía Han	23
La llegada del budismo a China	30
El esplendor de la dinastía Tang	36
La pintura de paisaje en la dinastía Song	40
Las invasiones mongólicas y la interferencia europea	55
II. Los caracteres chinos como medio poético	65
III. Antología de textos	III
Las tres doctrinas	113
Las cuatro novelas clásicas	119



Introducción

EN DICIEMBRE DE 1913, Ezra Pound recibió un paquete lleno de legajos. La nota adjunta lo declaraba albacea del legado del orientalista Ernest Fenollosa, alto comisionado para las artes del gobierno japonés, fallecido pocos años antes. La viuda de Fenollosa, responsable de esta decisión, estaba convencida de que Pound sería el intérprete que su marido hubiera deseado.

Quizá esa letra extraña para un americano en el nombre de Fenollosa, esa «ll», resultara familiar a Pound de sus incursiones en el occitano. Fenollosa provenía de una estirpe enraizada en Cataluña y Valencia. Su abuelo fue un valenciano que se instaló en Málaga después de las guerras napoleónicas. Su padre emigró a Estados Unidos para huir de las levadas de la Primera Guerra Carlista.

No sería demasiado aventurado declarar que el paquete en cuestión cambió el curso de la poesía occidental. Ezra Pound daba lo mejor de sí mismo cuando trabajaba con materiales ajenos.



T. S. Eliot fue su principal creación; la otra sería Fenollosa.

Aquel paquete era una mina para el joven poeta en plena intentona de renovar la poesía a través del movimiento imaginista. Contenía traducciones de poetas chinos y de obras de teatro noh japonés junto con diversos ensayos sobre las potencialidades poéticas de los ideogramas. Pound, que no tenía un conocimiento profundo del chino, se serviría de las traducciones literales de Fenollosa para escribir *Cathay* y suscribiría sus postulados estéticos.

Fenollosa pasaría así a ser el orientalista más influyente fuera de círculos estrictamente académicos, el orientalista más *artístico*. Su huella es detectable en muchos senderos dispares: las últimas obras de teatro de W. B. Yeats, las teorías sobre el montaje de Eisenstein, los seminarios orientales de Lacan (a través de François Cheng). En poesía su influencia, vía Pound, es vastísima.

Hablábamos del orientalista más artístico y es que Fenollosa nunca dejó que un dato le estropeara una buena teoría. En la copia de una copia de una pintura intuía no sólo el trazo de un maestro, sino toda una civilización abolida, una manera de relacionarse con la naturaleza, una concepción refinada del estar en el mundo. En los ideogramas chinos veía las heridas abiertas de la etimología y, a partir de ellos, nos convocaba a ver también en



nuestras palabras alfabéticas no sólo lo que significan, sino todo lo que han significado.

Es difícil encontrar un guía más adecuado que Fenollosa para una introducción a la cultura china. Es capaz de definir dinastías enteras con una frase afortunada, con la contundencia de los trazos de sus admirados pintores de paisajes. Sus explicaciones son siempre polémicas, nada académicas: el resto de sinólogos, los confucianos, franciscanos o el mismo Marco Polo reciben los palos de su indignación histórica.

En este libro recogemos su ya clásico ensayo «The Chinese Written Character as a Medium for Poetry» anotado a la luz de la etimología moderna. El apartado «Arte y civilización» es un compendio de su obra magna *Epochs of Chinese & Japanese Art* (1912). Los nombres propios se han adaptado al sistema de romanización pinyin, con la excepción de «Confucio».

Cierra el libro una antología de los más importantes textos filosóficos y literarios chinos. Su selección y traducción no hubiera sido posible sin la inestimable ayuda del profesor Jiao Hongke.

XAVIER ZAMBRANO



I. Arte y civilización



Introducción

«CHINA ES CHINA». Esta sentencia ha bastado a generaciones de sinólogos profesionales para esquivar la cuestión de cómo China se ha convertido en China y dedicarse al compendio de curiosidades y florilegios. Según el falaz *dictum* de Kipling «Oriente es Oriente, Occidente es Occidente y nunca se encontrarán», pero lo cierto es que se han encontrado en el pasado y se encuentran ahora mismo en un contacto que enriquece la historia y nos hace ver cuán estúpida es la insularidad. Ninguna civilización es un fenómeno aislado. Los orígenes de cualquier civilización están envueltos en un manto de misterio y, por poco que nos remontemos en el tiempo, nos abismamos desde la atalaya de lo conocido a la densa niebla de lo ignoto. Fenómenos que parecen desconectados, manifestaciones artísticas atribuidas a la evolución paralela son causadas, en realidad, por contactos subterráneos, rutas migratorias ancestrales, inverosímiles vías comerciales.

Tomemos, por ejemplo, un motivo que se considera la quintaesencia de lo chino como el dragón. Por dragón no debemos entender un lagarto monstruoso como en la tradición occidental, sino más bien un tipo de semipez, con aspecto de foca, símbolo de un espíritu relacionado con el agua. Esta figura se encuentra grabada y moldeada por doquier en los primitivos broncees chinos. Pero también podemos encontrar motivos parecidos en las tribus del Pacífico meridional, desde Nueva Zelanda a la Micronesia, e incluso en Alaska o en los dragones de piedra de los aztecas: un animal con el hocico curvado, narices de amplias ventanas —en ocasiones, con colmillos— y cola ondulante, rasgos todos que no son estrictamente propios de un pez, pero que se presentan siempre acompañados de elementos marinos.



Cabeza de dragón, bronce, c. iv a. de C.

El arte de los primeros pobladores

DURANTE LA ERA de las dinastías legendarias (c. 2852-c. 2204 a. de C.) los primeros asentamientos estaban en la orilla del Huang He* y su capital probablemente en la actual Kaifeng. Uno de los primeros fundadores míticos fue el emperador Huangdi a quien se atribuye el fortalecimiento de la organización social y el desarrollo de las artes. También la invención de los caracteres escritos en sustitución de la antigua costumbre de registrar las transacciones mediante cuerdas anudadas. Los primeros chinos —por supuesto China no se conocía como China— creían en los espíritus: los espíritus de los muertos, de la naturaleza y del cielo. El soberano del cielo era como el líder tribal de la tierra. El pueblo dedicaba danzas y ofrendas a estos seres mediante la intercesión de un sacerdote que cubría su rostro con una máscara que le permitía asumir la personalidad del espíritu durante el ritual. De esta época tan remota se conservan

* También conocido como río Amarillo.

algunos utensilios de bronce, de un carácter eminentemente utilitario, decorados con patrones de escaso efecto estético.

Después de las dinastías legendarias vino la dinastía Xia (c. 2205-c. 1707 a. de C.), fundada por el emperador Yu. A este emperador se atribuye el carácter hereditario del trono imperial aunque la organización tribal conservó elementos democráticos de autogestión comunal. Filósofos posteriores tomaron al emperador Yu como modelo a imitar y definieron su mandato como una idílica Edad de Oro. Fue la visión que difundiría Confucio casi dos mil años después. Pero lo cierto es que para procurarse un relativo bienestar material, los pobladores de aquellos tiempos estaban en perpetua lucha contra las terribles crecidas del Huang He, a las que debieron hacer frente con rudimentarias técnicas de ingeniería. Alternaban la pesca y la caza con la agricultura. Seguramente conocían ya la cerámica sin vidriar, aunque sólo se conservan utensilios de bronce.

La segunda de las dinastías chinas fue la dinastía Shang (c. 1766-c. 1122 a. de C.). En esta época el trabajo del bronce se fue puliendo hasta alcanzar la excelencia artística. La forma de sus vasijas de bronce es de gran plasticidad. Su contorno simple unido a la dignidad y variedad de su diseño las convirtieron en la base de una forma imitada constantemente en todos los periodos

artísticos tanto chinos como japoneses. El motivo del dragón se refina y se emplea para trazar bandas entrelazadas y curvas de gran tensión dramática. Pero el ornamento no se resiente de sobresaturación, el espaciado es generoso, dejando a la vista grandes superficies de bronce entre las bandas.



Bronce Shang para finalidades rituales,
c. 1400-1250 a. de C.

Con la dinastía Zhou (1046–256 a. de C.) entramos de lleno en terreno histórico. Su fundador, Wenwang (nombre que significa «Rey de la literatura»), es el primer gran autor y filósofo chino. A él se atribuye la elaboración, durante una reclusión en prisión, del *Yi Jing* o *Libro de los cambios*. En esta obra el simbolismo del dragón se entreteje indisolublemente con las acciones imperiales hasta el punto de dar origen a expresiones como «el trono del dragón» o «la bandera del dragón». En cierto modo, el dragón se transmuta en el individuo dueño de sí mismo, con poderes que rozan lo sobrenatural. La vida de Wenwang también es el punto de partida de la poesía china, puesto que el *Shi Jing* o *El libro de las Odas* contiene muchas piezas dedicadas al panegírico de las hazañas de los primeros monarcas de la dinastía Zhou. Los bronceos de esta dinastía adquieren diseños realistas. La propia forma de las vasijas imita los contornos de pájaros u otros animales, según unos patrones recargados y un tanto grotescos. La dinastía Zhou parece ser una época de decadencia estética pero también de decadencia política. El sólido imperio del Rey de la Guerra, hijo del Rey de la Literatura, se descompuso en el siglo VII a. de C. en una constelación de Estados semi-independientes. A consecuencia de esta decadencia, Confucio se investió de la misión de denunciar la miseria moral y política de su tiempo y de proponer una completa

regeneración basada en el ideal de los patriarcas de la dinastía Xia y en la filosofía del propio Wenwang. El confucianismo proponía la completa sujeción del individuo en favor de los objetivos comunes de la sociedad. Esta filosofía fue muy discutida en las postrimerías de la dinastía Zhou, pero no fue hasta la dinastía Han cuando fue adoptada como base de la administración china.

Seguramente contemporáneo de Confucio, apareció en el valle del río Chang Jiang,* en China meridional, otro gran sabio. Fue Laozi, el fundador del taoísmo, que opuso al colectivismo de Confucio, una filosofía que enfatizaba el individuo.** La completa libertad del yo es el primer principio de Laozi, principio a partir del cual deriva una moralidad interna alejada de fines utilitarios. Estas dos filosofías representan los dos polos opuestos del pensamiento chino, polos que han configurado a lo largo de la historia, en sus reiterados encontronazos, la dramática tensión entre dos concepciones de la existencia.

Es difícil discernir cuál de las dos filosofías tuvo un mayor impacto en un primer momento sobre las artes. De un lado, Confucio tuvo la fértil

* También conocido como Yangtsé.

** En la antología de textos que cierra el libro, pueden consultarse extractos de los libros fundacionales de estas dos doctrinas.

idea de que la armonía social debía reproducir la estructura de la música. También propuso la propagación mediante pintura o escultura de retratos de hombres ilustres para estimular la emulación entre el pueblo. Por otro lado, el sur de Laozi, tierra de gran belleza natural, era ya renombrado por la riqueza de sus artes plásticas. Sin duda, el individualismo taoísta fue la fuerza motora que impulsaría con el tiempo las manifestaciones más elevadas del arte chino. Ya al final del Zhou, encontramos en las poesías de Qu Yuan la primera gran ola de poesía netamente taoísta en contraste con las odas de inspiración confuciana.

Hacia mediados de la dinastía Zhou se produjo una atrevida tentativa de exploración de las tierras al oeste del imperio. El audaz rey Mu, acompañado de un numeroso séquito, se adentró hasta las montañas del Kunlun, que dividen el Tíbet de Khotan, dónde las crónicas dicen que encontró una figura mágica, «la reina madre del oeste» que lo agasajó con numerosas riquezas. Sin duda, se trata de un relato convertido en leyenda y mitificado en sucesivos recuentos hasta el punto de que ese remoto oeste llegó a ser venerado como el paraíso taoísta.

El final de la dinastía Zhou llegó con el advenimiento de la tiranía Qin (221–207 a. de C.) que derrocó a la alianza de Estados feudales y los subyugó para dar forma al primer gran imperio chino

que incluía todo el norte y centro de la actual China. Esta dinastía tenía la intención manifiesta de terminar con cualquier vestigio del pasado y empezar de cero. Para ello decretó la quema de todos los libros antiguos, especialmente los que versaban sobre las interminables disputas filosóficas entre confucianos y taoístas. Otro de sus proyectos a gran escala, menos dañino, fue la construcción de la Gran Muralla que se extiende por 6.400 kilómetros al norte de China, para guarecerse de las incursiones de las hordas hunas que ya entonces amenazaban a China con una invasión tártara. Aunque la dinastía Qin duró apenas unas décadas, a ella debemos el nombre de «China». Su creciente influencia alcanzó el Mediterráneo y llegó a oídos de los geógrafos griegos de la escuela ptolemaica, quienes registraron el vocablo *sines* del que deriva su nombre actual. Poco después, en el siglo II a. de C. China pasó a conocerse por una denominación completamente distinta: *seres*. Esta denominación se refería a los pobladores de un lugar en el remoto nordeste donde se originaba la ruta de caravanas que traía el preciado tejido conocido por el adjetivo griego de *serika*, es decir, «seda». En Europa, la convivencia estas dos denominaciones ocasionó la creencia de que apuntaban a dos pueblos distintos hasta que las exploraciones de los misioneros jesuitas del siglo diecisiete deshicieron el equívoco. El origen de la



confusión está en las distintas rutas comerciales por donde llegaban productos de China: de un lado, los productos que se atribuían a los *sines* llegaban por mar, surcando el océano Índico hasta Arabia; del otro, los productos de los *seres* llegaban por tierra a lomos de camellos.

El corto reinado de la dinastía Qin fue una época de transición, un puente entre las estructuras feudales y las nuevas estructuras imperiales que la siguiente dinastía, la Han, se encargaría de perfeccionar.

