

Red de Estudios Superiores
ASIA-PACÍFICO
(RESAP) México

RESAP, año 5, vol. 7, mayo de 2019



“Divulguemos la Historia para mejorar la sociedad”

RESAP

CONSEJO ASESOR

Dr. Lothar Knauth
Dr. José Antonio Cervera
Dr. Luis Abraham Barandica

COORDINADOR GENERAL

Dr. José Luis Chong

COORDINADOR ACADÉMICO

Dr. Luis Abraham Barandica

Cuidado de la edición: Luis Abraham Barandica
Diseño de cubierta: Patricia Pérez Ramírez

Primera edición: mayo de 2019
D.R. © Palabra de Clío, A. C. 2007
Insurgentes Sur # 1814-101. Colonia Florida.
C.P. 01030 Ciudad de México.

Colección “RESAP México. Red de Estudios Superiores Asia-Pacífico”
ISBN: 978-607-97048-0-3

Volumen 7 “Red de Estudios Asia-Pacífico”
ISBN: 978-607-98296-3-6

Impreso y hecho en México
www.palabradeclio.com.mx

Los contenidos e ideas expuestas en este trabajo son de exclusiva responsabilidad de los autores y pueden no coincidir con las de la institución.

Índice

Sobre la imagen de portada	7
<i>Dr. Luis Abraham Barandica</i>	
Introducción	13
<i>Dr. Luis Abraham Barandica</i>	
De mascarones y "monstruos"	19
<i>Dr. Alfonso Arellano Hernández</i>	
Cortesanías y prostitutas en la India antigua	37
<i>Mtra. Paola Vanessa Parra Fernández</i>	
Los espacios vacíos en <i>Genroku Chushingura</i> de Kenji Mizoguchi: construyendo una identidad nacional.	57
<i>Mtra. Samantha Danaé López Venegas</i>	
Qi Baishi y el surgimiento del concepto de 中国画 <i>Zhongguo hua</i> o pintura china	77
<i>Mtra. Miriam Guadalupe Puente Estrada</i>	
El grado y las leguas. El problema del cálculo y las equivalencias de un grado de la circunferencia terrestre para la navegación a Filipinas	93
<i>Dr. Marcelo Ramírez Ruiz</i>	

Universidades Populares en el Pacífico, una impronta de la juventud latinoamericana: el caso de México y Perú.	111
<i>Dra. Gloria Lisbeth Graterol Acevedo</i>	
Discos funerarios y ornamentales en jade: correlación escultórica entre la dinastía Han y las culturas maya y azteca	131
<i>Dr. Pablo Estévez Kubli</i>	
坤輿萬國全圖 <i>Kunyu Wanguo Quantu</i> Mapa panorámico de los diez mil países, c. 1604. Traducción y estudio IV	149
<i>Dr. Luis Abraham Barandica</i> <i>Mtro. Jesús Octavio Padilla-Hernández</i>	

Sobre la imagen de portada

Luis Abraham Barandica

La imagen que se observa en la portada del presente número es un fragmento del documento titulado: 魯西亜人来航絵図, roshiajin raikō ezu, “Imágenes de la llegada [a Japón] de los barcos mercantes de los sub-humanos rusos”; elaborado en Japón para dar un informe de la visita al archipiélago de una expedición rusa comandada por Nikolai Rezanov en 1804.

Esta noticia compromete una de las afirmaciones que aparece constantemente referida en la bibliografía que sobre la historia de Japón puede leerse en México: a saber, el aislamiento de las islas niponas hasta la llegada de los norteamericanos en 1854 al mando de Matthew C. Parry. No obstante, las informaciones de los contactos de las autoridades japonesas del régimen shogunal son constantes antes de esa fecha. Por mencionar algunas: las embajadas hacia el imperio chino desde siglos atrás, la interacción con los proyectos ibéricos tanto evangelizador cristiano como mercantil durante los siglos XVI y XVII y, tras el “cierre” del país con la política del sakoku,¹ la presencia holandesa en el puerto de Nagasaki desde 1641.

Por su parte, en Japón el proceso de las interacciones con el exterior se conjunta con los proyectos políticos al interior. Así, al consolidarse el shogunato Tokugawa, que fue establecido por Tokugawa Ieyasu en 1603, se buscó organi-

¹ Acerca del sakoku, véase Tashiro Kazui, “Foreign Relations during the Edo Period: *Sakoku* Reexamined”, traducción de Susan Downing Videen, *Journal of Japanese Studies*, vol. 8, núm. 2 (verano 1982), pp. 283-306.

zar y controlar las relaciones exteriores de Japón; al mismo tiempo de constituir una sólida hegemonía entre los señores daimyo, quienes fungían hasta cierto punto como administradores regionales y que le eran fieles al Shogun. De esta manera la presencia extranjera, tolerada mientras se llevaba a cabo el proceso, una vez asegurado, se puso en tensión con la rebelión de Shimabara. El servicio de los barcos holandeses a los fines del orden shogunal le garantizó a la VOC² ser los únicos europeos permitidos como intermediarios comerciales en Japón. Desde 1641, el puerto de Nagasaki —y en particular la isla artificial de Dejima— fue la única aduana mercantil hacia el extranjero.

Sin embargo, la expansión rusa que llevaba ampliándose de forma terrestre llegó al océano Pacífico en 1639, construyendo un fuerte en Oshtok en 1647.³ Esta expansión llegaría más tarde hasta América. En lo tocante a Japón, navegantes rusos y eventualmente náufragos de otras nacionalidades eran rescatados y llevados a Nagasaki para entregarlos a los holandeses y que ellos los llevaran en sus barcos fuera del país. Uno de los aspectos importantes de la expansión rusa fue la acción de los *promysblenniki*, emprendedores, quienes hasta cierto punto llevaban su interés particular en la expedición y no se encargaba de ello directamente la administración moscovita. Esto explica el porqué, a pesar de que se llevaban a cabo exploraciones y recorridos rusos, no existiese necesariamente una administración a la par en los nuevos territorios. Así, la fundación de *ostrog* o fortificaciones, se hacía cuando ya se había demostrado viable la explotación de los recursos en la zona del establecimiento; convirtiéndose en un nuevo punto de partida de exploraciones y fungiendo como centro de intercambio. Esta característica llevó a que las correrías rusas precedieran a la administración imperial. En el este de Asia, fue hasta 1689 que se firmó un tratado

² Vereenigde Oostindische Compagnie, Compañía Unida de Indias Orientales, fundada en 1602. Charles R. Boxer, *The Dutch Seaborne Empire: 1600-1800*, Knopf, Nueva York, 1965, 326 p. Adam Clulow, *The Company and the Shogun: The Dutch Encounter with Tokugawa Japan*, Nueva York, Columbia University Press, 2013, 330 p.

³ Un trabajo en español sobre la expansión rusa es el de Martha Ortega Soto, *Origen de un Imperio: cómo el Estado ruso llegó a la cuenca del Pacífico*, Tesis de doctorado en Humanidades, línea en Historia, UAM-Iztapalapa, 2014, 344 p.

entre el imperio ruso y el imperio chino Qing, el tratado de Nerchinsk; y más tarde en 1727 se estipuló con el tratado de Kyakhta o Kiakhta, la frontera y las relaciones comerciales y de intercambio. Evidentemente los productos chinos eran apreciados por los rusos.

Estando los rusos en la región no es de sorprender que existan registros de relaciones entre rusos y japoneses.⁴ En 1778 el mercader Pavel Lebedev-Lastochkin llegó a las costas japonesas sin conseguir establecer una relación firme. En 1782 zarpó desde Yezo en un barco japonés, el *Shinsho-maru* (神昌丸), el capitán 大黒屋 光太夫 Daikokuya Kōdayū; naufragó en las islas Aleutianas y se unió a los rusos que enfrentaban el levantamiento de los naturales de esas islas. Luego vivió en Kamchatka y en Yakutsk, visitó San Petersburgo y fue recibido por la emperatriz Catalina II. Por fin, en 1792, acompañó al primer diplomático ruso hacia Japón: Adam Laxman, de origen fines. Precisamente Laxman llegó a Hokkaido, y mantuvo interacción con el clan encargado de la frontera norte, los Matsumae; y con los enviados de Matsudaira Sedanobu, encargado de la política por parte del Shogun, quienes le indicaron que según la legislación japonesa, las relaciones con los extranjeros se realizarían forzosamente en Nagasaki.⁵

Estos antecedentes nos muestran el proceso en el que se inscribe el viaje de Nicolai Rezanov; como segundo intento formal por establecer un acuerdo entre el imperio ruso y Japón. En efecto, zarparon los navíos *Nadezhda* y *Neva*, desde Kronstadt el 26 julio de 1803. A bordo del *Nadezhda* iba Rezanov, aunque el capitán era Ivan Kruzenshtem.⁶

⁴ Véase en George Alexander Lensen, “Early Russo-Japanese Relations” en *The Far Eastern Quarterly*, vol. 10, núm. 1, 1950, pp. 2-37. Y sobre Daikokuya Kōdayū en Mishiko Ikuta “Changing Japanese-Russian Images in the Edo Period” en Yulia Mikhailova y M. William Steele (coords.), *Japan and Russia. Three Centuries of mutual Image*, Folkestone, Global Oriental, 2008, pp. 11-31.

⁵ Los relatos sobre los viajes de Adam Laxman y Nicolai Rezanov se encuentran en David N. Wells, editor y traductor, *Russian Views of Japan 1792-1913. An Anthology of Travel Writing*, New York, Routledge Curzon, 2004, 213 p.

⁶ Ver el relato de esta expedición rusa que dio la vuelta al mundo y que su paso por Japón se publicó en alemán. Por el interés que causó se tradujo al inglés en una fecha tan temprana como 1813. *Voyage round the World in the Years 1803, 1804, 1805, & 1806, on board the ships Nadeshda*

El *Nadezhda* siguiendo la instrucción que recibió Laxman, entró en Nagasaki el 26 de septiembre de 1804. Llevaron adelante negociaciones infructuosas y salió de Japón el 16 de abril de 1805. Poco más de seis meses los rusos intentaron convencer a las autoridades japonesas de que un acuerdo sería provechoso; sin embargo, el shogunato declinó esa propuesta. Durante los meses de estancia se construyó una residencia para el embajador a la que se denominó la “Dejima Rusa”, a imitación de la isla artificial de Dejima donde estaban los holandeses. Existe un relato por el mismo Kruzenshtem, o Kruzenstern en alemán, donde detalla lo sucedido de forma pormenorizada durante estos meses en las relaciones entabladas entre japoneses y rusos. Sin duda, es la contraparte del informe japonés. Un análisis de ambos documentos sería complementario para establecer el proceso de interrelación. Empero, en esta oportunidad, sólo se explica el contenido general del informe japonés.⁷ El rollo está dividido en escenas y en cada una de ellas existe un sentido de derecha a izquierda y la escritura japonesa de arriba abajo. Está coloreado y al parecer existen dos tintas en las que se hicieron anotaciones: una en negro y otra en rojo. Hay imágenes delineadas y sin colorear, además de ilustraciones multicolores. Mide 35 cm de largo.

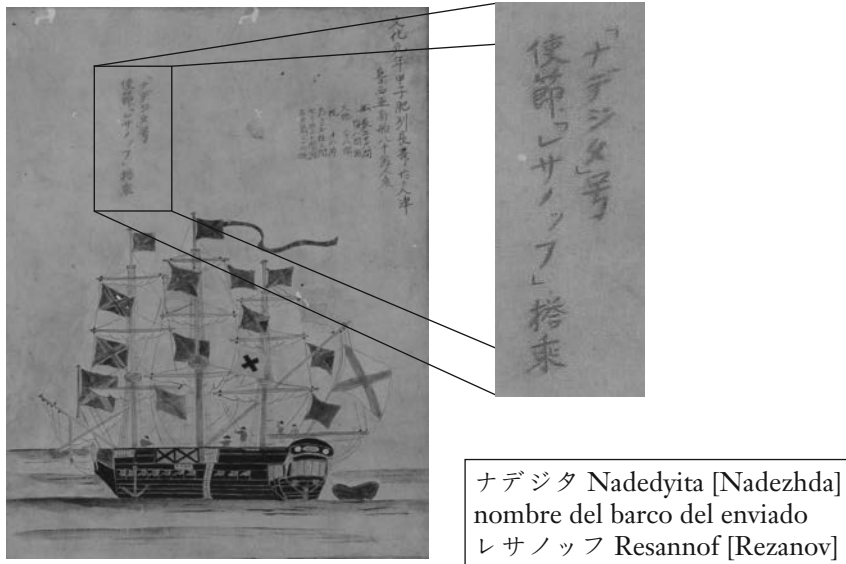
La identificación:

En la primera imagen del informe aparece escrito en japonés la fecha y la explicación de lo que se trata el documento, para nuestro interés en el barco dibujado está el nombre de *Nadezhda*:

and Neva, under the command of Captain A.J. von Krusenstern, traductor del alemán Richard Belgrave Hoppner, vol. 1, pp. 251-304.

⁷ El documento se encuentra disponible en el portal de la Universidad de Waseda. En http://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/html/ri05/ri05_09392/index.html. Consultado 12 de mayo de 2019.

Sobre la imagen de portada



Posteriormente, se representan a los rusos tanto en su armamento como en sus vestimentas. Después una serie de datos en relación a los arribos rusos y unos retratos, entre los que figura el de la emperatriz rusa Catalina II quien murió en 1796 y el de Alejandro I, sucesor de Pablo I, quien fue asesinado en 1801. Luego un mapa con un derrotero de las naves rusas en aguas japonesas; y por fin nuestra imagen de portada donde se observa el navío europeo rodeado de barcos de diferentes daimyos. Se identifican las provincias japonesas que están en la imagen: Chikuzen e Higo.



筑前 Chikuzen



肥後 Higo

Ambas jurisdicciones corresponden a la isla de Kyushu y fueron, entre otras, las encargadas de vigilar a los rusos en su camino a Nagasaki.

El documento concluye con una serie de imágenes de los tripulantes rusos, identificando ciertos elementos.



Introducción

El séptimo número de RESAP está constituido por ocho colaboraciones. Se trata de trabajos desde diferentes perspectivas de estudio de la temática Asia-Pacífico. Cada uno de ellos aporta un caudal de información, de materiales y de interpretaciones que interesarán al experto y, confiamos, despertarán curiosidad al neófito. Un somero recorrido de los contenidos de los textos nos puede dar idea de la riqueza de las ópticas de trabajo. En este número la mayoría de las colaboraciones comparten un trasfondo, a saber, el análisis de materiales como esculturas, pinturas, películas, mapas y elementos arquitectónicos; conjuntados dichos análisis con el estudio contextual histórico en cada caso. Así, se constata la plausibilidad de que un punto de arranque para la investigación puede ser el determinar un objeto material como pista inicial.

El primer texto es obra del Dr. Alfonso Arellano, se titula “De mascarones y ‘monstruos’”, donde en un ejercicio no comparativo, sino de discusión explica primero el caso chino de T’ao T’ieh, tanto en la literatura como en la manifestación plástica. Ésta es analizada en su simbolismo y significación interna, ya que uno de los elementos a esclarecer son las características de su representación. Con auxilio de imágenes y diagramas desentraña el autor los significados, hasta donde es posible. El segundo caso es el *expertise* del autor y se trata del “mascará de Chaak”, propio de la zona maya-puuc. Y de igual forma lleva el análisis por el camino de los referentes textuales existentes, tanto antiguos como de estudios mayistas, y de la manifestación plástica. A partir de estos materiales

interpreta dentro del contexto de la cultura maya la relación, por lo menos plausible en la zona Puuc, de Chaak con ciertas prácticas y explicaciones de la realidad maya.

El segundo trabajo, “Cortesanías y prostitutas en la India antigua”, se aboca al estudio de la figura femenina en los textos de la India antigua. La Mtra. Paola Vanessa Parra identifica para el análisis dos parámetros, dos valoraciones de esa figura centrados en la duplicidad de cortesana o prostituta. Las fuentes están extendidas desde el siglo I hasta el XI y proceden del sur, el norte y el oriente de la India. Para comprender los diversos textos recurre a explicar ciertas concepciones básicas, que posteriormente ajusta y emplea en el estudio detallado de la figura femenina. Así, expone los conceptos de: *dhárma*, *artha*, *kama* y *moksha*. Continúa el estudio con la revisión de la traducción de los términos y las asociaciones en que aparecen; para posteriormente recuperar una propuesta de división analítica de las mujeres dedicadas al placer. Se acepta la imposibilidad de una generalización que abarque a todas las prostitutas y cortesanías; y el matiz se impone para continuar la comprensión.

La siguiente colaboración es un estudio del discurso fílmico que retrata un suceso en la historia japonesa conocido como Chushingura ocurrido en el siglo XVIII. La Mtra. Danaé López Venegas en “Los espacios vacíos en *Genroku Chushingura* de Kenji Mizoguchi: construyendo una identidad nacional” recupera las propuestas analíticas de Wolfgang Iser y Seymour Chatman. *Genroku Chushingura* (*Los 47 rōnin*) de Kenji Mizoguchi fue estrenada en 1941, la primera parte, y 1942, la segunda. El texto explora el entorno biográfico del autor y el contexto japonés durante la filmación de la película. De forma detallada analiza el filme auxiliándose de las propuestas teóricas explicadas al inicio. Emplea como elementos para mostrar su estudio fotogramas, desmenuzando los significados visualmente tácitos y que son necesarios decodificar para la comprensión del discurso del filme. Cabe mencionar que el suceso se refiere a la muerte del señor daimyo Asano Takumi por las maquinaciones de un rival daimyo Kira Kozukensuke; los samurái al servicio de Asano quedan en calidad de *ronin*, al perder a su señor y juran venganza. Tras un tiempo para engañar a Kira, los

ronin encabezados por Oishi Kuranozuke, un fiel samurái de Asano, asaltan la residencia de Kira y lo ultiman. El episodio no concluye sino hasta que los *ronin*, una vez cumplida su promesa y vengado a su señor, proceden a seguirlo en la otra vida.

Por su parte, en el texto titulado “Qi Baishi y el surgimiento del concepto de 中国画 *Zhongguo hua* o Pintura China”, la Mtra. Miriam Puente entrega un análisis de la construcción y contexto histórico del concepto pictórico de *zhongguo hua*. El inicio del siglo xx en China fue muy convulso en aspectos tanto políticos y sociales, como económicos. En este trabajo se aborda el carácter artístico y filosófico que lo sustenta en ese entorno complejo. Tras una contextualización de circunstancias y de actores específicos, que incluyen las interrelaciones con el proceso cultural japonés y señeras figuras de la inteligencia y el mundo artístico en China; el trabajo se enfila hacia la figura del artista Qi Baishi. Continúa el aspecto biográfico de Qi, “el Picasso Chino”, y va ligando su vida con el proceso anteriormente expuesto. Aunque no existe referencia gráfica a su obra, lo que desbordaría la extensión de un artículo, sería de sumo interés continuar la temática.

En el texto del Dr. Marcelo Ramírez se realiza una pesquisa documental detallada en relación a las anotaciones sobre un problema de la mensura de la Tierra. El estudio “El grado y las leguas. El problema del cálculo y las equivalencias de un grado de la circunferencia terrestre para la navegación a Filipinas” se centra en la polémica de asignar una distancia constante a 1° de la superficie ecuatorial terrestre. Esto es en la medida que sirve para efectuar cálculos sobre el diámetro y la longitud, es decir, la distancia recorrida en el eje Este-Oeste-Este. Esta ecuación es clave para determinar la distancia longitudinal y, con ello, establecer uno de los ejes del plano para las travesías marítimas. En este trabajo se estudia esta determinación de medida en la navegación más extensa en el eje longitudinal que existió durante los siglos xvi al xix, y que es la ruta transpacífica. En ésta al navegar en alta mar no existía punto de referencia cierto y el problema de establecer cuánto se había avanzado y cuánto aún faltaba era siempre una estimación. Se emplean materiales desde el viaje de Legazpi, los

cálculos en las obras cosmográficas de la época o legislación hispana hasta material del siglo XVIII.

El análisis “Universidades Populares en el Pacífico, una impronta de la juventud latinoamericana: el caso de México y Perú” a cargo de la Dra. Gloria Graterol nos acerca al esfuerzo del proceso histórico de la conformación de las universidades populares. Se explica que la idea original de estas instituciones académicas surgió en el contexto europeo; no obstante, es un objetivo del texto analizar los casos de países latinoamericanos de la cuenca del Pacífico, como México y Perú. En este marco, se estudia el influjo del movimiento estudiantil iniciado en la ciudad argentina de Córdoba en 1918, cuando en un panorama de revolución en diferentes lugares del mundo, los estudiantes universitarios concibieron la visión de transformación desde la propia Universidad. Ese movimiento fue conocido como “Reforma de Córdoba” y sentó las bases de una relación directa entre obreros y estudiantes latinoamericanos. En palabras de la autora “El fin último de este trabajo es aportar elementos para la discusión sobre los procesos de creación de las Universidades Populares en América Latina desde el reconocimiento de la participación que tuvieron los jóvenes en esta tarea, a partir de allí, resaltar las acciones que emprendieron los jóvenes universitarios ante el llamado de los cambios que la sociedad de aquel momento requería.”

El siguiente texto, “Discos funerarios y ornamentales en jade: correlación escultórica entre la dinastía Han y las culturas maya y azteca”, recupera el tópico de la escultura y la comparación entre el este de Asia y Mesoamérica. El Dr. Pablo Estévez Kubli tiene el objetivo de analizar, con base en un estudio comparativo del desarrollo de la técnica de tallado, del material y el simbolismo, la relación escultórica de los *Discos*, objetos funerarios y ornamentales ensamblados con piedras preciosas que se hallan tanto en la dinastía Han de China como en las culturas en Mesoamérica. El material de las esculturas estudiadas es el jade, que fue manipulado para las costumbres mortuorias. Otro punto en común entre la cultura china y la mesoamericana corresponde al factor estético de la piedra por las tonalidades lumínicas del jade y conforme a su fortaleza

pétreo en la confección de hachas, discos y máscaras. El estudio se centra en los Discos bi horadados de los que las imágenes que acompañan al texto son parte integral de la explicación y argumentación.

Para finalizar este número en “坤輿萬國全圖 Kunyu Wanguo Quantu Mapa panorámico de los diez mil países, c. 1604. Traducción y estudio IV”, colaboración del Dr. Luis Abraham Barandica y del Mtro. Octavio Padilla Hernández se presenta la traducción de la sección correspondiente a África, Europa y el oeste de Asia. Es de resaltar las extensas leyendas explicativas que aparecen en esta zona. Además, se continúa la comparación topográfica y toponímica, para sostener la hipótesis de anteriores entregas en la que se señala a la obra de Abraham Ortelius *Theatrum Orbis Terrarum* como modelo de dicho mapa. No obstante, se destacan puntuales elementos exclusivamente identificados con la perspectiva sinocéntrica; ya que al trasladar al chino nombres, por ejemplo, de los océanos, en vez de elegir una traducción fonética se optó por llamarlos en relación a su ubicación en este mapa, lo que conllevó, por ejemplo, a renombrar al Atlántico como el Gran mar al Oeste.

Esperamos que el lector encuentre caminos de investigación de su interés y lo invitamos a que explore con renovado entusiasmo los trabajos y temáticas que aquí se publican.

De mascarones y “monstruos”*

Alfonso Arellano Hernández

“Es un monstruo formal,
inspirado por el demonio
de la simetría...”

JORGE LUIS BORGES

Preámbulo

El estudio de las religiones ajenas a Occidente, por ejemplo China, Japón y Mesoamérica, involucra situaciones que se distancian de los elementos juzgados comunes o compartidos por todas, y a los cuales se encajona dentro de arquetipos. Así, muchas veces suponemos que tanto en el Este de Asia como en Mesoamérica permea el politeísmo; sin embargo, visto el asunto en detalle, se observa que no siempre ocurre así, pues en dichas regiones del mundo existe mucha más variedad que lo supuesto acerca de concepciones y cosmovisiones.

Es decir, no se trata estrictamente de una muchedumbre de dioses, sino de advocaciones, desdoblamientos, variantes, que multiplican funciones y apelativos. Otros entes, aunque tienen valor sagrado, no son dioses, tal cual sucede con varios animales y plantas, o híbridos de animal y planta, quienes pueden ocupar

* En noviembre de 1992 presenté una primera aproximación -inédita- al tema, en el VII Congreso Internacional de la Asociación Latinoamericana de Estudios Afroasiáticos, celebrado en Acapulco, Gro. Aquí presento nuevas reflexiones.

lugares simbólicamente destacados dentro del imaginario religioso, por ejemplo el conejo o la liebre, y los lotos o nenúfares. Algo similar ocurre con montes, cuevas, ríos, lagos, pozos... Por tanto, ese politeísmo se vuelve difuso, confuso y dudoso. De hecho, a veces, los especialistas nombran a esta peculiaridad “he-noteísmo”.

Mi propósito en este breve texto es mostrar dos casos acerca de esa singularidad no siempre politeísta de mayas y chinos. Entre los primeros, de la región Puuc (Yucatán-Campeche), se cuenta al llamado “Mascarón de Chaak”. Y entre los chinos sobresale el famoso T’ao T’ieh, otro mascarón. Me referiré al maya basado en mis propios estudios (de los que daré aquí un resumen), en tanto para el segundo me apegaré en especial a los análisis de Jordan Paper (1978 y 1995). En deferencia al desarrollo cronológico, iniciaré con T’ao T’ieh.

T’ao T’ieh

饕餮

Se le conoce gracias al texto del siglo iv a.n.e: *Shanghai ching zhi chi ying chuán shuo* (*Leyenda de las Montañas Rojas y los mares*), que versa sobre geografía y mitos. Asimismo, se nombra a T’ao T’ieh en un pasaje de la obra clásica y enciclopédica *Lü shih ch’un ch’iu* (*Anales de primavera-verano del Señor Lü*), compilada alrededor de 239 a.n.e.

Gracias a ambos documentos se sabe que T’ao T’ieh es un misterioso “monstruo” con hambre desmesurada. Devoraba todo a su alrededor, en especial seres humanos, hasta que finalmente devoró su propio cuerpo. Murió tanto por congestión alimenticia como por autofagia. De tal suerte, se le describe como “el glotón” (figura 1).



Figura 1. A la izquierda: *ding* procedente de la tumba de la Señora Hao, dinastía Shang.
A la derecha: *fang ding* (sin datos sobre procedencia), dinastía Shang.
Ambas tomadas de internet (sin autor); búsqueda: “anyang”.
Consulta: 19 de septiembre de 2017.

Aparece junto con otros tres seres nefastos y constituyen las Cuatro Calamidades o Shi Chiong, a saber: Hundun (“Caos Primordial”), Chiong Ch’i (“Total Atrociadad”) y Taowu (“Ignorancia, Necedad, Adivino del pasado y del futuro”). Se oponen a los Cuatro Animales Benévolos: Ch’ing Long (Dragón Azul, del este), Zhu Ch’ue (Ave Roja, del sur), Bai Hu (Tigre Blanco, del oeste) y Shuan Wu (Tortuga Negra, del norte). Se dice que fue el quinto de catorce (o nueve) hijos del Dragón, del Clan Shinyun, en tiempos de Huang Di, el Emperador Amarillo.¹

Lo peculiar de T’ao T’ieh es que dichos conceptos y vínculos míticos no guardan relación con la imagen que tradicionalmente remite al mismo apelativo y es bastante más antigua (figura 1). Es común en recipientes rituales de bronce fechados en los períodos Shang (1600-1027 a.n.e.) y Zhou (1027-256 a.n.e.).

¹ Luis Miguel Layna y Javier Arostegui (coords. gales.), *El hombre. Origen y misterios*, vol. 8, *China y Japón*, México, Unión Tipográfica Editorial Hispano-Americana, 1983, p. 8.

De acuerdo con ciertos vestigios arqueológicos pertenecientes a la cultura Yangshao o de Cerámica Pintada (ca. 6500-4200 a.n.e.), las pistas más notorias —aunque no concluyentes— sobre la antigüedad de T’ao T’ieh provienen de los hallazgos de Pan-p’o (Sian, Shansi). Se trata de un cuenco pintado con un rostro que en lugar de orejas lleva peces y uno más sobre la cabeza (figura 2):



Figura 2. Rostro del cuenco de Pan-p’o.

Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2017 (basado en Jordan Paper, “The meaning of the «T’ao-T’ieh»” en *History of Religions*, University of Chicago, vol. 18, núm. 1, 1978, fig. 4).

Ahora bien, la imagen más común de T’ao T’ieh parece una máscara vista de frente, a veces con doble cuerpo esquemático que se abre a cada lado de la cara (anotropismo) y del cual se advierten solamente las patas con garras, y las colas. Tiene cuernos (u orejas-cuernos en épocas tardías) curvos descendentes y una especie de cresta sobre la frente. Carece de quijada (figura 3):

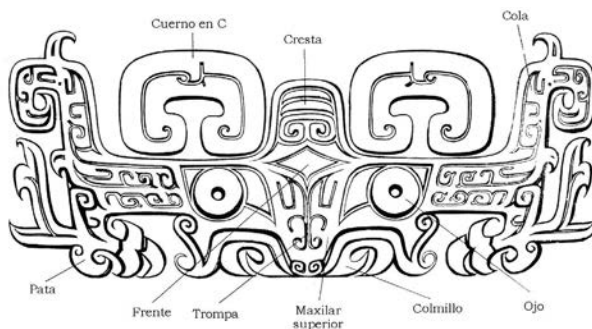


Figura 3. Imagen ideal del T’ao T’ieh y sus partes.

Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2017.

Esta figura es abundante y conspicua. Sin embargo, su identidad permanece oculta. Se ha dicho que es tigre, tigre-buey, grifo, grifo-león cornudo, búho, cocodrilo e inclusive la imagen duplicada "en espejo" del *k'uei* (una serpiente cornuda con patas, perteneciente a los antepasados reales). Otros juzgan que refiere al mítico gobernante Chi You.² En breve: no hay certeza.³

Por otro lado, los especialistas aún discuten el significado de la imagen de T'ao T'ieh y no han llegado a un consenso.⁴ Las hipótesis cubren un amplio rango: desde las que la suponen resultante del proceso de vaciado del bronce y las que le niegan significados, hasta las que buscan nexos entre recipientes, ofrendas de banquetes y acciones shamánicas, todo realizado por los antiguos reyes Shang en honor de los antepasados. Paper⁵ agrega que algunos autores chinos señalan que la comida servida se relaciona ritualmente con el material del recipiente: grano y vino en bronce, carne en cerámica.

Cabe recordar, además, que las vasijas de bronce sólo se usaron para fines rituales de almacenamiento, elaboración y servicio de comida preparada con animales recién sacrificados, destinada exclusivamente a los ancestros del clan. Así se corrobora, por ejemplo, en las ricas ofrendas de la tumba de *Fu Hao* o Señora Hao (Yin —hoy Anyang—, Henan, dinastía Shang) (figura 4).

Paper⁶ redondea algunas ideas al respecto. Alude a que la religión de los Shang se basa en los "reyes sagrados" inherentes a sociedades que han logrado

² Fue jefe del Noveno Clan Li. Peleó contra Huang Di cuando éste no había accedido al trono imperial, en la Época de los Tres Soberanos y los Cinco Emperadores (dinastía Xia). Era sagaz, conocía las constelaciones y sabía los encantamientos para controlar el clima. Algunos textos lo califican como cruel, ambicioso y tirano. Se cree que tenía cabeza de toro (de bronce, con frente de hierro, y dos cuernos), con cuatro ojos y seis brazos. Huang Di mandó decapitarlo. Se dice que su cabeza se grabó en los recipientes sacrificiales de bronce como advertencia contra la ambición y la riqueza. Hoy se le honra como Dios de la Guerra y uno de los Tres Padres Fundadores de China. *Apud* Layna y Arostegui, *passim*.

³ Jordan Paper, "The meaning of the «T'ao-T'ieh»" en *History of Religions*, University of Chicago, vol. 18, núm. 1, 1978, pp. 18-41.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Jordan Paper, *The Spirits are drunk. Comparative approaches to Chinese religion*, Nueva York, State of New York Press, 1995, p. 66.

⁶ *Ibidem*, pp. 78-83.

excedentes agrícolas suficientes para sostener a una clase no productora. Se trata de guerreros cuyos jefes clánicos fungen como intermediarios con lo divino. El rey, en su calidad de hijo o hermano del rey muerto y cabeza del clan principal, es el encargado de efectuar los rituales, asistido por especialistas.



Figura 4. Tumba de la Señora Hao, Yin (Anyang), provincia de Henan (dinastía Shang). Véase la cantidad y variedad de recipientes de bronce, amén de ofrendas humanas y animales. Tomada de internet (sin autor); búsqueda: “anyang”. Consulta: 19 de septiembre de 2017.

Tales circunstancias arraigan, de acuerdo con algunos estudiosos,⁷ en el Neolítico. De este modo, se considera que la legendaria dinastía Xia (2070-1600 a.n.e.) tuvo largos nexos con cazadores-guerreros, recolectores y pastores de renos y yaks, al norte y oeste de la actual China; esas comunidades estaban dirigidas por shamanes. El shamanismo fue adquirido entonces por los Xia, y bajo la dinastía Shang sufrió modificaciones en términos de los agricultores. En otras palabras,

⁷ *Ibidem.*

la cosmopolita y rica sociedad Shang mantuvo algunas costumbres aprendidas de tales grupos seminómadas vecinos, pero las cambió al tener una base económica diferente y un centro sagrado definitivo: la ciudad de Yin,⁸ gobernada por reyes sagrados que se comunicaban (de manera similar a los shamanes) a través de adivinación y sacrificios con las potencias divinas y los ancestros deificados.

Son precisamente dichos reyes, al llevar a cabo los ritos en honor de los Abuelos, quienes mantienen resabios de ese shamanismo: se trata de prácticas subsidiarias que incluyen los lazos de parentesco y la fertilidad. En este sentido, es notorio que los recipientes rituales de bronce ostenten la imagen de T'ao T'ieh, de lo cual se deduciría su función de psicopompos amén de mensajeros nutricios.

Con el transcurso del tiempo, el jefe del clan regente se volvió rey-sacerdote del Estado y de ahí emperador.⁹ Una vez consolidado el nuevo modo de gobierno, el monarca se transformó en intermediario de dioses y hombres y adoptó como emblema el dragón, *long*. Con ello, T'ao T'ieh perdió presencia.



Se advierte en este apretado resumen una vasta serie de conflictos y alternativas de solución ofrecidas por los sinólogos. La información es suficiente para establecer puntos mínimos de discusión (no de comparación) al enfrentarnos con una imagen similar pero elaborada por una cultura diferente, que la cargó con otros significados —asimismo difíciles de desentrañar— y fechada en otros tiempos, que se conoce bajo el ambiguo nombre de “Mascarón de Chaak”.

⁸ Yin o Anyang fue asiento de diversas funciones políticas y administrativas, con rituales complejos, astrología, sociedad fuertemente estratificada y con especialistas de tiempo completo según se deduce, por ejemplo, de los hallazgos de sacrificios humanos y animales, y de los talleres especializados: lapidarios (jade), metalurgos del bronce (herramientas y vasijas), alfareros y preparadores de los “huesos de dragón” o “huesos oraculares” (en particular plastrón de tortugas). Layna y Arostegui, *op. cit.*

⁹ Paper, *The Spirits are drunk...*, p. 15.

Quién es Chaak



Es de todos conocida una imagen que decora las fachadas de numerosas construcciones mayas en el norte de la Península de Yucatán. Está elaborada gracias a vastos mosaicos de piedra caliza, que recubren por lo común la parte superior de los muros. Abundan en la ciudad de Uxmal, son notabilísimos en Kabah, Sayil, Labná, Chichén Itzá y muchas otras ciudades. Y en la mayoría de los casos se trata de edificios administrativos o habitacionales de las élites, por lo general se nombran “palacios”. Al contrario, pocos templos presentan esa imagen.

Desde 1904 se ha intentado definir su identidad sagrada. Se ha dicho que es alguno o varios de casi una treintena de dioses, entre ellos K’awil, Venus, K’inich Ahau, Itsam Na’ y K’uk’ulkan, además del Monstruo de la Tierra y la Ceiba del Universo —la Vía Láctea—. ¹⁰ Sin embargo, ha prevalecido identificarle como Chaak y afirmar que se trata del dios de la lluvia.

Varios documentos, en su mayoría redactados en la segunda mitad del siglo xvi, revelan rasgos y funciones de esa deidad. Hablamos principalmente de textos como el *Ritual de los Bacabes*, la *Relación de las cosas de Yucatán* escrita por fray Diego de Landa y los libros del *Chilam Balam* (en particular el del pueblo de Chumayel). Asimismo, existen los tres códices mayas yucatecos de origen prehispánico (siglos xiii-xv) y que se designan a partir de las ciudades donde hoy están custodiados: Madrid, París y Dresde. De igual manera son valiosas ayudas los diccionarios maya-español —por ejemplo los de Motul, Viena, San Francisco y Ticul— que desde al menos 1540 elaboraron diferentes frailes.

La información inmediata proviene de tales diccionarios, en los cuales se refiere que Chaak fue “un hombre así grande [un gigante] que enseñó la agricultura, al cual tuvieron después por dios de los panes, del agua, de los truenos

¹⁰ Alfonso Arellano Hernández, *Las lágrimas del cocodrilo (muchos dioses, una imagen)*, tesis de posgrado en Estudios Mesoamericanos, UNAM, 2017. Inédita, *passim*.

y relámpagos [...]”.¹¹ Landa¹² dice escuetamente que era “dios de los panes”. Con base en compilaciones etnográficas y diccionarios coloniales y modernos se puede aseverar que sólo en tiempos muy recientes (acaso fines del siglo XIX o inicios del XX) se le creyó dios de la lluvia. En ocasiones se afirma que son cuatro Chaakes, acordes con los colores del universo: Chak Xib Chak (rojo, oriental), Sak Xib Chak (blanco, norteño), Ek’ Xib Chak (negro, occidental) y Kan Xib Chak (amarillo, sureño). Dos de ellos (del este y sur) tienen influencia benéfica, al propiciar la fertilidad, y dos (del norte y oeste) la poseen nefasta, al conferir la esterilidad.

Debe notarse que en los *Códices de Dresde y de Madrid* aparece en múltiples ocasiones, pero sólo en muy pocas se asocia con lluvia. Se trata de una de las deidades más activas (figura 5): labra madera y piedra, pinta o escribe, juega a la pelota, escala árboles y montes, rema, se ubica en cenotes, ríos y pozas, hace ofrendas, se está quieto en su casa, copula con la joven diosa lunar, actúa junto con otras divinidades.



Figura 5. El dios Chaak rema, está en un cenote, hace ofrendas y alancea un venado (de izquierda a derecha). *Códice de Dresde*, láminas 29c-30c. Fotografía de Alfonso Arellano Hernández, 1993.

¹¹ Alfredo Barrera Vázquez *et al.* (eds.), *Diccionario Maya Cordemex. Maya-español, español-maya*, Mérida, Ediciones Cordemex, 1980, pp. 76-77.

¹² Diego de Landa, *Relación de las cosas de Yucatán*, Ángel M. Garibay K. (ed.), 12ª ed., México, Porrúa, 1982, p. 78. (Biblioteca Porrúa, 13).

Al igual que en el caso de T'ao T'ieh, las imágenes de Chaak en los códices no corresponden a los mascarones de la arquitectura Puuc (siglos VII-XI). Conviene señalar que el argumento para la identificación de estos últimos se apoya en la supuesta larga nariz del dios en los códices; pero según descubre un detallado análisis formal esa propuesta es incorrecta (figuras 5 y 6). Es decir, aunque Chaak es narigón, se tomó como elemento distintivo de los mascarones de piedra la larga y ganchuda *trompa*, que se proyecta hacia arriba o abajo y que, en opinión de varios estudiosos, permitía reconocer al dios Chaak; empero, hubo una confusión con el dios K'awil, quien sí ostenta una gran trompa bulbosa que se alza sobre su nariz. Aun así, los mascarones no figuran a K'awil.

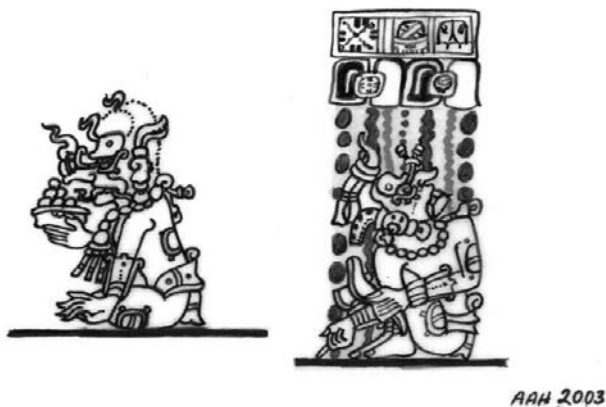
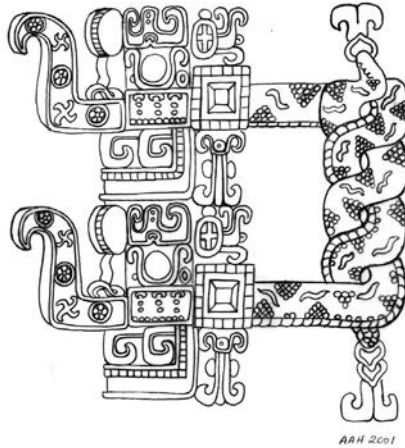


Figura 6. A la izquierda se ve al dios K'awil; a la derecha, Chaak.
Nótense las diferencias de las narices.
Dibujos de Alfonso Arellano Hernández, 2003.

Los “mascarones de Chaak” obedecen a la misma ley de anatrofismo que T'ao T'ieh; es decir, un mismo rostro puede dar lugar a dos cuerpos (o fragmentos de ellos) que se abren a los lados. Bajo tales circunstancias, el cuerpo suele ser de ofidio, con certeza el de la víbora de cascabel. Un rasgo peculiar radica en que los mascarones se acomodan uno sobre otro para formar grupos que los especialistas han llamado “cascadas”; así, suele verse que los cuerpos se entrelazan (figura 7).

Figura 7. Dos mascarones con sus cuerpos ofídicos entrelazados.
Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2001.



Los mascarones cuentan con una serie de elementos mínimos constitutivos. Son los siguientes (figura 8):

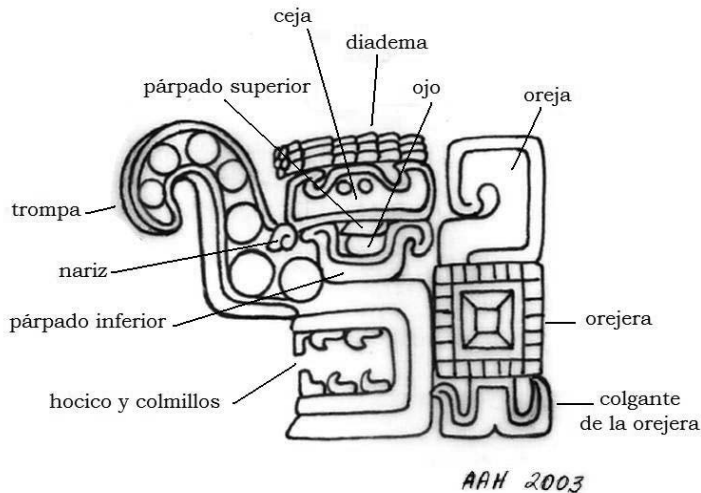


Figura 8. Mascarón "de Chaak": sus elementos básicos conformadores.
Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2003.

Gracias a la identificación de Chaak, se concluyó que los mascarones figuraban la imagen del dios de la lluvia para impetrar sus favores, puesto que la Península de Yucatán carece de ríos y su clima es, por ende, semiseco y de chaparrales. En tal suerte, al multiplicar la forma divina, los mayas contarían con el agua necesaria para sus cultivos. Sin embargo, la apreciación es inadecuada. Desde

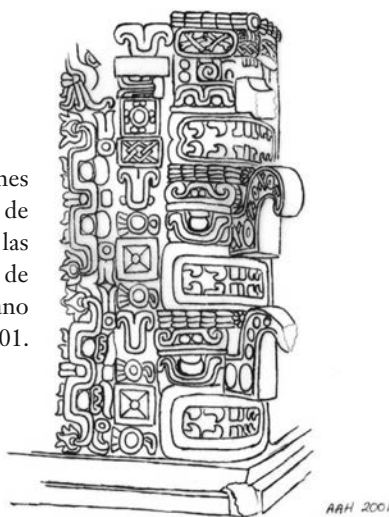
el primer tercio del siglo xvi, los conquistadores y frailes aseveran que la región Puuc, abundante en imágenes de Chaak, es “el granero de Yucatán” gracias a que se recogían de dos a tres cosechas de maíz al año. Por ende, la ausencia de agua resulta muy cuestionable: ¿cómo puede un territorio semiseco dar hasta tres cosechas de maíz anuales?

De hecho, la respuesta proviene del ingenio y la previsión mayas. Ciertamente los ríos son muy escasos, y en su mayoría son de temporal. Pero los mayas contaban con rejollas (hondonadas naturales que se anegan en época de lluvias y se conservan inclusive durante la de secas), *ch'enes* y cenotes (pozos naturales) y *chultunes* (aljibes para almacenar agua de lluvia), además de complejos sistemas de irrigación, siembra y cultivos múltiples. Si acaso faltaba agua, sabían administrarla... Chaak no era tan necesario, y menos en los palacios.¹³¹³

Reitero: Chaak es un gigante, héroe cultural (enseñó la agricultura) y dios de los panes, del agua, de los truenos y relámpagos... mas no de la lluvia. Y los mascarones no lo representan.

¿Quién es, entonces, el numen plasmado? La abundancia de mascarones da posibilidades de identificación y, mejor aún, los detalles: las trompas ascendentes o descendentes, su decoración, los diseños de cejas, mejillas y hocico, los tocados o diademas y sus adornos, las imágenes que los rodean, etcétera (figura 9).

Figura 9. Tres mascarones “de Chaak” en el Cuadrángulo de las Monjas, Uxmal. Nótese las diferencias entre cada uno de ellos. Dibujo de Alfonso Arellano Hernández, 2001.



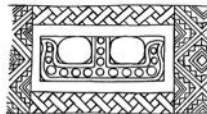
¹³ Arellano, *op. cit.*, *passim*.

En consecuencia, no hay una sola identificación de seres sagrados y deidades sino varias, a saber:

- a) Las montañas o *Wits*, sitios de acceso al mundo de los dioses.
- b) Los nenúfares y otras plantas del Inframundo.
- c) El dios del maíz, alimento por excelencia.
- d) El Cocodrilo o Itsam Na', advocaciones celeste y terrestre del Dios Creador, innegable *axis mundi*.
- e) Venus, uno de varios dioses de la guerra.
- f) El Sol Jaguar del Inframundo, que sólo alumbra en el mundo de los muertos y se vincula, asimismo, con la guerra.
- g) Otro dios de la guerra y la sangre, nombrado en náhuatl por todos los investigadores "Tláloc" (aunque no implica a este dios mexicana).

De acuerdo con estas nociones, resulta evidente que el pueblo maya —al menos en el caso de la región Puuc— tenía en mente algo más que la mera petición de lluvias a Chaak. En todo caso, los vínculos se definen hacia el Inframundo, la guerra y la comunicación con los dioses de la muerte, en el entendido que son ellos quienes también favorecen la riqueza, representada por ejemplo en las abundantes cosechas de maíz. Al unísono justifican el papel sacerdotal de los reyes y su función de intermediarios con lo divino, al igual que vimos en el caso de T'ao T'ieh (si bien es muy dudoso calificar a los reinos mayas como shamánicos).

Las imágenes "de Chaak" hablan más del Inframundo y sus dones que de la lluvia fructífera.



A lo largo de los párrafos previos se advierte cómo los mayistas han considerado una imagen compleja y la han juzgado con base en hipótesis poco críticas

pero muy divulgadas. Desde luego, debo señalar que los argumentos al respecto son múltiples y aquí sólo ofrecí un resumen que puede parecer insuficiente. Por lo mismo, remito al lector interesado a revisar la bibliografía citada.

Queda espacio, entonces, para algunos comentarios finales.

Palabras finales

Mi intención ha sido mostrar que a lo largo de la historia humana existen coincidencias culturales a través de formas parecidas. Desde luego, los significados varían de acuerdo con cada civilización y sus modos de entender y explicar el Cosmos. Tales son los casos de T'ao T'ieh y Chaak, no obstante son imágenes anatómicas y “monstruosas”: una cabeza con dos cuerpos. No se trata, en modo alguno, que China hubiese influido en los mayas desde tiempo antiguo. Más bien son desarrollos paralelos... y distintos.

Uno y otro tienen orígenes diferentes, alejados en el tiempo por más de veinte siglos y en el espacio por miles de kilómetros y un océano. Lo importante radica en señalar cómo dos pueblos tan disímiles crearon imágenes parecidas para explicar una parte, aún oculta, de sus respectivas *weltanschauung* o “cosmovisiones”. De un lado, tenemos al “glotón” que acaso funja para llevar comida y bebida rituales a los Abuelos muertos. De otro, una serie de entes inframundanos que anuncian sus dones mayormente por medio de factores bélicos, según se descubre en los mascarones llamados “de Chaak”.



Figura 9. *Liu ding* con T'ao T'ieh, a la izquierda. Mascarón *wits* o cerro ("de Chaak") en Kabah, a la derecha. El primero: tomado de internet (sin autor); búsqueda: "anyang". Consulta: 19 de septiembre de 2017. El segundo: fotografía de Alfonso Arellano Hernández, 2015.

A grandes rasgos, nos encaramos con seres sagrados que no necesariamente son dioses, sino mensajeros o conductores de noticias, dones y ofrendas. T'ao T'ieh lleva comida y bebida a los ancestros difuntos. Los mascarones de grandes trompas se multiplican para ofrecer sendas posibilidades de riqueza procedente del mundo de los muertos. En ambos casos, los reyes fungen como intermediarios entre el mundo mortal y el sempiterno, efectúan las ceremonias relativas al caso, definen relaciones y contactos entre vivos y difuntos. Pero no por fuerza se trata de religiones shamánicas ni politeístas. Hay una raíz más compleja y profunda que hace falta analizar en detalle.

Si las actuales hipótesis acerca de los significados de T'ao T'ieh y Chaak son correctas, nos enfrentamos a sendos mundos que apenas abren un resquicio para observar dentro de culturas florecientes hace siglos y milenios. Por supuesto aquí apenas hemos dado un paso. El sendero es largo y lleno de sorpresas, y falta mucho por recorrer.

Fuentes

- Arellano Hernández, Alfonso, “Notas sobre un dragón maya” en *Ciencias. Revista de Difusión*, México, Grupo de Difusión de la Ciencia-Facultad de Ciencias, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), núm. 28, octubre de 1992, pp. 41-45.
- , “Gusanos de piedra: dioses creadores” en María de Jesús Rodríguez-Shadow y Beatriz Barba de Piña Chan (coords.), *Chalchihuite. Homenaje a Doris Heyden*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), 1999, pp. 109-146. (Colección Científica, 387).
- , “Llegó el caimán: los dragones en el mundo maya” en Yolotl González Torres (coord.), *Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana*, México, Plaza y Valdés Editores / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) / INAH, 2001, pp. 193-220.
- , *Las lágrimas del cocodrilo (muchos dioses, una imagen)*, tesis de posgrado en Estudios Mesoamericanos, UNAM, 2017. Inédita.
- Barrera Rubio, Alfredo, *Uxmal. Guía oficial*, México, INAH / Salvat Mexicana de Ediciones, 1985.
- Barrera Vázquez, Alfredo y Silvia Rendón (eds.), *El libro de los libros de Chilam Balam*, 4ª reimp., México, Fondo de Cultura Económica (FCE), 1974. (Colección Popular, 42).
- Barrera Vázquez, Alfredo et al. (eds.), *Diccionario Maya Cordemex. Maya-español, español-maya*, Mérida, Ediciones Cordemex, 1980.
- Borges, Jorge Luis y Margarita Guerrero, *Manual de zoología fantástica*, México, FCE, 1957, 160 p.
- Huxley, Francis, *The dragon, nature of spirit, spirit of nature*, Nueva York, Collier Books, 1979, 96 p.
- Kesner, Ladislav, “The Taotie reconsidered: Meaning and functions of the Shang theiomorphic imagery” en *Artibus Asiae*, vol. 51, núms. 1-2, 1991, pp. 29-53.
- Landa, Diego de, *Relación de las cosas de Yucatán*, Ángel M. Garibay K. (ed.), 12ª ed., México, Porrúa, 1982. (Biblioteca Porrúa, 13).

- , *Relación de las cosas de Yucatán*, Ma. del Carmen León Cázares (ed.), México, CONACULTA-Secretaría de Educación Pública, 1994. (Cien de México).
- Layna, Luis Miguel y Javier Arostegui (coords. gales.), *El hombre. Origen y misterios*, vol. 8, *China y Japón*, México, Unión Tipográfica Editorial Hispano-Americana, 1983.
- Paper, Jordan, "The meaning of the «T'ao-T'ieh»" en *History of Religions*, University of Chicago, vol. 18, núm. 1, 1978, pp. 18-41
- , "The Feng in protohistoric Chinese religion" en *History of Religions*, University of Chicago, núm. 26, 1986, pp. 213-235.
- , *The Spirits are drunk. Comparative approaches to Chinese religion*, Nueva York, State of New York Press, 1995, xx-315 p.

Cortesananas y prostitutas en la India antigua

Paola Vanessa Parra Fernández

En la mayoría de las sociedades patriarcales, la figura femenina posee una doble visualización: por un lado, es la mujer idealizada, fiel, pura, madre intachable, cuyo principal valor está ligado al honor familiar o doméstico y masculino. Por el otro lado, la mujer puede ser la materialización de la tentación o el pecado, la que lleva al hombre a cometer diversas acciones negativas o perjudiciales. Estos dos parámetros continúan hasta el día de hoy vigentes en menor o mayor medida y no son exclusivos de la India.

Al leer algunos de los textos de la época antigua, el interés por conocer un poco más sobre las cortesananas aumentó, en especial porque podían producir una doble percepción. Muchos hombres añoraban su compañía y podían ser muy valoradas, pero también eran vistas con recelo, con un cierto temor y prejuicio.

Una doble moral ha existido en las diferentes culturas, en algunas ha sido más marcada que en otras, pero en muchas ocasiones ha habido un placer por lo que es considerado negativo o incluso prohibido, lo que es bueno y malo es muy relativo. La sexualidad humana, de manera similar puede ser vista desde algo sano, bello y natural hasta algo sucio, pecaminoso y perjudicial. Por supuesto esto depende del enfoque con el que se mire y los valores específicos de la cultura de la que se éstos emanan. En las naciones de tradición patriarcal, por ejemplo la judeo-cristiana, el sexo ha sido manejado comúnmente como un instrumento útil sólo para la procreación, para la conservación de la especie, de la familia, por lo cual es tolerado; pero cuando el placer o el deleite que pueda

producir aparece, entonces es considerado como un instrumento del mal para enajenar la mente del ser humano y llevarlo a la perdición.

Bajo la perspectiva occidental, el encontrar en la India templos llenos de figuras eróticas, y tratados explícitos de amor y de sexualidad, paralelamente a manifestaciones o concepciones místicas y de renunciamiento al mundo y sus placeres, no deja de llamar la atención. ¿Por qué? Una posible respuesta es que la idea de lo que es bueno, divino, etéreo, espiritual y, por ende, el supuesto ideal del ser humano se ha contrapuesto a lo material, a lo mundano y a lo carnal. ¿Acaso un sacerdote o una monja no debían ser la materialización humana de las virtudes, de los buenos principios, como la castidad? Entonces, una persona virtuosa, debía controlar sus sentidos, sus pasiones, sus deseos (de cualquier tipo), su mente y su cuerpo, evitar caer en pecados, debía ser puro. En occidente, durante muchos siglos, la idea de pureza estuvo ligada a la religión, al celibato, por lo menos en la teoría. ¿Y en la India, qué sucedió?

El concepto de pureza es substancial en la misma división de las *varna* o castas, pero su relación con la sexualidad ¿cómo es? El acto sexual en sí no era visto como algo sucio, el Código de Manú no lo señala como algo “pecaminoso”, sino que la posible contaminación ritual dependía de con quién se realizaba la acción y qué detalles específicos se llevaban a cabo.

En los tratados como *Kama Sutra* y *Kama Shastra* el sexo es presentado como algo natural, anhelado, reconfortante, incluso, necesario para la vida, que podía mirarse desde diferentes matices. Es más, el mismo *Kama Shastra* señala que lo ahí escrito fue descrito por Nandi, el vehículo y guardián del dios Shiva, mientras éste estaba con su consorte Parvati, la diosa que está vinculada con la naturaleza o *prakriti*, pero que posee diversas manifestaciones como la Diosa. En este caso el sexo está ligado con la divinidad y de entrada contiene un matiz muy diferente al manejado por otras culturas y religiones.

En el tantrismo, camino filosófico y místico que está en las tradiciones budista e hinduista, la energía femenina es de gran relevancia y la sexualidad es una de las vías más importantes para la liberación del ciclo de nacimientos y muertes y, por ende, de la autorrealización.

Para este trabajo, se utilizaron textos de interpretación realizados por algunos investigadores y como fuentes principales el *Kama Sutra* (siglos I-III), el *Kama Shashtra* (siglos II-III), *Las aventuras de Apaharavarman* de Dandin (siglos VI-VII), el *Kuttanimatam* o Los consejos de la celestina de Damodara Gupta (c. siglos VIII-IX), traducido por Fernando Tola, la poesía erótica del *Subhasitaratnakosa* y de la *Amaru Satakam*, la primera compilada por Vidyakata (siglo XI) y *Las dos alcabuetas* del escritor Somadeva, del siglo XI, ambos traducidos por David Lorenzen y Benjamín Preciado y que forman parte de nuestra bibliografía. Las obras provienen del sur, el norte y el oriente de la India, por lo que podríamos decir que muchas de las clasificaciones y características dadas a las mujeres públicas eran comunes y generales en la mayor parte de los reinos del subcontinente en los siglos ya indicados. Afortunadamente, las fuentes de esa temporalidad que han llegado a nosotros son muy vastas y nos pueden dar una noción de cómo era el ambiente en el que se movían estas mujeres, sus intereses, su educación, etcétera.

Durante esos siglos (I al XI) la literatura sánscrita siguió predominando y la cultura y el arte tuvieron relevancia, llegando a niveles altamente celebrados; baste recordar los diferentes reinos e imperios que florecieron en ese tiempo a lo largo de lo que hoy es India como los *kushanas* en el noroeste, en especial con su rey *Kanishka* (siglo I), la dinastía Gupta (siglos IV-VIII c.), el rey Harsha (siglo VII), los reinos del sur de los *chalukyas*, *cholas*, *cheras*, de los *pallavas*, con uno de sus reyes importantes como Narashimha-varman (siglo VII), los *rashtrakutas*, entre otros.

El equilibrio del orden: dharma, artha y kama

La sociedad india, en el marco del hinduismo, además de estar dividida en castas ha tenido o existía como ideal el que el hombre practique o tenga en su vida cuatro conceptos: *dharmā*, *artha*, *kama* y *moksha*. Estos cuatro puntos son parte

del equilibrio natural de las cosas, del mundo, del orden social y ritual. Estos cuatro elementos forman el esquema de los fines de la vida misma. Todos los seres tienen una responsabilidad y un deber que cumplir para que el orden existente se mantenga. La organización social hindú, está fundada sobre ese *dharmā*. Este término es muy complejo pues puede significar varias cosas: religión, deber, rectitud, enseñanza, etc. *Dharma* se refiere a la rectitud, al orden moral, jurídico, religioso y social. *Dharma* está estrechamente vinculado con la *varna* de los brahmanes, principalmente. Digamos que cada ser y persona tiene un deber o *dharmā* que cumplir, pero el *dharmā* de la casta de los sacerdotes es el de controlar y señalar la ley y la religión, o sea el *dharmā* mismo, en su concepción más abstracta y general.

Así como cada fin está representado o simbolizado por una *varna* o casta específica, individualmente cada hombre debería experimentar esas etapas en su vida, para convertirse en un ser lleno de vivencias y conocimientos, un ser completo, dispuesto a liberarse o alcanzar *moksha*.

Artha, es el objeto o la finalidad de algo, la ganancia o el aprovechamiento de cualquier tipo de acción. Lo importante no es sólo el cumplir el deber de uno, sino el beneficio que se obtiene de ese cumplimiento. Este punto está vinculado con el ejercicio del poder y la política, es decir, con el sector gobernante, con los militares, con los *ksatriya*.

El tercer elemento del esquema de los fines de la vida es *Kama*, el placer, a través de todos los sentidos, manifestado en diversas acciones y objetos. Como el arte en todas sus divisiones: la danza, la música, la poesía, el teatro, etcétera. También incluía todo aquello que incentivara el gusto y el olfato y, por supuesto, el amor y la sexualidad. Lo agradable, lo placentero se consideraba tan importante como *dharmā* o *artha*, por lo menos en el *Kama Shastra* y en el *Kama Sutra* y se indicaba que para alcanzar la felicidad, lo ideal era la práctica equilibrada de los tres. Los encargados de proporcionar esos deleites eran los músicos, los actores y actrices, las bailarinas, las prostitutas y las cortesanas, entre otros; eran profesionales que otorgaban entretenimiento al resto de la población, y pertenecían a la casta o *varna* de los *shudra*.

Moksha, en realidad es el fin supremo de la vida humana, la liberación del ciclo de nacimientos y muertes, de los apegos y de la influencia y esclavitud de *dharmā*, *artha* y *kama*, para así llegar a un grado excelso de conciencia y autorrealización de la divinidad o *Brahman*. Para llegar a dicho punto, primero se debían experimentar los otros tres, según el orden natural de la vida, en el cual las cortesanas y prostitutas estaban inmersas, como sujetos dadores de *kama*.

En la obra de Dandin, autor de prosa sánscrita del siglo VIII, *Las aventuras de Apaharavarman*, después de dilucidar sobre qué es más importante en la vida, si *dharmā*, *artha* o *kama*, la cortesana le dijo al asceta que lo más valioso era el *dharmā*. Posteriormente ese comentario cambió y la cortesana le empezó a explicar cómo se manifestaba *artha* y *kama*:

[...]la forma de *artha* está en las ganancias, el incremento y la protección, sus acompañantes son la agricultura, la ganadería, el comercio, la paz y la guerra, etc., y su resultado es el establecimiento de lugares santos. *Kama*, sin embargo, es un tipo de contacto que da felicidad sin par al hombre y a la mujer cuyos corazones se apegan profundamente a los objetos sensuales, sus acompañantes son todo lo que es bello y brillante en el mundo, y su resultado es el supremo deleite que viene de la fricción humana, que es dulce de recordar, que es incomparable y en la cual se siente cumplir el propósito de la vida. *Kama* es felicidad experimentada directamente por la propia autopercepción. Con tal de lograrlo, las personas que viven en lugares sagrados practican duras penitencias, grandes donaciones, horribles batallas y espantosos viajes.¹

Así como cada “representante” de cada fin de la vida, podría señalar que el suyo era el más importante en la sociedad india, así también las cortesanas tenían que señalar a la esencia de sus actividades como la de más valía y, sobre todo, como la más seductora y atrayente.

¹ Dandin (autor), R. V. Joshi y Benjamín Preciado (trads.), “Las aventuras de Apaharavarman” en *Estudios de Asia y África*, vol. XVI, núm. 4, octubre-diciembre de 1981, pp. 706 y 707.

Al considerar el placer como indispensable y superior a las otras metas, se podría pensar que la persona practicante de *kama* sería “libertina”, irresponsable, egoísta y estaría enajenada por los sentidos y los deseos. Obviamente esto pudo (y puede) darse en innumerables ocasiones, entre los hombres y las mujeres que vivían “para *kama*”, pero el mismo *Kama Sutra*, señala que quien practica *kama* debía equilibrarlo con los otros fines, ya que ese tratado u obra:

[...]no ha sido hecha para servir de instrumento a nuestros deseos. Alguien que, poseyendo los verdaderos principios de esta ciencia, cultiva con atención su *drama*, *artha* y *kama*, y tiene en cuenta las costumbres de la sociedad, puede estar seguro de llegar a dominar sus sentidos.

Finalmente: una persona inteligente y tranquila que se ocupe de *drama*, *artha* y *kama*, sin convertirse en esclava de sus propias pasiones, triunfará en todo aquello que pueda emprender.²

Esto nos puede dar una idea de que si bien el placer era algopreciado y necesario, no por eso uno debía ocuparlo erróneamente y terminar lastimándose así mismo y/o a terceros. La clave estaba en el equilibrio de las acciones. Lo cual era y es muy complicado, pero era lo aconsejable.

Mujeres dedicadas al placer

Jeannine Auboyer, autora de la obra *Daily Life in Ancient India*, comenta que las había de diferentes condiciones, desde la que se vendía a bajo precio hasta la “criatura” refinada y culta.

En las traducciones de diversas fuentes los términos cortesanas y prostitutas se confunden, a veces no hay una distinción muy clara, como tampoco la hay entre bailarina y actriz. En ciertas ocasiones esos términos se usan indiscrimi-

² Vatsyayana, *Kama Sutra*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1992, p. 392.

nadamente. Para poder estudiarlas mejor nosotros las dividimos según ciertas características particulares —que se explicarán— en: prostitutas comunes, cortesanas y devadasis. A grandes rasgos esta división se basa en lo siguiente: las prostitutas comunes no necesariamente tenían que dominar un amplio número de habilidades y sus clientes debieron ser en su mayoría pobladores comunes. Su actividad laboral estaba enfocada sólo a la venta de servicios sexuales, sin mayores conocimientos intelectuales y artísticos. Las cortesanas sí debían tener una preparación intelectual y práctica mayor y por la información encontrada en los textos, quienes las frecuentaban debían ser hombres ricos y/o poderosos y, en menor medida, individuos que fueran pobres y de la población común. Las *devadasis* principalmente estaban al servicio de los templos y estaban más ligadas a la idea de sacralidad, aunque realizaban acciones sexuales.

Para este pequeño texto, desgraciadamente no estudiamos a profundidad cada una de estas categorías, debido al reducido espacio. Pero la riqueza de las fuentes hace que este tema sea digno para un trabajo académico amplio.

Prostitutas

Santosh Mukherji en su obra *Prostitution in India*, divide a las prostitutas (sin contar a las cortesanas de alto nivel y a las bailarinas) en seis grupos:

1. Mujeres casadas que se prostituían con otros hombres, las cuales podían ser de dos tipos: *kulata* (quien iba a otra casa a unirse con su amante, por miedo a su esposo) y *swairini* (la que se prostituía en su propio hogar o en otra casa y su esposo no tenía ningún poder sobre ella).
2. Prostitutas clandestinas, las cuales también se dividían en dos tipos: sirvientas quienes eran *kumbha dasi* o hermosas y *paricharika*, quienes servían a sus amos. El otro tipo era el de las trabajadoras o *silpa-karika*, como lavanderas, ya que su profesión las llevaba a tener un contacto peligroso con los hombres.

3. Actrices o *nati*. Aunque aquí se podía confundir con una cortesana, ya que debían saber el arte de la actuación; la preparación y el nivel de éstas era muy diferente al de una simple prostituta. También el considerar a una actriz como una prostituta era generalizar demasiado, aunque muchas debieron tener esa reputación.
4. Las viudas que se volvían prostitutas o *prakasavinasta*, no heredaban esta profesión, es decir, no eran de esa casta, sino que adoptaban dicha profesión por circunstancias de fuerza mayor.
5. Prostitutas profesionales o *ganikas*.
6. Prostitutas de la calle, las cuales exhibían sus cuerpos, semidesnudas.³

El autor no señala las diferencias entre estas dos últimas, además de que en el *Kama Sutra* el término de *ganika* pareciera que se les daba a las mujeres públicas de alta calidad que tenía derecho a un sitio de honor, es decir, a las cortesanas y no una “sexo-servidora” profesional común. Aunque en el *Arthashastra* se usa esa palabra para ambos tipos, por lo que realmente se puede deducir que *ganika* se ocupaba para los dos tipos de mujeres, sin importar el grado de preparación que tuvieran o si eran parte de las cortes reales.

Cortesanas

Las cortesanas, por otro lado, tenían una preparación muy esmerada. Como se sabe, no eran simples mujeres encargadas de dar placer sexual, podía darse el caso de que no necesariamente terminaran un día de trabajo de esta manera. Una cortesana, una mujer instruida en un máximo de 64 artes diferentes más otras tantas en materia sexual, podía ser considerada por hombres de castas altas como: “Siempre respetada por el rey como alabada por los letrados, vien-

³ Santosh Kumar Mukherji, *Prostitution in India*, New Delhi, Inter-India Publications, 1986, pp. 33 y 34.

do que sus favores son buscados por todos, se hace merecedora de la consideración universal”.⁴ Ella debía ser muy refinada tanto en su apariencia como en sus actos, debía limpiarse y perfumarse y ser la materialización femenina de la sofisticación.

Las cortesanas, que precisamente formaban parte de la corte real y servían al rey, estaban divididas en tres grados, dependiendo de su belleza, el esplendor de sus ornamentos y habilidades. Las cortesanas incluso recibían un sueldo fijo, eran funcionarias del rey. La de más alta jerarquía podía acompañar al rey en su carruaje y estar a su lado portando el abanico. La segunda en importancia, podía cargar la jarra del agua del rey y estar ante su presencia cuando él estuviera sentado en su trono. Por último, la tercera, debía sostener la sombrilla del rey y hablar con el gobernante cuando éste estuviera en su palanquín. Aunque tenían un nivel importante en la vida cortesana y podían estar muy cerca del gobernante, no por eso dejaban de jugar un papel servil y la clasificación así lo demuestra.

Al igual que en *Las aventuras de Apabaravarman* la astucia de las cortesanas era altamente valorada en los textos, como el *Kama Sutra*. No podemos señalar hasta qué grado esa valoración era más negativa que positiva, pero es una constante que se presenta en las historias, obras de teatro, cuentos y tratados. La cortesana astuta debía “salirse con la suya”, obtener el amor y la admiración del hombre que a ella le interesaba y, sobre todo, su dinero. Podía echar mano de actuaciones, mentiras y cualesquier otro tipo de engaños, no importaba el medio sino el fin.

Devadasis

Perteneían a una categoría especial, ya que al ser las “esclavas o servidoras de los dioses” o del dios de un determinado templo, realmente no eran prostitutas que estuvieran al alcance de cualquier hombre. Además que requerían de una

⁴ Vatsyayana, *op.cit.*, p. 37.

educación versada en las artes, como la danza, la música y el teatro. Aparte de existir devadasis exclusivas de un templo, también algunas cortesanas participaban temporalmente en ciertas festividades religiosas o rituales a manera de bailarinas o actrices.

Compartimos la idea de la investigadora Yolotl González Torres en su artículo “La prostitución en las sociedades antiguas” al señalar que las *devadasis*, al estar únicamente en el ámbito del templo, su actividad sexual, ya fuera con los sacerdotes o con algún rey, pero practicada desde un interés ritual, no debía o debe ser vista como prostitución, ya que era más una función religiosa que un intercambio de placer por dinero o pago.

Preparación, organización y economía

Preparación profesional

En el caso de las cortesanas, probablemente un gran número de ellas estaba destinada a serlo desde que nacía, en el *Apabaravarmacaritam* (siglos VI-VII), la “madre” de una cortesana explica detalladamente su preparación desde la más tierna infancia:

Es el deber de la madre de una cortesana untar su cuerpo, desde el nacimiento, con perfumes y ungüentos fragantes; alimentar su cuerpo con una dieta medida para hacer que crezca en plenitud todo su esplendor físico, su fuerza, su complexión y su intelecto, y para que mantenga el equilibrio de los tres humores corporales.⁵ Desde su quinto año hay que mantenerla alejada hasta de las miradas de su padre; el día de su cumpleaños y en otras fechas indicadas realizar ritos auspiciosos después del festival; enseñarle la ciencia del amor en todas sus ramas; iniciarla perfecta-

⁵ El traductor puso una nota aclaratoria en la que señala que los tres humores son: *vata*, *pitta* y *kapha*, gas, bilis y flema y que el equilibrio de estos tres equivale a salud.

mente en las artes de la danza, el canto, la música, la actuación, la pintura, la preparación de perfumes y guirnaldas, etc., y también en la caligrafía y en el arte de la conversación; explicarle la esencia de la gramática, la lógica y la astrología; prepararla para ganarse la vida en el arte de seducir; el arte de juegos tales como las peleas de gallos, los dados y el ajedrez [...] ⁶

Las 64 artes que se mencionaron anteriormente, eran coto principal de las cortesanas, pero también las podían aprender y practicar otras mujeres. El *Kama Sutra* especialmente señala aquellas que pertenecían a las élites, sobre todo de la *varna* de los *kshatriya*, como las hijas de los príncipes y de los ministros. Esto indica dos cosas, primero, que posiblemente sólo los grupos privilegiados podían disfrutar de ciertas actividades naturales llevadas al arte y que, por ende, se volvían sofisticadas, dejando a otros grupos de la sociedad subordinados. Segundo, que para que los primeros pudieran desarrollar todo un estilo de vida tipo sibarita, debían tener un tiempo libre muy amplio, comúnmente basado en la explotación laboral y económica de otros. Bajo esta perspectiva, se entiende que el texto sólo mencionara a ese tipo de mujeres de las “altas esferas” y no tomara en cuenta a otro tipo de mujeres, más comunes, las cuales dudosamente tendrían grandes momentos de ocio.

Suponemos que tanto para las cortesanas como para las hijas de los hombres poderosos, la adquisición del conocimiento total o parcial de las 64 artes se efectuaba a través de las siguientes personas casadas: la hija de su nodriza, una amiga muy cercana, la hermana de su madre, una antigua sirvienta o una protegida que hubiera vivido anteriormente con la familia o su propia hermana. Es de llamar la atención que no se nombrara a la progenitora de la joven, pero sí a su hermana como posible maestra.

En el fragmento de *Las aventuras de Apabaravarma* que ya expusimos se leen algunas de las actividades que debían dominar las mujeres públicas refinadas

⁶ Dandin, *op.cit.*, p. 703.

y tan sólo para complementar la información presentaremos algunas más, provenientes del *Kama Sutra*. Ciertas habilidades podrían parecer absurdas para nuestros días, otras muy elaboradas, otras muy artísticas, dignas de cualquier profesional de las artes contemporáneas y otras muy intelectuales y casi científicas:

- La unión de la danza, el canto y la música instrumental.
- La escritura y el dibujo.
- El tatuaje.
- La colocación de vasos de color en el pavimento.
- Depositar y acumular el agua en los acueductos, cisternas y depósitos.
- La pintura, el arreglo y la decoración.
- La confección de rosarios, collares, guirnaldas y coronas.
- Las representaciones escénicas y ejercicios de teatro.
- La preparación de perfumes y olores.
- La magia o brujería.
- El arte culinario.
- El corte y la confección de ropas.
- El ejercicio de la espada, del bastón simple, del bastón de defensa, del arco y de las flechas.
- El arte de sacar deducciones, de razonar o inferir.
- La carpintería o arte del carpintero.
- La química y la mineralogía.
- El conocimiento de minas y canteras.
- La jardinería, el arte de tratar las enfermedades de los árboles y plantas, de cultivarlos y de determinar su edad.
- El arte de enseñar a hablar a los loros y a los estorninos.
- El arte de hacer carritos de flores.
- La composición de poemas.
- El arte de la gimnasia.

- Los juegos aritméticos.
- La confección de figuras e imágenes de arcilla, etcétera.⁷

Curiosamente, en esta parte que es la exposición de todas las artes, en ningún momento se menciona la sexualidad o el arte amatorio. En realidad, aparece todo lo referido al erotismo y a las prácticas sexuales en un capítulo posterior, las cuales también son 64 artes. Éstas con las otras artes pueden producir confusión al hablar de ellas.

En el *Arthashastra* se indica que el Estado debía pagar los gastos del entrenamiento de las cortesanas, prostitutas y actrices, específicamente en las siguientes habilidades: canto, manejo de instrumentos musicales, conversación, recitación, danza, actuación, escritura, pintura, lectura de los pensamientos, preparación de perfumes y guirnaldas, aseo y arreglo personal y prácticas sexuales.⁸ Los hijos (varones) que tuvieran también recibirían (a expensas del Estado) la preparación necesaria para ser productores de obras y bailes.

Organización, administración y economía

Las cortesanas y las prostitutas debían pagar un impuesto al reino o Estado al que pertenecían, eran consideradas como unas trabajadoras muy redevitables, además de que recibían protección, como toda la demás población, a cambio de ese pago. Incluso algunas podían alquilarse en ciertos momentos:

Ricas o no, estaban sometidas al control de un superintendente real especialmente afectado a su protección, a la compostura de las casas y a la recolección de impuestos a que estaban obligadas: recordemos que debían entregar a la tesorería del

⁷ Vatsyayana, *op.cit.*, pp. 33-37.

⁸ Kautilya, *The Arthashastra*, ed. y trad. de L. N. Rangarajan, Nueva Delhi, Penguin Books India, 1987, p. 351.

Estado dos días de su salario cada mes. Además retribuían a los profesores y “entrenadores” encargados de perfeccionar su educación, aun cuando éstos fuesen alentados por el Estado, pues algunos consideraban a las prostitutas como uno de los engranajes indispensables de la sociedad. Muchas trabajaban por cuenta de chulos o alcahuetas (*kuttani*); otras más astutas o más capaces, se alistaban en el servicio de informaciones secretas. Desempeñaban un papel en la vida social tomaban parte en excursiones al campo, arrastraban a los jóvenes de buena familia a los jardines y grutas, se alquilaban como músicas o bailarinas en las reuniones privadas.⁹

El Estado real tenía mucha ingerencia en la organización de las mujeres públicas. En el *Arthashastra* de Kautilya, se leen los estatutos que debían seguir con su organización, la dirección de los burdeles, el manejo de sus joyas. Por el otro lado, también se establecieron estatutos para su protección, los castigos que recibirían quienes las dañaran y los que ellas tendrían si no cumplían con sus deberes y mandatos reales.

El *Arthashastra* señala que la moneda usada en esa época era el *pana*, de plata, cuyas fracciones se dividían en mitad, cuarto y octavo, pero también había otras monedas de nominaciones más pequeñas. Alrededor de esta moneda giraban las ganancias monetarias de esas profesionales y del Estado. El jefe controlador de los “entretenedores” (acróbatas, bailarines, músicos, etcétera) recogía igualmente los ingresos regulares de los establecimientos de cortesanas y prostitutas (controlados por el Estado), de tal forma que ellas debían tener un registro detallado de los pagos recibidos y de los clientes. El ingreso recogido por ese funcionario real era el *vesya*. A su vez, el inspector o controlador debía guardar un control de los pagos y obsequios recibidos por cada prostituta, su ganancia total y gastos. Él también debía vigilar que las prostitutas no incurrieran en gastos excesivos. Las prostitutas independientes o *rupajiva* que vivían de

⁹ Jeannine Auboyer, *La vida cotidiana en la India antigua*, trad. de Ricardo Anaya, Buenos Aires, Librería Hachette S. A., 1961, p. 281.

su belleza, debían pagarle al Estado un impuesto equivalente a la sexta parte de sus ganancias y las que entretenían con sus habilidades, provenientes de lugares lejanos debían pagar una licencia de cinco panas o la moneda de plata de la época, por espectáculo.

Su productividad económica pudo estar basada, entre otras cosas, en la habilidad de esas mujeres de recolectar dinero. En todas las fuentes que revisamos se indica claramente que el fin de las prostitutas y cortesanas no era el placer (ellas lo daban, pero supuestamente no era su meta principal), sino la riqueza. Ellas son expuestas como mujeres codiciosas enfocadas a extorsionar económicamente a sus clientes o amantes. Sobre todo en el caso de las cortesanas, su estatus recaía en tres cosas: su belleza, sus habilidades y su fortuna monetaria. No importaban los medios para adquirirla, podían engañar hábilmente o incluso quitar del camino a quien se los impidiese, cuando era más radical el caso. El *Kama Sutra* es muy similar al *Arthashastra* en cuanto al crudo interés por adquirir lo que se desea sin importar a quién se perjudique ni cómo. Ainslie Embree señala que en realidad esa similitud no es, obviamente, casual. El *Kama Sutra* está basado incluso en la estructura de la obra de Kautilya¹⁰ y, por consiguiente, también en su filosofía. Un ejemplo que recrea ampliamente ese interés por el dinero y las artimañas para obtenerlo es el cuento de “Las dos alcahuetas”, en el que la joven cortesana, impulsada por su “madre” o alcahueta-administradora, despoja de su fortuna a un joven comerciante, para después pagar las consecuencias de sus actos, quedándose en la ruina. Ante este tipo de comportamiento, la habilidad de “hacer negocios” y, por ende, dinero, pareciera que las prostitutas y cortesanas eran hábiles comerciantes, pertenecientes a la casta de los *vaishya*, pero en realidad no, pertenecían a la de los *shudra*, la más baja de las cuatro *varna* o castas. Incluso las *devadasis* exclusivas del templo, a pesar de su cercanía con lo sagrado, eran parte de ese estrato social.

¹⁰ Ainslie T. Embree y Friedrich Wilhelm, *India. Historia del subcontinente desde las culturas del Indo hasta el comienzo del dominio inglés*, 12ª ed., México, Siglo Veintiuno Editores, 2003, p. 117.

Las prostitutas organizadas, como ya dijimos, podían trabajar en la calle o en los prostíbulos, cuyo servicio también podía ser “a domicilio”; el precio se fijaba desde un inicio y variaba dependiendo del cliente.

Según señalamientos de la obra atribuida a Kautilya, las cortesanas y prostitutas debían estar en la parte sur de la ciudad, lo que nos indica una distribución de la actividad económica en las urbes, al lado de las hosterías y de los especialistas del entretenimiento, cerca de los mercaderes y ciertos oficiales.

Entre las más privilegiadas estaban las cortesanas reales, quienes podían ganar mucho dinero. El salario anual que recibía la cortesana principal era de tres mil panas, la del segundo nivel, dos mil, igual que el físico real o el entrenador de elefantes o caballos. La tercera obtenía mil panas como el astrólogo, el poeta de la corte o el suplente del *purohita* o sacerdote real. Incluso ocasionalmente las cortesanas podían recibir veinticuatro mil panas y sus hijos doce mil.

A pesar de que muchas de las cortesanas, como ya se mencionó, podían tener un alto nivel intelectual, no por eso dejaron escritos sobre sus oficios o por lo menos no se han encontrado tratados especializados hechos por y para mujeres de esa época. Si los *shudras* y las mujeres no escribían en sánscrito por cuestiones de discriminación, por obvias razones era casi impensable que ellas escribieran tratados en la lengua que era símbolo de estatus entre los brahmanes y los hombres letrados.

Al leer los cuentos uno se puede dar cuenta que aunque las prostitutas y las cortesanas podían tener mayor libertad de actividades que las otras mujeres que estaban bajo el cuidado del marido y su familia, no por eso realmente eran libres. Estaban supeditadas al control y/u observación de generalmente, una mujer mayor (seguramente también una antigua cortesana), la “madre”, quien tenía un papel determinante en la aceptación o negación del cliente de la cortesana o prostituta; pareciera que ella era la que se encargaba de la vida de su “protegida”. Esto podría dar a entender que de cualquier manera una mujer sola y joven era incapaz de decidir y guiar su vida de la mejor manera posible, según el modo de existencia que tuviera. En los escenarios descritos, una mujer debía estar supeditada a las decisiones de otros y bajo una vigilancia determinada. Ante

esto, me surge una pregunta: si una mujer no era capaz de decidir su destino, por lo menos hasta que fuera mayor y tuviera un cúmulo de experiencias, entonces, esa oportunidad de decidir por ella misma ¿cuándo se daba, a qué edad o bajo qué circunstancias? En los dos cuentos siempre están esas figuras femeninas representantes de la “sabiduría” avariciosa e interesada, que discuten con su “encargada” cuando ésta tiene sus propias convicciones o sentimientos.

Al hablar de cortesanas y prostitutas no podemos generalizar, es decir, no todas las cortesanas eran iguales, como tampoco lo eran las segundas. Probablemente muchas mujeres públicas que no tenían la educación refinada de las cortesanas, pudieron desarrollar varias artes, sin que realmente tuvieran el estilo de vida de “las ricas” o fueran consideradas como una; otras simplemente comerciaban sexualmente con su cuerpo sin necesidad de tener diversas habilidades. Por el otro lado, debió haber cortesanas que se enfocaban más en sus habilidades sexuales que en otras para atraer a los hombres, lo cual las acercaba más a las prostitutas comunes, pero se diferenciaban de éstas porque eran de “alta categoría” y eran más cultas. En cambio otras, con una preparación similar o más esmerada y con una mayor versatilidad, podían echar mano de diferentes recursos para ser atractivas, lo que las hacía muy especiales, incluso honradas cuando su intelecto y cualidades sobresalían marcadamente.

A lo largo de las fuentes utilizadas podemos ver un juego de poder entre los dos géneros, cuyas herramientas principales eran la seducción y la astucia. En muchas sociedades como las patriarcales, en las que ciertos hombres son los que dominan las esferas pública, económica, intelectual, etcétera, siempre habrá grupos que buscarán contrarrestar o controlar abierta o soslayadamente ese dominio.

Lo que sí nos queda claro es que posiblemente las cortesanas o prostitutas (*ganikas*) no eran mal vistas porque fueran unas mujeres que se dedicaran a dar placer,¹¹ ya que como dijimos el *kama* era algo muy válido y necesario para la

¹¹ Excepto por aquellos que fueran muy conservadores y consideraran al control del deseo sexual o la castidad como necesaria para ser una persona virtuosa y tener mayores oportunidades para la autorrealización.

vida, sino más bien porque tenían la terrible reputación de egoístas, extorsionadoras, codiciosas, falsas o engañadoras y “ladronas” de la fortuna de otros. En realidad estos defectos eran las razones por las que la sociedad pudo verlas con “malos ojos” y no porque cultivaran diversas habilidades y fueran conocedoras del placer sexual. En ningún momento se les presenta como las encargadas de llevar al “pecado”, a la ruina espiritual a los hombres, a la material o monetaria sí, pero ése es otro punto. La adquisición de conocimientos y habilidades, aunado a su belleza física hacía que las cortesanas y prostitutas importantes fueran en muchos casos respetadas a tal grado que aparecieran en obras de arte, como elemento decorativo recurrente. Incluso en los *Jatakas* budistas aparecen bajo una valoración especial, además de que las muy ricas hacían donaciones a templos según la religión a la que pertenecieran.

Aquí intentamos dar un panorama sobre las cortesanas y prostitutas, su papel en la sociedad india antigua, su valoración y cómo funcionaban. No quisimos idealizarlas, pero tampoco exponerlas peyorativamente. Simplemente eran miembros de la sociedad que se dedicaban a proporcionar servicios especializados, eran parte del engranaje social, con virtudes y defectos. Con una ética determinada, que comúnmente podría ir en contra del ideal moral, pero que era necesaria para sus fines, dentro de su *dharma*.

Fuentes

Auboyer, Jeannine, *La vida cotidiana en la India antigua*, trad. de Ricardo Anaya, Buenos Aires, Librería Hachette S.A., 1961, 381 p. Ils.

Dandin (autor), R. V. Joshi y Benjamín Preciado (trads.), “Las aventuras de Apaharvarman” en *Estudios de Asia y África*, vol. XVI, núm. 4, octubre-diciembre de 1981, pp. 698-727.

Embree, Ainslie T. y Friedrich Wilhelm, *India. Historia del subcontinente desde las culturas del Indo hasta el comienzo del dominio inglés*, 12ª ed., México, Siglo Veintiuno Editores, 2003, 335 p.

- Ghosh, Manamohan, *Glimpses of sexual life in Nanda-Maurya India*, Calcuta, Manisha Granthalaya Private Ltd., 1975, 56 p.-153 (en hindi o sánscrito).
- González Torres, Yolotl, “La prostitución en las sociedades antiguas” en *Estudios de Asia y África*, vol. XXIV, núm.3, septiembre-diciembre de 1989, pp. 398-414.
- Gupta, Damodara, *Los consejos de la celestina (Kuttanimatam)*, trad. de Fernando Tola, Barcelona, Monte Ávila Editores / Barral Editores, 1973, 88 p.
- Kautilya, *The Arthashastra*, ed. y trad. de L.N. Rangarajan, Nueva Delhi, Penguin Books India, 1987, 868 p. Ils., mapas.
- Kukoka, *Kama Shastra*, Barcelona, Gedisa, 2000, 156 p. Ils.
- Meyer, Johann Jakob, *Sexual life in ancient India*, Delhi, Motilal Banarsidass, 1971, 591 p.
- Mukherji, Santosh Kumar, *Prostitution in India*, New Delhi, Inter-India Publications, 1986, 528 p.
- Preciado, Benjamín, “Ascetas y prostitutas. La seducción del santo en la mitología india” en *Estudios de Asia y África*, vol. XXIV, núm.3, septiembre-diciembre de 1989, pp. 387-397.
- , y David N. Lorenzen, “Las dos alcahuetas’ de Somadeva” en *Papeles de la India*, vol. IV, 1975, pp. 162-168.
- , “Poesía erótica sánscrita” en *Estudios de Asia y África*, vol. XXIV, núm.3, septiembre-diciembre de 1989, pp. 469-476.
- , *Atadura y liberación: las religiones de la India*, México, Centro de Estudios de Asia y África, El Colegio de México, 1996, 201 p. Ils.
- Thapar, Romila, *Historia de la India I*, 2ª ed., México, Fondo de Cultura Económica, 2001, 559 p.
- Vatsyayana, *Kama Sutra*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1992, 399 p. Ils.

Los espacios vacíos en *Genroku Chushingura* de Kenji Mizoguchi: construyendo una identidad nacional

Samantha Danaé López Venegas

Quiero hacer películas que representen la vida
y costumbres de una determinada sociedad.
Quiero continuar expresando lo nuevo,
pero no puedo, de ningún modo, abandonar lo antiguo.

Mantengo un gran apego al pasado,
mientras que tengo pocas esperanzas en el porvenir.

KENJI MIZOGUCHI

Para la elaboración del presente artículo se consideran dos perspectivas teóricas complementarias: 1) La estructura apelativa de los textos, particularmente el concepto de espacio vacío o indeterminación de Wolfgang Iser¹ y, 2) La retórica de la narrativa en ficción y el film, particularmente los conceptos de enfoque (*slant*), filtro y autor implícito de Seymour Chatman.² El primer enfoque se utiliza para el análisis de obras literarias pero puede, también, adecuarse para el análisis de obras fílmicas; tal proceso de adecuación lo desarrolla Chatman en el segundo enfoque utilizado. Dado que el objeto de estudio del presente artí-

¹ Wolfgang Iser, "La estructura apelativa de los textos" en Dietrich Rall (comp.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, trad. de Sandra Franco et al., México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.

² Seymour Chatman, *Coming to terms: the rhetoric of narrative in fiction and film*, New York, Cornell University Press, 1990.

culo es el film *Genroku Chushingura*³ (*Los 47 rōnin*⁴) de Kenji Mizoguchi, es preciso mencionar —brevemente— lo utilizado de ambos enfoques.

La pertinencia de la propuesta teórica de Iser radica en que considera el uso de los espacios vacíos o indeterminaciones en los textos literarios como una característica inherente a la modernidad. Asegura que la literatura experimenta un cambio de una novela de tesis a una novela moderna en la que la indeterminación y la respuesta del lector ante ella son la clave para la construcción del significado. Lo mismo puede decirse de la narración fílmica, donde el equivalente del lector es el espectador. Esta afirmación no sugiere, de ninguna manera, una subjetividad total, sino un lector o espectador que ha sido pensado por el autor de la obra o film y que se moverá en una estructura que ha sido desarrollada para él. Así, el autor del film elegirá una estructura narrativa a través de la cual se moverá un espectador implícito y se enfrentará a las indeterminaciones que el autor haya planeado para él. Nada es casualidad, hay una respuesta que se espera del espectador; una percepción estética de la obra. La indeterminación es clave para garantizar el movimiento del espectador implícito en la obra fílmica. Para Iser, “La indeterminación del texto moviliza al lector a la búsqueda de sentido. Para encontrarlo tiene que activar su imagen del mundo. Si ocurre esto, tendrá la oportunidad de hacerse consciente de sus propias disposiciones, [...] Cuando, así pues, en los textos modernos, se elimina toda significación representativa, queda garantizada en el proceso de recepción la oportunidad de que el lector, enfrentado a la reflexión consiga relacionarse con sus propias representaciones”.⁵ Así, “El componente de indeterminación de los textos literarios crea el grado necesario de libertad que debe garantizar-

³ Leyenda sobre unos samuráis que se convirtieron en *rōnin* al quedarse sin amo pues éste fue condenado a cometer suicidio ritual por haber agredido a un alto funcionario del gobierno en el castillo del shogun. Para vengar la muerte de su señor tuvieron que esperar año y medio a que el hombre culpable de la muerte de su amo bajara la guardia para poder asesinarlo. Una vez muerto y habiendo cumplido su obligación como samuráis, se entregan a las autoridades y aceptan la misma condena que recibió su amo.

⁴ Se denomina *rōnin* a los samuráis sin amo.

⁵ Iser, *op. cit.*, p. 146.

se al lector en el acto de comunicación para que el «mensaje» sea recibido y elaborado”.⁶ Y, el lector o espectador, al haber participado en la construcción del significado, percibe, por lo que él ha aportado al mismo, que éste también es suyo y es real, pues lo ha hecho. Hasta aquí, se ha expuesto la perspectiva teórica sobre la participación del lector o espectador en la estructura que apela al mismo. Ahora, se abordarán los aspectos que conforman dicha estructura, en particular, la del film. Se partirá de quien elige la estructura; el autor y la forma en que se presenta en el film. Seymour propone que, al referirse a las actitudes del narrador y otros matices apropiados a la función informativa del discurso, se utilice la palabra, en inglés, *Slant*, que significa, en español, inclinación o, en sentido figurativo, enfoque, aunque una traducción literal pueda perder la sutileza que asocia Chatman al término. Según Chatman, la palabra *Slant*, captura las ramificaciones psicológicas, sociológicas e ideológicas de las actitudes del narrador que pueden variar entre ser neutrales o muy marcadas. También menciona que, la inclinación (*Slant*) puede expresarse implícita o explícitamente. Cuando la inclinación es explícita, es decir, puesta en palabras, se le llama “comentario”, particularmente, “comentario sentencioso” pues emite un juicio.⁷ Cuando la inclinación es implícita, se encuentra entreverada en la estructura elegida: lo que se muestra y lo que se oculta. Así, en el espacio discursivo que ocupa el narrador, éste tiene una inclinación o *Slant* desde la cual reporta los sucesos en el mundo de la historia.

Ahora bien, ¿cómo se exhiben los sucesos?, de acuerdo con Chatman, a través de un “Filtro” (*Filter*, en inglés) que muestra y corresponde a la actividad mental experimentada por los personajes en el mundo de la historia; sus percepciones, cogniciones, actitudes, emociones, memorias, fantasías y similares.⁸ El filtro es una herramienta muy útil en la construcción de una estructura que apela al espectador pues, el espacio del narrador es inaccesible para el persona-

⁶ *Ibidem*, p. 140.

⁷ Chatman, *op. cit.*, p. 143.

⁸ *Ibidem*.

je y, de igual manera, el espacio del personaje es inaccesible para el narrador pero, hay una forma de mediar entre ambos espacios; recurriendo al “filtro” de una de las experiencias, ideas, etcétera de un personaje, accediendo a su conciencia y, así, “ver”, los sucesos desde él. Pero, el narrador no puede realizar dichos filtros, entonces, ¿quién? Según Seymour, el autor implícito. Es éste, también, el que decide la inclinación desde la cual reporta el narrador. El autor implícito es el que decide cuál de las experiencias imaginarias de los personajes serviría más para la narración; decide qué áreas del mundo de la historia iluminar y cuáles mantener oscuras.⁹ Decide, también, si la inclinación del narrador se opone a la presentada a través del filtro de un personaje, si coinciden o se complementan. En este sentido, la obra literaria o el film, tienen una estructura que involucra a un autor implícito, el cual decide la inclinación desde la que el narrador reporta, los filtros y los personajes a los que se filtra y, en consecuencia, determinaciones e indeterminaciones de los sucesos, que sugieren, al considerarse en conjunto, que el autor implícito piensa, también, en un lector implícito que habrá de armar la historia desde los elementos que él proporcione. Es decir, una obra literaria o un film, contiene instrucciones sobre cómo debe leerse. Ya que se cuenta con las nociones teóricas y estructurales para el análisis del film, corresponde ahora brindar un contexto sobre el objeto de estudio: *Genroku Chushingura* de Kenji Mizoguchi. Como se mencionó anteriormente, la estructura y enfoque teórico utilizados son correspondientes a obras literarias o fílmicas que poseen la característica de ser modernas. El film de Mizoguchi se encuentra dentro del período que comprende la época moderna en Japón. Si bien el inicio y fin del mismo suele ser un punto abierto a discusión, lo cierto es que, la era Meiji, la era Taishō y la primera mitad de la era Shōwa (previa a la ocupación estadounidense) forman parte de tal período. Es importante mencionar algunos aspectos que son relevantes a este análisis: el principal es uno que distingue el proceso japonés; la necesidad de tomar postura frente a la modernidad euroamericana y utilizar como referente a dichas naciones.

⁹ *Ibidem*, p. 144.

Comparten ambos procesos ciertos elementos detonadores, como la formación de las grandes ciudades y el estilo de vida que emergió de ellas. Son esos dos elementos los que marcan la pauta de su desarrollo y las divergencias en opiniones y posturas constituyen, de acuerdo con Starrs, las tres etapas distinguibles de la modernidad nipona:

1. Modernidad como occidentalización. Etapa en que predominó la idea de que occidente era el ejemplo a seguir. Implica una aceptación casi ciega del estilo de vida occidental y, en consecuencia, hay una pérdida de conciencia de lo japonés.
2. Modernidad anti-modernidad. Crítica a la sobreexposición a una cultura ajena que deriva en una necesidad de dar respuesta a la interrogante: ¿qué es lo verdaderamente japonés? Ahora bien, definir la identidad de un sujeto, una comunidad o un país, implica señalar las diferencias con respecto al otro. Sólo a través de dicha confrontación es que puede construirse, subjetivamente, una identidad. Lo interesante en el caso de Japón, es que el Otro referencial no fue elegido entre los países de Asia sino que, como punto de comparación, se eligió a las potencias económicas euroamericanas.
3. El fascismo. Como resultado de dicha construcción subjetiva, donde resuena uno de los eslogan del período Meiji “espíritu japonés, tecnología occidental”, la tradición japonesa fue creada a través de las figuras del emperador, el idioma y los textos clásicos y se complementó con la tecnología occidental, sus tácticas militares y tendencia expansionista.¹⁰

En las tres etapas está siempre la crítica a la aceptación incuestionable del modelo euroamericano en un primer momento; sus consecuencias, lo perdido y lo ganado. Y, aunque dichas tres etapas pueden distinguirse con mayor presencia en un periodo que en otro, lo cierto es que los aspectos que las caracterizan se

¹⁰ Roy Starrs, *Modernism and Japanese culture*, Great Britain, Palgrave Macmillan, 2011.

encontraron confluyendo a lo largo de toda la modernidad japonesa. El objeto de estudio de este artículo se produce en la tercera etapa: El fascismo.

Sobre el fascismo europeo, es preciso recordar lo que Griffin y Gentile mencionan, “el fascismo mismo fue una forma de modernismo que prefirió una «modernidad alterna», un modernismo que fue revolucionario en intención a pesar de su tendencia a cubrirse con el manto sagrado de un «regreso a la tradición»”.¹¹ Esta vuelta al origen puede ser explicada considerando un aspecto más inherente a la modernidad: el Romanticismo. Incluso, el fascismo puede considerarse también como resultado del aspecto romántico presente en la modernidad. Esto si se considera que “Los procesos totalitarios más que herederos de la racionalidad instrumental, lo son de la actitud neorromántica, o mejor, de ambos, ya que están estrechamente unidos”.¹² Sobre el Romanticismo, Molinuevo señala que “no es sólo un periodo histórico, un movimiento literario y artístico, sino un momento de la vida de los individuos en sus diferentes historias”,¹³ es, entonces, una condición humana que es histórica y social. El Romanticismo surge como respuesta a la Ilustración y comparte con ella su tendencia emancipadora. Si bien desde la Ilustración se pretendía alcanzar la emancipación a partir del entendimiento, en el Romanticismo se hace a través del sentimiento.

Es posible identificar, tras esta digresión, un aspecto “ilustrado” dentro del periodo moderno en Japón y puede distinguirse aunado al ímpetu por el desarrollo de la ciencia y la industria, a tal grado un eslogan durante el período Meiji fue “Civilización y Progreso”¹⁴ y, buscando una coincidencia más, se haya llamado al período del emperador Hirohito Era Shōwa, que significa “Era de

¹¹ “[...] fascism itself was a form of modernism that preferred an «alternate modernity», a modernism that was revolutionary in intent despite its tendency to clothe itself in the sacred mantle of a «return to tradition»”. *Ibidem*, p. 109.

¹² José Luis Molinuevo, *Magnífica miseria. Dialéctica del romanticismo*, Murcia, Cendeac, 2009, p. 26.

¹³ *Ibidem*, p. 21.

¹⁴ “Civilization and Enlightenment”.

Paz Ilustrada” [aunque también una traducción posible sería del “Japón radiante”, N. del E.]

Nuevamente, Molinuevo señala que existe una diferencia significativa entre la condición ilustrada y la condición romántica. La primera se adquiere y busca la universalidad ilustrada del sacrificio al ideal. En la segunda, por el contrario, se está y se busca la armonía de los contrarios en una totalidad. La condición ilustrada piensa el tiempo de manera lineal y se rige por la noción de progreso; la segunda, por el contrario, despierta un sentimiento de descontento que la lleva a mirar hacia el pasado para definir su futuro.

El problema de esta tendencia del Romanticismo a volver la mirada al pasado, es que suele confundirse con un deseo de detener el tiempo cuando, lo que se busca es que de ese origen mane el futuro. Calichman, en su introducción a *Overcoming Modernity*,¹⁵ menciona como una de las inconsistencias del simposio, una “extraña temporalidad” en lo señalado por los ponentes para restaurar la identidad japonesa: “De acuerdo con esta temporalidad, el regreso al origen de la identidad cultural de una persona puede realizarse sólo al realizar un movimiento más allá del futuro, dado que el presente es, en este caso, determinado como el tiempo de la formación como, o en, sujetos japoneses”.¹⁶ Considerando la forma en la que la condición romántica opera en la percepción del origen, la crítica de Calichman pierde fuerza, pues es precisamente desde el diálogo con el origen de donde parte el futuro y, con él, la restauración de la identidad japonesa. Sin embargo, los participantes cometen una de las fallas señaladas por Molinuevo en el momento de regresar al pasado y es que, con

¹⁵ Simposio que se llevó a cabo en Tokio, los días 23 y 24 de julio de 1942, participaron trece personalidades destacadas de la vida intelectual y cultural japonesa. En el simposio se analizaron las consecuencias del estilo de vida adoptado desde la Era Meiji, lo que, para los participantes, había resultado en la degradación de la cultura tradicional japonesa. Es importante considerar el contexto del simposio: ocurre a tan sólo siete meses del inicio de la guerra del Pacífico.

¹⁶ “According to this temporality, the return to the origin of one’s cultural identity can be effected only by moving further into the future, since the present is, in this case, determined as the time of formation as or into Japanese subjects”. Richard F. Calichman, (ed.), *Overcoming Modernity*, New York, Columbia University Press, 2008, p. 117.

frecuencia, la búsqueda de las fuentes se confunde con la creación de esas fuentes.¹⁷ Así, en Japón, una condición “romántica” nació en el seno de aquellos que buscaban salvar el espíritu japonés de la amenaza de la influencia externa. El Romanticismo, en su forma política, en el caso de Japón, se manifestó en la dictadura de la identidad que anula las diferencias: el militarismo ultranacionalista japonés. La necesidad de la vuelta a la tradición, fue una reacción contra la democracia Taishō y su liberalismo cosmopolita; contra la diversidad opuso una tradición y unidad nacional mítica. Así, el análisis de las consecuencias de la interacción con occidente se dirigió, en general, en la esfera política, a la adopción del sistema democrático en oposición a la figura del emperador. En la esfera social, la tendencia a la individuación y al consumo en oposición a la vida de devoción al emperador y la colectividad; la tendencia democrático-liberal de los períodos anteriores se vio suplantada por un marcado militarismo y una actitud ultra nacionalista. En la esfera artística, particularmente en el área de la literatura, rechazó la imitación de temas y estilos euroamericanos y se le exigió volver a sus orígenes. Como resultado, el “espíritu japonés” exigió y constituyó las figuras del emperador, el lenguaje japonés y los clásicos de la literatura japonesa. Un aspecto importante sobre dichas figuras es que, en la vuelta al pasado y la búsqueda de las fuentes, éstas fueron creadas: representaban la identidad japonesa original que, de otra manera, estaba ausente; existían para dirigir ideológicamente a las personas de vuelta a ese punto original que no existió en otro lugar además de en esas representaciones.¹⁸

La figura del samurái fue una de las representaciones de lo japonés; un suceso relacionado con el desarrollo de la figura del samurái como referente, fue el denominado Incidente de Sakai que se suscitó durante el período final del shogunato Tokugawa, *bakumatsu*. El incidente refiere a la ocasión en que un samurái del clan Tosa disparó contra navegantes franceses, matando a 11 de ellos. Esto iba en contra de la política del Shogun, y su necesidad de mantener

¹⁷ Molinuevo, *op. cit.*, p. 24.

¹⁸ Calichman, *op. cit.*, p. 7.

la paz con los franceses llevó a que se condenara a muerte a 20 samurái, quienes solicitaron al Shogun que les permitiera cometer *seppuku*.¹⁹ El gobierno shogunal invitó entonces a representantes del gobierno francés a presenciar el ritual. Tras el suicidio de once samuráis la parte francesa se dio por satisfecha. El *seppuku* y, en consecuencia, el código de comportamiento samurái, sirvieron para resaltar la valentía del pueblo japonés; Mori Ōgai, uno de los principales anti-modernistas del período, señaló que los europeos no tenían la misma fortaleza, disciplina y coraje que los japoneses pues si no podían soportar ver el ritual, mucho menos podrían realizarlo. Así, el *seppuku* se convirtió en un acto heroico que sólo los japoneses podían hacer. Lo curioso es que el *seppuku* originalmente tenía la intención de causar el mayor dolor posible al samurái y era una forma de castigo por una acción indebida. En el contexto de Mori Ōgai, sin embargo, se convirtió en una muestra de valor y coraje. Posteriormente, en la era Shōwa la figura del samurái fue retomada, exaltada nuevamente y promovida para su adopción por parte del pueblo japonés en general. Cabe mencionar durante los primeros años de la restauración Meiji se eliminó su existencia como estamento (1871).

Kenji Mizoguchi contribuyó a la exaltación samurái a través de su film *Genroku Chushingura (Los 47 rōnin)*; la vuelta a la tradición que implicó la etapa ultranacionalista buscó en la historia de su propia nación aspectos o anécdotas que respaldasen sus motivaciones actuales. En el contexto militarista en el que Mizoguchi emprendió la realización del film, el *Bushidō* o código del samurái, que resaltaba la lealtad y obediencia incondicionales, era de singular importancia pues era necesario que todo Japón apoyase las intenciones expansionistas de la milicia.

Kenji Mizoguchi nació el 16 de mayo de 1898, año 31 de la Era Meiji, en Tōkyō. Nació, precisamente, en los años en los que Japón estaba conociendo el cine, podría decirse que Mizoguchi se desarrolló a la par de aquél. Mizoguchi realizó su producción cinematográfica mayormente durante la Era Shōwa : “El

¹⁹ Suicidio ritual por desentrañamiento.

período Shōwa abarcó no sólo gran parte del siglo veinte de Japón y la mitad de su historia moderna, sino también guerra agresiva y catastrófica, derrota y ocupación extranjera, transformación doméstica y crecimiento económico espectacular”.²⁰ Es por dichas razones que es denominada también como “Shōwa turbulenta”. Durante este período, Henshall señala que, “Había una creciente insatisfacción con lo que Japón había logrado exactamente con la adopción de la economía y sistema político occidentales, particularmente cuando ambos elementos ya habían fallado en detener la gran depresión del occidente. En contraste, el surgimiento de los Nazis en Alemania e Italia era una señal de que tal vez un enfoque menos democrático sería más efectivo, y de que incluso algunas de las naciones de occidente ya habían empezado a darse cuenta de ello”.²¹ Asimismo, de acuerdo con Davis,

Debido al incremento en la participación en Manchuria y China, el balance del poder en el Noreste de Asia (y eventualmente de todos los países del este del Pacífico) dependía de la durabilidad del aura imperial japonesa. Tal aura, primero concebida como un medio para movilizar el apoyo de la restauración Meiji, incubó en una elaboración casi mitológica durante las décadas formativas del primer contacto constante con el mundo externo. Los rudimentos del aura japonesa consistían en la ideología del emperador, la familia-estado, y el ininterrumpido linaje

²⁰ “The Shōwa period encompassed not only much of Japan’s twentieth century and fully half of its modern history, but also aggressive and catastrophic war, defeat and foreign occupation, domestic transformation and spectacular economic growth”. Carol Gluck, “The Idea of Showa” en Carol Gluck y Stephen R. Graubard (eds.), *Showa: The Japan of Hirohito*, New York, W. W. Norton & Company, 1992, p. 2.

²¹ “There was growing dissatisfaction with what exactly Japan had achieved by its adoption of western economic and political systems, especially when these had clearly failed to stop the great depression in the west. By contrast, the rise of the Nazis in Germany and Italy was a sign that perhaps a less democratic approach would be more effective, and that even some western nations themselves had started to realize this”. Kenneth G. Henshall, *A History of Japan: From Stone Age to Superpower*, Great Britain, Palgrave Macmillan, 2004, p. 112.

de ambos que en última instancia funcionaban como una cosmología, una historia sobre el origen del mundo (japonés).²²

Genroku Chushingura contribuye a mantener esa aura. El film se divide en dos partes; la primera fue estrenada en 1941 y la segunda en 1942. En la producción de este film se asociaron dos productoras: la Koa Eiga y la Shochiku. Los costos de realización fueron muy elevados y no se recuperó la inversión en taquilla, no obstante, la película tuvo éxito. La primera parte de *Los 47 rōnin* fue estrenada el 11 de diciembre de 1941; para este evento, Mizoguchi preparó un texto en el que escribió lo siguiente sobre su obra: “No me interesaba especialmente hacer una película de época, o una película histórica, o algo semejante. Creo que el criterio sobre el que debe inspirarse el cine japonés no debiera ser aquél dictado por una visión (personal o romántica) del arte, sino por el contrario una *Weltanschauung* supraindividual y nacionalista. Se me puede reprochar mi actitud dogmática, pero se trate o no de un dogma, aquello que necesitamos para ponernos en movimiento está en un punto muerto. El modelo que yo propongo para el cine japonés se basa en la realidad histórica del Japón actual”.²³

El film fue aprobado para su realización por los elementos correspondientes durante una etapa de fuerte censura en la nación nipona, en esos años, el director se encontraba en una posición privilegiada. El autor implícito, Kenji Mizoguchi estuvo involucrado en las acciones político-militares de su país, en 1932 hizo *El amanecer de la fundación de Manchuria*, trabajo que evidentemente servía de propaganda para el expansionismo japonés en China y, además, en el

²² “Due to escalating military involvement in Manchuria and China, the balance of power in Northeast Asia (and eventually the entire East Pacific rim) depended upon the durability of the imperial Japanese aura. This aura, first conceived as a means for mobilizing support for the Meiji restoration, incubated into a near mythological elaboration during the formative decades of Japan’s first sustained contact with the outside world. The rudiments of Japanese aura consist in the emperor ideology, the family-state, and the unbroken lineage of the two that ultimately function as a cosmology, a story about the origins of the (Japanese) world”. Darrell W. Davis, *Picturing Japaneseness: monumental style, national identity, Japanese film*, New York, Columbia University Press, 1996, p. 3.

²³ Antonio Santos, *Kenji Mizoguchi*, Madrid, Cátedra, 1993, p. 41.

curso de los años 1940-1941 fue nombrado Consejero del Comité para el Cine, y Jefe del Sindicato de Autores. Por entonces el Estado se había hecho cargo de la industria cinematográfica, unificándola en un gran consorcio que parece inspirado en la U.F.A. alemana.²⁴

Pero, ¿por qué retomar esta historia en particular? La historia de Los 47 *rōnin* es ampliamente conocida en la nación nipona, durante el período Tokugawa predominaba el Neoconfucianismo y, lo que se difundía a partir de éste, era la importancia de saber el lugar de cada persona, honrar las relaciones, respetar el orden y cumplir con las obligaciones. El Confucianismo chino adaptó, de acuerdo con Henshall, algunos aspectos al contexto japonés, por ejemplo, en el primero, se permitía la lealtad de consciencia, mientras que en Japón este aspecto se convirtió en lealtad a la persona superior.²⁵

Ahora bien, recordando las palabras de Mizoguchi, su motivación para realizar el film es supraindividual y nacionalista, ésta sería la inclinación o Slant de Los 47 *rōnin*. Esta inclinación se mantiene durante el largometraje de manera implícita, pues no hay comentarios introducidos en la historia.

La inclinación del film se muestra debido a que la narración es centrada en los acontecimientos que afectan a los *rōnin*, y presenta, de igual manera, un enfoque de interés en el dirigente, Oishi, pues lo que le afecta a él afecta a los demás; el sentido supraindividual se mantiene a través de la elección de esas funciones narrativas. El aspecto nacionalista de la inclinación del narrador se expresa en el tipo de tomas a las que recurre al momento de introducir una nueva escena; los espacios son enmarcados para recordar una pintura japonesa; los elementos pictóricos y tradicionalistas son resaltados. Se trata de presentar los aspectos inherentes a la cultura japonesa de manera tal que su belleza pueda ser apreciada por el espectador. El castillo del *shōgun*,²⁶ en el plano sostenido del inicio del film es un ejemplo de ello. La cámara recorre los espacios con

²⁴ *Ibidem*, p. 29.

²⁵ Henshall, *op. cit.*, p. 61.

²⁶ Comandante militar supremo, recibía su nombramiento del emperador. Era el gobernador de facto, gobernaba en nombre del emperador del Japón feudal.



Imagen 3. Señora Asano. Captura del film por la autora.

extrema lentitud, como hace una persona al entrar a un museo. También, en la escena en la que Asano debe explicar el atentado contra Kira, lo primero que se muestra es el espacio; el decorado pictórico en las puertas de arroz, y la perfecta distribución de los presentes, su silencio y solemnidad; el espacio permitido para unos cuentos: el biombo que encierra a los personajes.



Imagen 1. Biombo. Captura del film por la autora.

Una vez enmarcada la escena, la cámara entra con uno de los personajes al biombo, se mantiene a su altura y se sienta al mismo tiempo que aquél, pero dejando tanta distancia como es posible dentro del biombo, para escuchar la conversación, realizando un enfoque de interés, pues lo que acontezca ahí dentro afectará directamente a los 47 *rōnin*. Otra escena en la que la cámara repite

la acción anterior, es cuando Asano va hacia el lugar donde cometerá *seppuku*. La cámara primero enmarca a Asano mientras camina por el pasillo, con las flores de los árboles sobre su cabeza y su escolta. Después, se acerca para mostrar la conversación que Asano tiene con Oishi para, en la última toma, volver a enmarcar, alejándose poco a poco, el espacio en el que se llevará a cabo el ritual. Resulta importante destacar aquí, que no hay acceso por parte del narrador al espacio del ritual. Aquí el autor implícito deja una indeterminación para el espectador implícito, una que el espectador empírico, el japonés de los cuarenta, es el único capaz de resolver: el ritual de *seppuku* y las razones por las que debe llevarse a cabo (debido a que Asano insultó al shogun al atacar a uno de sus invitados dentro del palacio). Estas razones son sólo conocidas por los japoneses. Un extranjero, como es el caso de quien escribe, debe documentarse ampliamente para comprender lo que acontece y poder resolver esa indeterminación. También, el que la cámara permanezca fuera del ritual puede explicarse si se considera que la función estética del narrador ya ha sido lograda y, tomando en cuenta que el narrador se encuentra relacionado con los 47 *rōnin*, debe respetar el lugar que le corresponde; al igual que a Oishi se le impide el acceso.



Imagen 2. Oishi en la entrada. Captura del film por la autora.

La sentencia de Asano se extiende a su esposa y ella debe realizar el ritual correspondiente: el corte de cabello, el cual, el espectador implícito, el japonés, sabe que simboliza la pérdida de honor de su esposo y el luto por la muerte del mismo. La cámara se posiciona en la misma habitación que la señora Asano y dos de sus sirvientes; la focaliza. Desde ese lugar, es posible observar todo el

ritual; la cámara espera respetuosamente a que las mujeres realicen su reverencia y, después, junto con ellas, avanza hasta el lugar en el que se encuentra la señora Asano, imperturbable.

La señora Asano viste un ropaje blanquísimo, que contrasta con la penumbra de la habitación. El juego entre sombras y luces es el aspecto estético a resaltar; aspecto inherente a la estética japonesa y ampliamente analizado en *El elogio de la sombra* de Jūnichirō Tanizaki. Vale la pena aquí recordar un pasaje de dicho ensayo: “Además, cuando está colocada en algún lugar oscuro, la brillantez de su radiante superficie refleja la agitación de la llama de la luminaria, desvelando así la menor corriente de aire que atraviese de vez en cuando la más tranquila habitación, e incita discretamente al hombre a la ensoñación. Si no estuviesen [...] en un espacio sombrío, ese mundo de ensueños de incierta claridad que segregan las velas o las lámparas de aceite, ese latido de la noche que son los parpadeos de la llama perderían seguramente buena parte de su fascinación”.²⁷ Ese pasaje describe a la perfección la visión de la señora Asano dentro de la habitación; es una visión de ensueño en la que ella parece iluminar todo el lugar y en su ropaje se percibe sutilmente la fluctuación de las llamas de las lámparas.

Con las escenas previamente descritas, la belleza y solemnidad de los rituales japoneses quedan majestuosamente representadas; sin embargo, hay otro elemento que es de vital importancia para la nación japonesa: el emperador. Debido a la relevancia de esta figura, el autor implícito tuvo que buscar la manera de presentarlo en toda su magnificencia, la escena entre Onodera y Oishi es la que guía al espectador implícito hacia la construcción de la figura del emperador a través de un enfoque de interés muy peculiar: la cámara espera a Oishi desde la entrada de la habitación en la que se encuentra Onodera y, entra junto con él. Onodera le hace saber a Oishi que se ha disculpado con los cancilleres por lo que su señor Asano hizo y que la respuesta de éstos indica que no tienen una mala imagen de su señor. Esta noticia alegra a ambos; sin embargo

²⁷ Junichirō Tanizaki, *El elogio de la sombra*, España, Siruela, 2013, p. 36.

hay una noticia de mayor importancia y, antes de que Onodera comience a hablar sobre ella, cambia su posición: en lugar de ver a Oishi, enfoca su mirada hacia un punto que no nos muestra la cámara; hace una reverencia y, con la cabeza agachada, informa a Oishi que el emperador dijo a sus allegados que lamenta que Asano fallara en su intento de matar a Kira. Oishi, tras escuchar esto, se apresura a adoptar la posición de agradecimiento y, ambos, hacen reverencia hacia ese punto que sigue siendo inaccesible para el espectador implícito.



Imagen 4. Emperador. Captura del film por la autora.

Oishi procede, entonces, a expresar su agradecimiento, pues a pesar de lo que se piense de Asano y de que ellos ya no puedan tener un lugar en el cual quedarse en Japón, si el emperador dice que siente pena por lo que sucedió con Asano, están salvados. Lo interesante de esta escena, es que, durante el agradecimiento y la explicación de Oishi, se ve que él está hablando directamente a alguien, pero no menciona que es el emperador, el espectador infiere esto por la conversación que tuvo lugar previamente. En el momento preciso en que Oishi dice “usted dijo que siente pena por nuestro Señor”, la cámara se posiciona detrás de ellos y permite ver que no hay nadie en el lugar hacia el que ellos dirigen sus palabras y reverencias. El emperador es presentado, a través de esta particular escena, como omnipresente ante el espectador.

A lo largo del film, la lealtad es un tema de gran importancia, sin embargo, la mayor parte del tiempo la lealtad es específicamente asociada por parte de los samuráis hacia su señor pero, en esta escena, se ve una lealtad aún mayor hacia el emperador. La inclinación nacionalista del film es explícitamente ex-

presada en esta escena; a través del diálogo entre Oishi y Onodera se muestran las distintas clases sociales y, el emperador aparece fuera de ellas, como un ente abstracto de gran semejanza con figuras religiosas.

Cabe mencionar que, como señala Davis: “A finales del siglo XIX la ideología del emperador fue promulgada formalmente, junto con la noción confuciana de la familia-estado como la continuación de un linaje imperial que se extendía hasta la diosa del sol”.²⁸ Ello explica que puedan dirigirse palabras hacia él sin que se encuentre presente; como si se tratase de un dios. Y, también, que el hecho de que el emperador haya expresado que lamenta lo que sucedió con Asano basta para garantizar el descanso de éste en la muerte y salvar a los samuráis. Es preciso resaltar, nuevamente, que ningún aspecto de lo que se observa en el film es explicado, no hay una voz en off o un personaje a quien le compete hacer saber al espectador lo que motiva los acontecimientos que se narran; el film tiene una vasta cantidad de espacios vacíos, los cuales constituyen la estructura diseñada por el autor implícito pensando en el espectador implícito y, sólo el espectador de la década de los 40, nacionalista y con un amplio conocimiento de la clase samurái puede llenar esos espacios; es el único capaz de co-construir la historia.

Considerando el contexto en el que fue producida la película, el período ultranacionalista de Japón, y la inclinación expresada por Mizoguchi, no cabe duda de que, como menciona Davis: “El misticismo japonés expresado por estos films fue uno encargado de galvanizar el apoyo a la guerra. Estos films construyen un rol que debe ser llenado por aquél que está orgulloso de su legado y está dispuesto a sacrificar cualquier cosa por Japón y el emperador”.²⁹

²⁸ “In the late nineteenth century the emperor ideology was formally promulgated, along with a Confucian notion of the family-state as the continuation of an imperial line that extends to the Sun Goddess” Davis, *op. cit.*, p. 3.

²⁹ The Japanese mystique expressed by these films was one designated to galvanize support for the war. These films construct a role to be filled by one who is proud of his or her heritage and willing to sacrifice anything for Japan and the emperor. Davis, *op. cit.*, p. 7.

Una vez alcanzada la venganza, los rōnin esperan que se dicte el castigo, el cual, como todos saben, será cometer *seppuku*. Cuando la señora Asano se entera de lo que hicieron los leales 47, les envía flores y ellos, conmovidos por la gentileza de su señora y de quien les hace llegar las flores en la casa del señor Hosokawa, deciden ofrecerle entretenimiento. Cuando las presentaciones comienzan, el enfoque es nuevamente de interés en la percepción social de lo que les sucede a los rōnin, en este caso, el invitado de honor, a quien se le ofrece el entretenimiento, es poco a poco enmarcado por la cámara, resaltando entre la multitud pues los 47 leales se ven jubilosos y él tiene una expresión de pesar y tristeza. La celebración continúa hasta que el invitado no soporta más y abandona la habitación para lamentar el destino de los rōnin



Imagen 5. Orgullo y tristeza. Captura del film por la autora.

Este enfoque marca un contraste entre la alegría de los rōnin por haber recuperado su honor y vengar a su amo, a pesar de la sentencia a muerte y la tristeza que provoca a otro samurái por el destino al que se enfrentan y la valentía con la que lo hacen. De nuevo, la fortaleza de los 47 rōnin es resaltada, sin embargo, el que existan dos posturas ante el mismo hecho, consiste en una indeterminación que debe resolver el lector empírico: debe optar por una de las

posturas propuestas. Así, el espectador debe preguntarse sobre su honor y si está dispuesto a morir para conservarlo. El espectador tiene la tarea de resolver su postura; qué haría si se encontrase en esa posición, ¿lo movería el sentido de lealtad y honor que mueve a los rōnin en el film? A través de ambas partes, siguiendo a Davis, Mizoguchi mitologiza la figura del samurái, a la vez que, al introducir el valor cuasi religioso de la figura superior, los rituales por las faltas de honor y la estética teatral japonesa, articula la identidad japonesa. Así, el film presenta el rol del japonés ideal ante el espectador y pide su identificación con los personajes; debido a la particularidad de la representación estética y de los personajes, sólo el espectador japonés de la época puede reconocerlos e identificarse con lo que plantea.

Lo anterior muestra las funciones narrativas de las que se valió el autor implícito en la realización de este film; hay muchos espacios vacíos o indeterminaciones -utilizando las palabras de Iser- a lo largo del film y la existencia de esos vacíos provoca que el espectador llene, con su experiencia, esos espacios; es decir, debe inferir con sus conocimientos lo que no se muestra en imágenes. Iser menciona que al solicitar, a través de esas indeterminaciones, la intervención del espectador, la participación de éste le genera la sensación de experimentar la historia. Y es que, al inferir los detalles más significativos del film, el espectador está construyendo la historia. Sin la explicación detrás de los acontecimientos, la historia está incompleta. La peculiaridad de esta película es que esos espacios sólo pueden ser llenados por una persona japonesa de la época pues, fuera del contexto ideológico y cultural o histórico, se exige un esfuerzo para hacerla comprensible. Así, recurriendo a la presentación de elementos inherentes a la tradición japonesa, el autor implícito se asegura de recordar a su espectador implícito el valor de su nación. De acuerdo con Davis, esta película corresponde al estilo monumental japonés el cual, “implica un gesto de apropiación y mitologización de la herencia cultural, pero también tiene el propósito casi religioso de articular una identidad japonesa única. Los *films* muestran un rol japonés ideal para que el espectador lo adopte al identificarse con personajes ejemplares y un estilo de presentación singularmente japonés. Si es único (o percibido como

tal) entonces sólo los japoneses podrán reconocer e identificarse con sus exigencias”.³⁰

Fuentes

- Calichman, Richard F. (ed.), *Overcoming modernity*, New York, Columbia University Press, 2008.
- Chatman, Seymour, *Coming to terms: the rhetoric of narrative in fiction and film*, New York, Cornell University Press, 1990.
- Davis, Darrell W., *Picturing Japaneseness: monumental style, national identity, Japanese film*, New York, Columbia University Press, 1996.
- Gluck, Carol, “The Idea of Showa” en Carol Gluck y Stephen R. Graubard (eds.), *Showa: The Japan of Hirohito*, New York, W. W. Norton & Company, 1992.
- Henshall, Kenneth G., *A History of Japan: From Stone Age to Superpower*, Great Britain, Palgrave Macmillan, 2004.
- Iser, Wolfgang, “La estructura apelativa de los textos” en Dietrich Rall (comp.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, trad. de Sandra Franco et al., México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.
- Molinuevo, José L., *Magnífica miseria. Dialéctica del romanticismo*, Murcia, Cendeac, 2009.
- Santos, Antonio, *Kenji Mizoguchi*, Madrid, Cátedra, 1993.
- Starrs, R., *Modernism and Japanese culture*, Great Britain, Palgrave Macmillan, 2011.
- Tanizaki, Junichirō, *El elogio de la sombra*, España, Siruela, 2013.

³⁰ “Involves a gesture of appropriation and mythologizing of the cultural heritage, but also has the quasi-religious purpose of articulating a uniquely Japanese identity. The films set forth an ideal Japanese role for the spectator to play by identifying with exemplary characters and with a uniquely Japanese style of presentation. If it is unique (or perceived as such), then only Japanese people will be able to recognize and identify with its solicitations”. *Ibidem*, pp. 44-45.

Qi Baishi y el surgimiento del concepto de 中国画 *Zhongguo hua* o pintura china

Miriam Guadalupe Puente Estrada

Las transformaciones del pensamiento político que se dieron a partir de 1920 sirvieron como parteaguas en el modelo historiográfico de la historia del arte en China. Los historiadores y artistas tomaron el modelo japonés bajo la influencia del pensamiento de la Ilustración con el objetivo de forjar una identidad nacional. Fue entonces cuando en China se creó el concepto de 中国画 *zhongguo hua*, pintura china y la pintura de los letrados se convirtió en la versión “oriental” del arte moderno. La consolidación de esta concepción de la pintura china sucedería en una época de grandes transformaciones, discusiones teóricas y enfrentamientos de fuerzas políticas. En este contexto histórico la figura de Qi Baishi resultaría indispensable para la aceptación e integración de este concepto en el pensamiento y práctica de los pintores de las épocas posteriores permitiendo la continuidad de esta tradición pictórica.

Una de las figuras clave para la transformación del pensamiento filosófico chino que daría lugar a la creación del concepto de pintura china fue Cai Yuanpei (1868-1940); nacido en Shanyin, provincia de Zhejiang. Teórico de la cultura del progreso indagó la posibilidad de crear una síntesis entre los valores de identidad chinos y los valores de la modernidad aprendidos en Europa, especialmente de la cultura alemana. En 1907 estudió en Alemania donde sus ideas estéticas se enriquecieron con el estudio de Kant, especialmente la idea del juicio estético como una actitud desinteresada tuvo una influencia importante en su concepción del arte. La cuestión que atrajo a Cai de las ideas estéticas de

Kant fue la manera en que la educación estética influía en la forma en que las personas experimentaban la felicidad, es decir, era posible transformar la visión que el pueblo tenía sobre la felicidad y sus connotaciones éticas, pues las personas merecen ser felices.¹ Así, la introducción de estas nuevas metas morales proponía transformar la educación, en lugar de la obediencia al gobernante y el culto a Confucio, el objetivo era renovar la visión de la educación a través de conceptos filosóficos provenientes de occidente. De regreso en China, fue nombrado rector de la Universidad de Pekín (1917-1926). Introdujo amplias medidas de modernización y gestión democrática, en defensa del principio de la libertad de cátedra, la libertad de expresión y el debate de las ideas. En La sustitución de la religión con la educación estética, Cai Yuanpei fomentó un nuevo tipo de carácter insistiendo en la misión ética de conceptos como “bellas artes” (美术 *meishu*), “educación estética” (美育 *meiyu*) y “sentido de belleza” (美感 *meigan*).² Meishu (bellas artes) fue un concepto creado por los intelectuales durante el influjo de la pintura occidental. Meishu fue acuñado primero en Japón como bijutsu basado en los términos occidentales, pero escrito en antiguos caracteres chinos. En la teoría estética de la antigüedad que integraba la caligrafía, la poesía y la pintura no existió la necesidad de utilizar un término similar en China. Después de la definición que Cai Yuanpei hizo sobre las bellas artes, la literatura y la poesía fueron excluidas de esta categoría.³ Paralelamente, el espíritu cientificista absorbido desde occidente fomentaba el uso del método científico en la formación de los pintores. “Déjenos prescindir de los descuidados hábitos de los letrados y las estandarizadas formas de los artesanos, para poder aplicar el método científico a la pintura”.⁴

Durante la administración de Cai Yuanpei en la Universidad de Beijing Chen Duxiu (1879-1942) fue nombrado decano del área de Humanidades en

¹ Lü Peng, *A history of art in 20th-century China*, Milano, [Italia], New York, Charta, 2010, p. 120.

² *Ibidem*, p. 121.

³ *Ibidem*, p. 126.

⁴ *Ibidem*, p. 124.

1917. El pensamiento estético de Chen Duxiu respondía a objetivos políticos. En la Universidad de Beijing conoció las ideas marxistas de Li Dazhao (1889-1927), quien era el bibliotecario en jefe de la Universidad. La revista *Nueva Juventud*, editada por Che Duxiu, funcionó como una plataforma para la revolución de las bellas artes con la publicación de nuevos conceptos sobre literatura y arte. El primer número de *Nueva juventud* (1915) apareció en Shanghai, inaugurando oficialmente el Movimiento de la Nueva Cultura en China. La revista sirvió como un medio para difundir las ideas de los intelectuales radicales, quienes luchaban por contrarrestar las fuerzas retrógradas en la política y la cultura, que identificaban con los experimentos fallidos de republicanismo bajo la presidencia de Yuan Shikai (1859-1916). *Nueva Juventud* promovía el pensamiento científico, la democracia, la revolución literaria y la revolución de la juventud y las mujeres.⁵ Los jóvenes se sintieron identificados con la corriente de pensamiento de la revista.

El año de lanzamiento de la revista coincidió con la firma de los tratados entre Yuan Shikai y el Imperio de Japón, en los cuales se declararon “Las veintidós exigencias”. En las exigencias China debía ceder diversas concesiones a Japón, entre ellas: confirmar las adquisiciones de Japón en la provincia de Shandong y ampliar la esfera de influencia japonesa sobre los ferrocarriles y costas; ampliar la esfera de influencia japonesa en el sur de Manchuria y en el este de la Mongolia Interior, incluyendo derechos de colonización y extraterritorialidad; otorgar el control a Japón del complejo minero-metalúrgico de Hanyeping; la prohibición de otorgar más concesiones costeras o insulares a las potencias extranjeras, excepto a Japón; y por último, responder a un conjunto de reivindicaciones, que iban desde el nombramiento de asesores japoneses al control de la policía china, hasta permitir que predicadores budistas japoneses pudiesen llevar a cabo actividades misioneras en China.

⁵ C. Furth, “Intellectual change: from the reform movement to the may fourth movement, 1895-1920” en John K. Fairbank (ed.), *The Cambridge History of China*, vol. 12, Cambridge, Cambridge University Press, 1986, p. 396.

En la primavera de 1919 el pueblo chino se sintió profundamente desilusionado por el resultado de las Conferencias de Versalles y la transferencia a Japón de los derechos alemanes sobre Shandong. Estas concesiones a Japón despertaron un profundo sentimiento anti-japonés y manifestaciones de estudiantes de la Universidad de Beijing, el centro del Movimiento de la Nueva Cultura, que pronto se extenderían a distintas universidades. La más importante de estas manifestaciones sucedió el 4 de mayo de 1919 en la Plaza de Tian'anmen, teniendo como resultado el arresto de algunos de sus participantes. El Movimiento de la Nueva Cultura, que había comenzado como un movimiento intelectual, pronto tendría repercusiones políticas, con la difusión del pensamiento marxista y la participación de los jóvenes dentro acciones políticas posteriores. Chen invitó a Li a editar un número de *Nueva Juventud* dedicado íntegramente al marxismo, que se publicó en el otoño de 1919. Chen y Li se convirtieron en dos de los principales líderes ideológicos del Movimiento del Cuatro de Mayo, surgido a raíz de las protestas antijaponesas.

El sentimiento de crítica y transformación también afectaría la concepción sobre el arte. En *La revolución de las bellas artes*, Chen Duxiu aterrizaría su posición a favor del estilo realista de la pintura occidental. Chen rechazaba tajantemente la pintura 写意 *xieyi* de los letrados. Criticaba lo que él llamó “la tradición de re-pintar”, (复写 *fuxie*) o la copia de los maestros. Con lo anterior se entiende que Chen promovía la veracidad de la proyección retiniana, no la autenticidad de lo que los literati entendían como 气韵 *qiyun* (resonancia del espíritu). Así, a favor de la tendencia pragmatista con un enfoque científico, por la que pasaba el pensamiento chino de la época, descartaba el método intuitivo de los artistas de la antigüedad y la pretensión de los letrados, quienes fomentaban el cultivo de la intención interior del artista.

El concepto de pintura china (中国画 *zhongguo hua*) posiblemente emergió después de la aparición del término pintura japonesa (日本画 *riben hua*, en japonés *Nihon-ga*).⁶ Sin embargo, en China el término pintura china se utilizó en

⁶ Lü Peng, *op. cit.*, p. 137.

contraposición a la pintura occidental. Después de la restauración Meiji (1866 a 1869), Japón tomó el liderazgo en introducir el pensamiento de la nueva historiografía occidental. Así que los primeros estudios modernos de la pintura china sufrieron la influencia de los teóricos japoneses. La obra de Nakamura Fusetsu y Kojika Seiun Hi *Una historia de la pintura sínica*, publicada en 1913, fue uno de los primeros estudios sobre pintura china escrito por japoneses.

A finales de la dinastía Qing y principios de la República, el aura de las pinturas de los letrados de Beijing era similar a la de los pintores de la corte. Algunos de estos pintores aunque abogaban por la defensa de la *esencia nacionalista* de la pintura, como es el caso de Jin Chen (1878-1926), no ganaban la simpatía de la juventud, debido al uso de sus influencias de altos funcionarios y su discurso en defensa de lo antiguo. En cambio, Chen Shizeng (1876-1923) ganó gran admiración por su interpretación de la pintura de los letrados. Chen había estudiado ocho años en Japón, donde trabajó estrechamente con el historiador de arte japonés Omura Seigai (1868-1927). En su regreso a China, para frenar la ola de modernización que amenazaba la tradición clásica, investigó los principios de la pintura a la tinta y la técnica tradicional del pincel. En su artículo sobre *El valor de la pintura de los letrados*, publicado en 1921, trató de explicar la necesidad de continuar la existencia de la pintura tradicional en medio de los caóticos cambios del momento.⁷ Redujo el concepto de *pintura china* a la expresión de *pintura de los letrados*.

Desde la fundación de la Asociación de Estudios sobre Pintura China de 1920 a 1922, Chen Shizeng junto con Jin Chen organizaron tres exposiciones sino-japonesas. Sin embargo, a esas alturas la discusión sobre el sentido de los principios de la pintura letrada se encontraba repleta de ambigüedades. Por un lado, era clara la actitud de los revolucionarios a favor de romper el estancamiento de la pintura tradicional china. Por otra parte, el sentido de muchos de los principios de la pintura de los letrados, en especial el de “la resonancia de alientos que otorga vitalidad y movimiento (气韵生动 *qiyun shengdong*)”, eran

⁷ *Ibidem*, p. 144.

objeto de discusión y no existía un consenso sobre su significado. Además, Chen Shizeng conoció en Japón el surgimiento de nuevas tendencias en el arte occidental que se alejaban de la representación realista, como el cubismo, expresionismo y el futurismo, e intuía en ese alejamiento del realismo fotográfico una confirmación de la importancia del valor espiritual de la pintura de los letrados. Sin embargo, el lenguaje con el que intentaba expresar ese valor seguía dentro de la estructura discursiva tradicional y, por ende, su visión no convenció al grupo de Chen Duxiu, quien defendía el poder de la ciencia en oposición a la imaginación. Entre todas las concepciones tradicionales, para Chen la más imaginativa de todas era el 气Qi (fuerza o energía vital), porque era un concepto que no podía ser verificado, aunque para los artistas de la tinta había sido por siglos la piedra angular de la pintura, propuesta desde el siglo V por Xie He bajo el principio de *qiyun shengdong*.

Para tradicionalistas culturales como Liang Qichao (1873-1929) eventos globales, como la Gran Guerra Mundial, eran evidencia de la derrota del pensamiento científico y la teoría darwinista, que para ese entonces eran entendidas como sinónimo de occidente. Liang Qichao retomó la filosofía confuciana y aprovechó esa coyuntura como una oportunidad para la difusión del pensamiento oriental, como una cura a los males de occidente.

Las discusiones entre intelectuales continuaron sin traer una respuesta al problema de cómo podía renovarse el arte tradicional. Sin embargo, la visión del darwinismo había permeado los discursos sobre la debilidad que representaba el pensamiento de los letrados frente a la acción de las potencias extranjeras. Hu Shi (1891-1962) fue uno de los que abogaron por la línea de cambiar la cultura tradicional sirviéndose del pensamiento occidental. Consideraba el pragmatismo como un método historiográfico.⁸ Oponiéndose tajantemente a las supersticiones e ideas de carácter metafísico, creía que los cambios históricos debían ser demostrados empíricamente como una sucesión de causas y efectos, y así encontrar una explicación racional a ideas e instituciones que ya existían.

⁸ *Ibidem*, p. 153.

Los debates sobre “la pintura y caligrafía chinas”, las “bellas artes” y la “pintura de los letrados” estaban ligados a este conflicto de ideas, que en un principio parecían pertenecer a una batalla académica, pero que pronto se convirtieron en parteaguas de movimientos políticos.

En junio de 1919 el periódico japonés *Fiji shimpo* lanzó el anuncio de que pintores de Japón y China colaborarían en una exposición. Según el anuncio personas poderosas de ambos países patrocinarían el evento con el objetivo de tratar de calmar las relaciones diplomáticas. Empero, la exposición tardaría dos años más en llevarse a cabo. Para contener la hostilidad, a raíz de los acontecimientos del 4 de mayo, las autoridades japonesas reconsideraron la propuesta de la exposición y trataron de lanzarla como una iniciativa civil abogando por una diplomacia popular. Esta estrategia le dio un impulso a la realización de la primera exposición sino-japonesa que finalmente tuvo lugar el 23 de noviembre de 1921. Desde Tokio, Watanabe Shimpo (1867-1938) trajo 70 pinturas para el evento que serían vendidas y sus ganancias donadas a instituciones de beneficencia chinas. El lugar de exhibición fue elegido también estratégicamente: en vez de darse en las cercanías de la Ciudad Prohibida se realizaría en la Asociación de Estudiantes Regresados de Europa y América (Oumei Tongxue Hui) en el distrito de Shidazimiao de Beijing. Ese sitio era el punto de encuentro de la Sociedad de Estudio de la Pintura China, fundada en 1920 y una de las más importantes y dinámicas instituciones de arte en China.⁹ En 1922, con el apoyo de la Asociación Empresarial Sino-Japonesa (Nikka Jitsugyo Kyokai), se llevó a cabo una segunda exposición en Japón. Una delegación de la Sociedad de Estudio de Pintura China, encabezada por Jin Cheng (1878-1926), escoltó cuatrocientas obras de sesenta artistas de las regiones de Beijing y Shanghai. La exposición conjunta de 1922 introdujo a artistas antes desconocidos a la audiencia japonesa. Uno de ellos era Qi Baishi (1864-1957).

⁹ A. Y. Wong, *Parting the mists: discovering Japan and the rise of national-style painting in modern China*, Honolulu, Hawaii, Association for Asian Studies, University of Hawai'i, 2006, p. 104.

Honrado ahora como “el Picasso Chino”, Qi había sido ignorado por el mundo del arte en Beijing antes de esta exposición.¹⁰ La historia de este pintor se convertiría en un modelo ejemplar que reconciliaría muchas de las inquietudes políticas y sentimientos encontrados con respecto al surgimiento de la *pintura china*.

Qi Baishi era nativo del condado de Xiangtan, Hunan, su nombre original era Gunzhi. Su nombre de estilo era al principio Weiqing, después lo cambió a Lanting. Su nombre de la Juventud fue A-zhi. En realidad, durante su vida adquirió distintos sobrenombres. En 1889 aceptó el nombre de Huang dado por su maestro con el nombre de estilo Binsheng y un nombre de estilo alternativo Baishi Shanren (Ermitaño de la piedra blanca). Después de eso fue conocido como Qi Baishi.¹¹ Vivió su infancia en la granja de sus padres. Abandonó sus estudios antes de los 12 años debido a la pobreza de su familia y a los 14 aprendió carpintería decorativa con el maestro Zhou Zhimei. Su habilidad y sentido del gusto pronto lo llevarían a crear sus propios diseños que lo harían meritorio del sobrenombre de Carpintero Zhi (Zhi Mujiang) o simplemente Maestro Zhi.¹² En 1881, a los 18 años, Qi completó su aprendizaje y se casó con Chen Chunjun (1874-1940) y tuvieron 5 hijos.

Como muchos principiantes de la época, el estudio de Qi Baishi de la pintura comenzó con la copia del conocido *Manual del Jardín del grano de Mostaza* (芥子園畫傳, *Jieziyuan Huazhuan* 1679-1701), obra con la que tendría contacto a los 20 años. Este manual estaba compuesto por imágenes que servían de modelo al estudio de la pintura, divididas por categorías. Los métodos tradicionales de pintura y la técnica del pincel eran aprendidos por medio de este método. Sin embargo, la copia de los modelos no era suficiente, dado que ahogaría la imaginación y capacidades del aprendiz. Qi Baishi, en directo contacto

¹⁰ *Ibidem*, p. 108.

¹¹ Lü Peng, *op. cit.*, p. 166.

¹² J. Y. Tsao, *The paintings of Xugu and Qi Baishi*, San Francisco, Calif., Far East Fine Arts, University of Washington, 1993, p. 197.

y aguda observación de la naturaleza, tuvo suficiente perspicacia para enriquecer y desarrollar lo aprendido del Manual. En 1888 aprovechó las enseñanzas de su maestro Xiao Xianghai, quien lo introdujo en el arte del retrato y compartió sus habilidades en el arte del retrato y el paisaje.

Además de la pintura, Qi Baishi entró en contacto con el maestro Chen Shaofan quien complementó su formación recomendándole la lectura de *Los trescientos poemas de la Dinastía Tang* para que se nutriera con el pensamiento de los letrados. Fue él quien le dio el sobrenombre de Bashi Sanren. Qi aprendió los poemas de memoria y después se dedicó al estudio de los clásicos confucianos. Otro de sus maestros fue Hu Qiyuan (1847-1914), quien lo introdujo en la técnica del pincel *gongbi*, que se caracteriza por finas pinceladas y la representación de detalles meticulosos. El apoyo y las buenas opiniones que emitían sus mentores sobre el desempeño de Qi Baishi, lo hicieron merecedor de encargos de la élite local. Sin embargo, aún tenía que superar el obstáculo que representaba su origen humilde ante la élite. Había quienes le pedían que no firmara sus obras; él en vez de desalentarse se concentró en la creación de su propio estilo. Aunque personas cercanas a él le recomendaban que presentara los exámenes oficiales para adquirir un puesto y tener el prestigio y los privilegios que eso conllevaba, Qi Baishi prefirió dedicarse a su desarrollo artístico. Cuando se dio la oportunidad de ocupar un puesto en el círculo de poetas de la Sociedad de Poetas de Longshan, aceptó sin dudar. Fue en este círculo donde entró en contacto con el arte de los sellos (*zhuān*).

De 1902 a 1909 Qi Baishi realizó muchos viajes por distintas provincias, esto provocó cambios en su estilo. Durante su travesía imitó las representaciones de obras antiguas y pintó paisajes del natural. Su tercer viaje lo llevó a Guilin en 1905. El espectacular escenario lo inspiró a realizar numerosos paisajes. Pero un mensaje de su padre comunicándole que su hermano se había enlistado en el ejército le hizo ir a Guangdong. Se encontraron en Qinzhou en la provincia de Guanxi. Su hermano se encontraba bajo las órdenes de Guo Baosheng quien poseía una colección importante de pinturas de los grandes maestros. En su estancia Qi Baishi hizo copias de obras de pintores como Xu

Wei (1521-1593), Zhu Da (también conocido como Bada Shanren 1626-1705) y Jin Nong.¹³

En sus viajes Qi Baishi entró en contacto con la Escuela de Shanghai, que era muy popular en ese momento. A partir de la década de 1840 los conflictos armados habían provocado la dispersión de la comunidad artística, un gran número de pintores y calígrafos acudieron a la región de Shanghai, donde se desarrolló una nueva propuesta cultural con influencias de los intercambios con occidente. En la pintura esta renovación de las artes se caracterizó por la liberación del trazo y la irrupción del color. En ese entonces Qi Baishi conoció a Wu Changshuo (1844-1927), quien luego se convirtió en otro mentor para él e inspiró muchas de sus obras. Su trabajo gozó de la aceptación del público y con las ganancias de su viaje partió de Shanghai hacia su tierra natal donde establecería su taller. No hay evidencias de que Qi Baishi se considerara a sí mismo como un artista urbano, al contrario, parecía nutrirse tanto de la copia de los maestros de la antigüedad como de cada aspecto de la naturaleza, visitando incluso los paisajes pintados por Mi Fu (1051-1107).

Mientras tanto, la corte Qing estaba prácticamente perdida. Las fuerzas revolucionarias habían avanzado y en diciembre de 1911 las fuerzas Qing fueron derrotadas en Nanjing. Sun Yatsen fue nombrado presidente provisional, pero consciente de su debilidad militar le ofreció la presidencia a Yuan Shikai. Tras las negociaciones con la corte, en febrero de 1912 se aceptó la abdicación del emperador chino marcando el fin de la dinastía Qing y el inicio del gobierno Republicano Provisional con Yuan Shikai a la cabeza.

Qi Baishi se encontraba en Changsha con la esperanza de regresar a su pueblo natal y dedicarse a pintar, pero la inestabilidad del nuevo gobierno republicano había generado una lucha de poder entre varias facciones políticas y los numerosos caudillos militares combatían entre sí para extender sus dominios por medio de las armas. Las constantes batallas, junto con el surgimiento de pandillas armadas, habían convertido a Hunan en un área llena de disturbios y

¹³ *Ibidem*, p. 205.

confusión. Los oficiales locales elevaron los impuestos y demandaron contribuciones mayores a todos los habitantes, de modo que cuando surgió la oportunidad de partir Qi Baishi fue rumbo a Beijing. Intentó regresar a su pueblo en una ocasión, pero el desorden, los secuestros y los enfrentamientos armados amenazaron su vida, así que partió nuevamente a Beijing para nunca regresar.

En 1919 se estableció en Beijing donde su esposa Chen Chunjun a Beijing invitó a Hu Baozhu (1902-1944) como concubina de Qi. Desde entonces, Qi y Hu vivieron juntos en Beijing y tuvieron 7 hijos. Durante este período Qi Baishi abandonó el estilo 工笔 *gongbi*, conocido por los detalles meticulosos y los contornos definidos, para desarrollar el estilo *xieyi*, caracterizado por la libertad, expresividad y soltura de sus trazos. Gracias al apoyo de Che Shizeng, las pinturas de Qi Baishi tuvieron gran impacto en la segunda exposición sino-japonesa en 1922.¹⁴ Consciente de las transformaciones del gusto de la época por la introducción de los modelos occidentales Qi continuó el desarrollo de su estilo, aprovechando las cualidades del estilo *xieyi* de los letrados para pintar temas y objetos cotidianos del campo que maravillaban a los ciudadanos. Su amistad con Chen Shizheng lo impulsó a crear su estilo honghua moye (紅花墨葉 flores rojas, hojas negras). En Beijing, Qi Baishi tuvo trato con miembros de la élite que tenían puestos de alto rango en instituciones. Empero, su sencillez lo llevó a relacionarse con gente de todos los estratos sociales.

El 10 de octubre de 1928 se proclamó la República de China en Nanjing, ciudad que fungiría como capital. A ser ocupada por las fuerzas nacionalistas, la ciudad de Beijing cambió de nombre a 北平 Beiping (Paz del norte). Zhang Xueliang (1901-2001), caudillo de las cuatro provincias de Manchuria, proclamó su lealtad al partido nacionalista. Con la nación unida por primera vez desde 1906 se produjo un período de reconstrucción nacional.¹⁵ Cuando la Academia de Artes de Beijing cambió su nombre a Academia de Artes de Beiping, Qi Baishi

¹⁴ Lü Peng, *op. cit.*, p. 171.

¹⁵ L. E. Eastman, L. E., "Nationalist China during the Nanking decade 1927-1937" en John K. Fairbank (ed.), *The Cambridge History of China*, vol. 13, Cambridge, Cambridge University Press, 1986, p. 124.

se convirtió en profesor. En esa época también se publicaron sus obras poéticas.¹⁶

Nuevamente los acontecimientos de la época le darían un giro a la vida de Qi Baishi. Desde 1901, de acuerdo a lo firmado en el Protocolo Boxer, los japoneses habían ocupado con tropas la región del norte de China entre Tianjin y Beiping. En julio de 1937 una tropa japonesa realizaba maniobras cerca de *Luguo Qiao*, también conocido como el Puente Marco Polo. Las tropas alegaron que fueron atacadas por los chinos durante estas maniobras y que habían perdido a un elemento. Con este pretexto intentaron entrar cerca de la guarnición china de Wanping, al ser rechazados intentaron tomar la ciudad. Éste fue el incidente que detonó la Guerra Sino-Japonesa. Los japoneses avanzarían hasta ocupar toda la región de Tianjin y Beiping.¹⁷

Tras el incidente del Puente Marco Polo y la ocupación japonesa de Beiping Qi Baishi, en vez de abandonar la ciudad, siguió las recomendaciones de un adivino, quien años antes le había advertido que el año 1937 le traería o grandes desgracias, o una gran fortuna. Para protegerse de los malos presagios el pintor debía recitar ciertas invocaciones budistas y daoístas, además de evitar el contacto con personas nacidas bajo los signos del perro, del dragón y del buey. Qi Baishi siguió las recomendaciones del adivino y agregó un detalle extra de su propia iniciativa, sumó dos años a su edad (de 75 a 77). Sin embargo, no escapó por completo de la calamidad, una de sus hijas murió y las tropas japonesas tomaron Beiping. Afectado por estos incidentes decidió encerrarse y no recibir visitas. Renunció a su puesto en la Academia de Artes de Beiping y en el Instituto de Artes de Jinghua. Aunque recibió encargos de personas de cargos altos y políticos, Qi Baishi defendió su postura de no cumplir con solicitudes tanto de funcionarios japoneses como de sus respectivos agentes chinos.¹⁸

Desolado por la muerte de su segunda esposa Hu Baozhu (1902-1944), quien se había familiarizado tanto con su pintura al grado de hacer réplicas casi

¹⁶ J. Y. Tsao, J. Y., *op. cit.*, p. 212.

¹⁷ Eastman, *op. cit.*, p. 547.

¹⁸ J. Y. Tsao, *op. cit.*, p. 215.

exactas, Qi Baishi no tuvo más remedio que refugiarse escribiendo poemas que demostraban su rechazo a los invasores y pintando cuadros con ratas. Sumido en su creación, siguió desarrollando sus ideas estéticas. Una de las frases más conocidas de Qi Baishi con respecto a la pintura es: “lo más maravilloso de una pintura se encuentra en el punto entre semejanza y no-semejanza”.¹⁹ Aunque hacía hincapié sobre la “semejanza en espíritu”, esta idea llevaba a grandes confusiones a la vista de los occidentales.

La rendición de los japoneses en 1945 llenaría a Qi Baishi de alegría. Sin embargo, tan pronto comenzó a regocijarse por la victoria de los Aliados, estalló en China la guerra entre nacionalistas y comunistas. Aunque su familia no fue amenazada directamente por los enfrentamientos, sí sufrió las consecuencias adversas del deterioro de la economía. En 1946 la fortuna le sonreiría de nuevo, la Asociación de Bellas Artes de la República Popular de China presentó una exposición de la obra de Qi Baishi en Nanjing, donde 200 de sus pinturas fueron vendidas. En su estadía en Nanjing, gracias a uno de sus discípulos Zhang Daofan (1897-1968), fue recibido por Chiang Kai-shek (1887-1975) en una ceremonia en honor a su trayectoria. En su discurso Zhao Daofan expresaría que Qi Baishi representaba la luz del mundo artístico de China. La carta de Zhao Daofan a Chiang Kai-shek también tocaba un punto importante, convertía esa ceremonia en una lección para las juventudes que creían que podían comprar el conocimiento de sus maestros. Con lo anterior, alababa el arte autóctono chino, pero también señalaba la importancia de recuperar los valores confucianos de respeto a los maestros y la integridad moral, a la vez que rechazaba los prejuicios de la sociedad china sobre la distinción de clases. Así, con esta ceremonia, Qi Baishi se convertía en el ejemplo de cómo la educación podía hacer que un sencillo carpintero de humilde origen fuera nombrado líder nacional de la cultura, lo cual era un mensaje inspirador y de esperanza a los futuros aspirantes a artistas e intelectuales.²⁰

¹⁹ Lü Peng, *op. cit.*, p. 172.

²⁰ Tsao, J. Y. (1993). *The paintings of Xugu and Qi Baishi... op. cit.*, 220.

El reconocimiento a la trayectoria de Qi Baishi continuó hasta sus últimos días, con nombramientos y honores de todo tipo de instituciones. En 1949 el Ejército de Liberación China entró a Beiping, dando lugar a la proclamación de la República Popular China el 1 de octubre. Qi Baishi talló un par de sellos que, por medio del poeta Ai Qing (1910-1996), fueron entregados a Mao Zedong (1893-1976), además entabló una buena amistad con Zhou Enlai (1898-1976). Al final de sus días Qi Baishi produjo más de 600 pinturas, muchas de ellas evocando el tema de la paz. Murió en 1957 y fue sepultado junto a su esposa Hu Baozhu en Beijing.

Los acontecimientos que rodearon la vida de Qi Baishi, su origen humilde, la frescura de su estilo, sus principios éticos y su carácter, permitieron que la aceptación de su obra fuera incuestionable en un período social, política y económicamente caótico. Con la obra de Qi Baishi la pintura de los letrados se ganó un lugar en la definición de la pintura china o *Zhongguo hua*. Lo que las discusiones teóricas sobre la necesidad de construir una identidad nacional a partir del arte no habían podido resolver tuvo una respuesta en la producción de Qi Baishi. Sin embargo, aunque los modelos de la educación artística conservaron ambas tendencias, aquella que buscaba la respuesta en el realismo del arte occidental y aquella que abogaba por la continuidad de la pintura tradicional, la permanencia de la pintura de los letrados no estaba asegurada. La victoria del partido comunista y el establecimiento del realismo socialista como forma artística oficial amenazarían en los siguientes años la continuidad de esta tradición, que resurgiría nuevamente para continuar hasta nuestros días.

Fuentes

Eastman, L. E., "Nationalist China during the Sino-Japanese war, 1937-1945" en John K. Fairbank (ed.), *The Cambridge History of China*, vol. 13, (pp. 547-608). Cambridge University Press, 1986, pp. 547-608.

Eastman, L. E., "Nationalist China during the Nanking decade 1927-1937" en John K.

Qi Baishi y el surgimiento del concepto de 中国画 Zhongguo hua o pintura china

Fairbank (ed.), *The Cambridge History of China*, vol. 13, Cambridge: Cambridge University Press, 1986, pp. 116-167.

Furth, C., "Intellectual change: from the reform movement to the may fourth movement, 1895-1920" en John K. Fairbank (ed.), *The Cambridge History of China*, vol. 12, Cambridge, Cambridge University Press, 1986, pp. 322-405.

Lü Peng, *A history of art in 20th-century China*. Milano [Italia], New York, Charta, 2010.

Tsao, J. Y., *The paintings of Xugu and Qi Baishi*. San Francisco, Calif., Far East Fine Arts, University of Washington, 1993.

Wong, A. Y., *Parting the mists : discovering Japan and the rise of national-style painting in modern China*, Honolulu, Hawaii, Association for Asian Studies, University of Hawai'i, 2006.

El grado y las leguas. El problema del cálculo y las equivalencias de un grado de la circunferencia terrestre para la navegación a Filipinas

Marcelo Ramírez Ruiz

Martín Cortés anotó en su *Breve compendio de la esfera* (1551) que “navegar es caminar por el agua de un lugar a otro”. Y luego agrega: “con este presupuesto digo que el que quiere navegar ha de saber dos cosas, las cuales le muestra la carta [de marear]. La una es por qué viento ha de caminar, y ésta le enseñará los rumbos; la otra es las leguas de la distancia, y ésta le enseñará la escala o tronco de leguas”.¹ Veamos en qué consiste este problema de la náutica al que se refiere Martín Cortés.

El viento por el que ha de *caminar* la nave de un lugar a otro es alguno de los treinta y dos rumbos que se aprecian en la “rosa de los vientos” —también llamada “rosa de los rumbos”— dibujada en las cartas portulanas, los libros de cosmografía y las artes de navegar (figura 1). Hay en ella ocho “rumbos enteros”; ocho son “rumbos medios”; y los otros dieciséis son “rumbos cuartos”. El piloto tomaba en cuenta que su nave se hallaba en el centro de estas treinta y dos posibilidades de navegación y entonces calculaba el rumbo que lo llevaba a su destino. El problema era más complicado en mar abierto, donde ya no había señales del litoral y las distancias medidas en el mapa dejaban de ser proporcionales a las distancias recorridas por la nave. La dificultad principal del piloto en mar abierto consistió en determinar su ubicación y calcular las distancias reco-

¹ Martín Cortés, *Breve compendio de la esfera*, Sevilla, En Casa de Antón Álvarez, 1551, f. lxxiiiir.

rridas según el rumbo, tomando en cuenta que navegaba sobre la superficie de una esfera y no sobre un plano. Me detendré en este problema antes de abordar la nave a Filipinas.

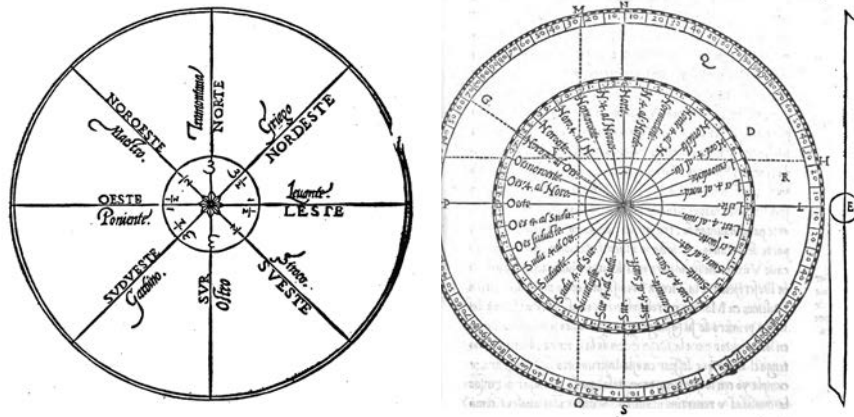


Figura 1. La rosa de los vientos. Los dibujos a la vista aparecen en *Dos libros de cosmographia*, de Hieronimo Girava (Milán, 1556, p. 247). El Norte se encuentra arriba y la distribución de los vientos o rumbos gira a la derecha hasta completar la vuelta. Los vientos anotados son los siguientes: 1. NORTE; 2. Norte 4ª al Nordeste; 3. Nor-Nordeste; 4. Nordeste 4ª al Norte; 5. NORDESTE; 6. Nordeste 4ª al Leste; 7. Les-nordeste; 8. Leste 4ª al Nordeste; 9. LESTE; 10. Leste 4ª al Sueste; 11. Les-sueste; 12. Sudeste 4ª al Leste; 13. SUDESTE; 14. Sudeste 4ª al Sur; 15. Sud-sueste; 16. Sur 4ª al Sureste; 17. SUR; 18. Sur 4ª al Sudoeste; 19. Su-sudoeste; 20. Sudoeste 4ª al Sur; 21. SUDOESTE; 22. Sudoeste 4ª al Oeste; 23. Oes-sudoeste; 24. Oeste 4ª al Sudoeste; 25. OESTE; 26. Oeste 4ª al Noroeste; 27. Oes-noroeste; 28. Noroeste 4ª al Oeste; 29. NOROESTE; 30. Noroeste 4ª al Norte; 31. Nor-noroeste; y 32. Norte 4ª al Noroeste.

En la primera y en la segunda edición de la *Suma de geographia* de Martín Fernández de Enciso —1519 y 1530— aparece anotado que un 1º de la circunferencia ecuatorial equivale a 16 leguas y dos tercios; pero la tercera edición de 1546 toma la medida que usaban los navegantes portugueses: 17 leguas y media. Desde entonces la mayoría de los tratados de la esfera y de las artes de navegar que se publicaron en España, América y Filipinas utilizaron la equivalencia anotada de 17 y media leguas españolas al grado, como se decía entonces. Es incierto el origen de esta equivalencia, pero es más probable, como anotó Tomás

López en 1783, que no tiene más principio que el haberse copiado de unos autores a otros.²

No obstante [escribía Pedro de Lacuze en 1773], después del descubrimiento de las Indias por los Españoles fue preciso seguir la opinión de los escritores y pilotos de mayor reputación, que así lo juzgaron; y fue muy conveniente en aquellos tiempos no apartarse de ella: por esto mereció ser autorizada por el Señor Carlos V, que aprobó las primeras Cartas, Derroteros y Mapas, como un objeto de grande importancia al Estado.³

¿A qué conveniencia se refiere Lacuze? ¿Por qué la fórmula de 17 y media al grado se transformó en ley? El mapa oficial de las Indias —el llamado “padrón real”— fue aprobado por Felipe II en la Cortes de Monzón de 1552, según se aprecia en la siguiente Ordenanza.

Con mucho acuerdo, y deliberación de pilotos, cosmógraphos y maestros se hizo un padrón general en plano, y se asentaron en un libro las islas, bahías, baxos y puertos, y su forma en los grados y distancias del viage y continente descubierto de las Indias; el qual padrón y libro está en la Casa de la Contratación de Sevilla en poder del presidente y jueces de ella, que los deben tener bien guardados y reservados para quando se haya de usar de ellos. Y porque así conviene, mandamos que las cartas que hicieren los Cosmógrafos sean por el dicho padrón y libro, y no se use de ellas en otra forma; y cualquiera de nuestros Cosmógrafos que faltare a este ajustamiento y puntualidad, incurra en pena de suspensión de oficio, a nuestra voluntad, y 5000 maravedís para nuestra Cámara, etc.⁴

² Tomás López, *Principios geográficos aplicados al uso de los mapas*, vol. II, Madrid, Edición de Joaquín Ibarra, 1783, p. 263.

³ Pedro de Lacuze, *Disertación sobre las medidas militares*, Barcelona, Por Francisco Suriá y Burgada, 1773, pp. 170-171.

⁴ *Ibidem*. Cfr. Antonio de León Pinelo, *Recopilación*, Madrid, Por Andrés Ortega, 1774, Libro IX, Título XXIII, Ley XII; vol. III, f. 287. *Ordenanzas reales para la Casa de la Contractación de Sevilla*, Sevilla, Casa de Martín Montedoca, 1555, Ordenanza 127, f. XXVIv.

La equivalencia de 17 y media al grado estuvo vigente como medida oficial para elaborar los mapas durante los siglos XVI y XVII, e incluso fue ratificada por Felipe V en 1718. Esta equivalencia, sin embargo, no se utilizaba de manera indiscriminada sino que se ajustaba según varias circunstancias como se explica a continuación.

a) *La diferenciación de las leguas en “aparentes” y “verdaderas”*. Las “leguas aparentes”, anotó Joseph Vicente del Olmo en 1681, son “las que vulgarmente cuentan los caminantes con los rodeos y estorbos ordinarios”;⁵ y por eso se determinaban sin arte ni medida cierta.⁶ Según Joseph Zaragoza, “También las vueltas y rodeos de los caminos hacen que la distancia aparente de dos lugares sea mayor que la verdadera por el ayre o círculo máximo; de suerte que a 1 gr. le corresponderán regularmente 20 leguas españolas aparentes, poco más o menos, según fuere el camino más o menos obliquo”.⁷ Antonio Gaztañeta prefirió la equivalencia de 20 al grado porque se trata de un número de más fácil manejo en los mapas. La publicación en 1692 de la obra de este piloto mayor de la Real Armada impulsó el uso de esa equivalencia, a la que también se conoció como “legua marina”. En resumen, los tratadistas españoles le atribuyeron 20 leguas aparentes a un grado de la circunferencia ecuatorial; y casi todos aceptaron que la misma unidad equivalía a 17 y media leguas verdaderas hasta que Jorge Juan regresó del Perú y publicó en 1748 sus *Observaciones astronómicas*. El cálculo del científico arroja la cifra de 26 leguas y media para 1° de meridiano contiguo al ecuador, suponiendo que una legua contiene 5,000 varas.⁸

⁵ Joseph Vicente del Olmo, *Nueva descripción del orbe de la Tierra*, Valencia, Edición de Ioan Lorenço Cabrera, 1681, p. 79.

⁶ Joseph Zaragoza, *Esfera en común*, Madrid, Por Juan Martín del Barrio, 1675, p. 203.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Jorge Juan agrega que 1 legua debería contener 7,554 ½ varas para sostener la equivalencia histórica de 17 y media al grado. *Observaciones astronómicas*, Madrid, Edición de Juan Zúñiga, 1748, p. 295.

La equivalencia de 17 y media al grado nos da una circunferencia ecuatorial de 6,300 leguas; y la equivalencia de 26 y media da 9,540 leguas;⁹ por lo tanto, la equivalencia de 17 y media al grado representa sólo el 66 % del tamaño real de la circunferencia terrestre; mientras la equivalencia de 26 y media es igual a 99.7 %. Esta diferencia significa que los navegantes subestimaron y a veces también sobrestimaron sus distancias cuando las expresaron en leguas. El único recurso que tuvieron los pilotos para acumular menos errores fue medir la latitud una y otra vez; pero ni así lograban coincidir las medidas de los pilotos de la misma flota. La navegación era demasiado difícil para un cálculo exacto, como se aprecia en el fragmento siguiente del diario de viaje escrito por Andrés de Mirandaola, Factor de la armada que López de Legazpi dirigía a Filipinas a fines de 1565.

Los Pilotos jamás se concertaron en el tomar del sol sino que siempre diferían unos de otros un cuarto, y algunas vezes más, porque si unos tomaban [la latitud] en 9 grados, otros se hallaban en 9 y un cuarto, como [a]parece por sus Derroteros, que ni en la altura, ni en las zingladuras jamás se conformaron, y algunos dellos iban delanteros más de 200 leguas de otros en el camino que decían haber andado desde el Puerto de Navidad hasta allí; otros menos, pero todos iban errados y desatinados, y desta manera echaban [a] sus zingladuras más camino del que los Navios andaban; no se si [esto] lo hizo las muchas corrientes y aguajes que en el Golfo se vieron, o qué fue la causa dello, mas cada Piloto trabajaba [en] sustentar su opinión y dar a entender al otro, que él era el que venía errado.¹⁰

Para evaluar con más detalle la diferencia de cálculos a la que se refería Mirandaola, veamos los cálculos que estimaron los pilotos y el contra maestre de la armada de López de Legazpi:

⁹ Estas cifras equivalen a 26,397 y 39,972.6 kilómetros, respectivamente, si se acepta que 1 legua es igual a 4,190 metros.

¹⁰ *Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y organización de las antiguas posesiones españolas de ultramar*, tomo II, Madrid, Real Academia de la Historia, 1886, Documento 27, pp. 223-224.

- *Esteban Rodríguez, piloto mayor*. Calculó que la distancia navegada del Puerto de la Navidad —en las costas novohispanas— al puerto de Zubu o Cebu —ubicado en la isla filipina del mismo nombre—, era de 2,000 leguas; “poco más o menos”, como solían anotar los escribanos. Y según el mismo piloto, del Puerto de Zubu al Puerto de Navidad navegaron 1,850 leguas.¹¹
- *Rodrigo de la Isla, piloto*. Dijo que, según un mapa antiguo que llevaba, habría de Navidad a Zubu 1,370 leguas; pero él creía haber navegado 2,030 leguas.¹²
- *Francisco de Astigarribia, contramaestre*. Según el mapa que llevó en el viaje habría 1,850 leguas de Navidad a Zubu; pero su cálculo arrojaba la cantidad de 2,010 leguas.¹³
- *Rodrigo de Espinosa, piloto*. Calculó que había navegado 1,892 leguas desde el puerto de Zubu hasta el Puerto de la Navidad.¹⁴

Si promediamos las medidas anotadas del viaje de Navidad a Zubu y viceversa, los pilotos habrían navegado 2,013 leguas (8,435 kilómetros). El dato es muy representativo del cálculo de los pilotos porque toma en cuenta las singladuras de la nave; en cambio, los cosmógrafos medían la distancia en línea recta. Un ejemplo sugerente es el libro *Regimiento de navegación* (1606) en el que su autor, Andrés García de Céspedes, analiza el problema con los datos anotados y concluye que la distancia en línea recta entre Navidad y Zubu es de 1,709 leguas. Agrega que la cifra corresponde a 98° según la equivalencia de 17 y media al grado.¹⁵ Esta superficie acuática de casi 100° de longitud es la que aparece representada en los mapas españoles (figuras 2, 3, 4 y 5), pero la distancia real es de más de 135°. Las disputas entre España y Portugal por la delimitación de sus

¹¹ *Ibidem*, Documento 35, pp. 457-458.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Colección de documentos*, vol. II, Documento 35, p. 456.

¹⁵ Andrés García de Céspedes, *Regimiento de navegación*, Madrid, En Casa de Iván de la Cuesta, 1606, pp. 142-145.

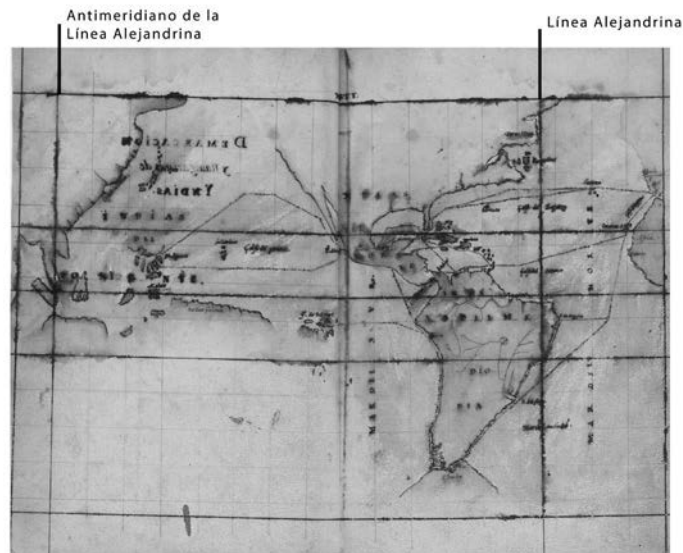


Figura 2. *Las rutas de navegación en los océanos Atlántico y Pacífico*, por Juan López de Velasco (1575). Este mapa es parte del manuscrito titulado “Demarcación y descripción de las Indias” (Colección de Mapas de la Biblioteca John Carter Brown. 20.8 x 32.5 cm). Se aprecian la Línea Alejandrina y su Antimeridiano. También las rutas navales de Cádiz a los puertos de América. En el océano Pacífico el cosmógrafo dibujó las rutas de Acapulco a Manila y del famoso tornaviaje que sube hasta la Alta California. Los mapas del manuscrito de López de Velasco fueron la base para la cartografía publicada en la *Historia general* (1601) de Antonio de Herrera y Tordesillas.

dominios tuvieron como presupuesto básico la equivalencia comentada de 17 y media al grado. La línea que habría de trazarse a 370 leguas de la isla San Antón o San Antonio, la más occidental de las islas de Cabo Verde, se hallaba, por lo tanto, a $22^{\circ} 18'$ hacia occidente. Y todavía más al occidente debería hallarse la línea de partición de los dominios de España y Portugal en las Indias Orientales, a una distancia de 180° de la Línea Alejandrina. Para entender esta delimitación es conveniente ver el mapa dibujado por el cosmógrafo Juan López de Velasco en 1575 (figura 2) y el que aparece publicado en la *Historia general* (1601) de Antonio de Herrera (figura 3). Entre los dos meridianos señalados hay 180° de longitud, que son la mitad de la circunferencia terrestre: 3,150 leguas según la correspondencia de 17 y media al grado. Por lo tanto, las Molucas, todo el archipiélago filipino e incluso una parte de la tierra firme asiática se

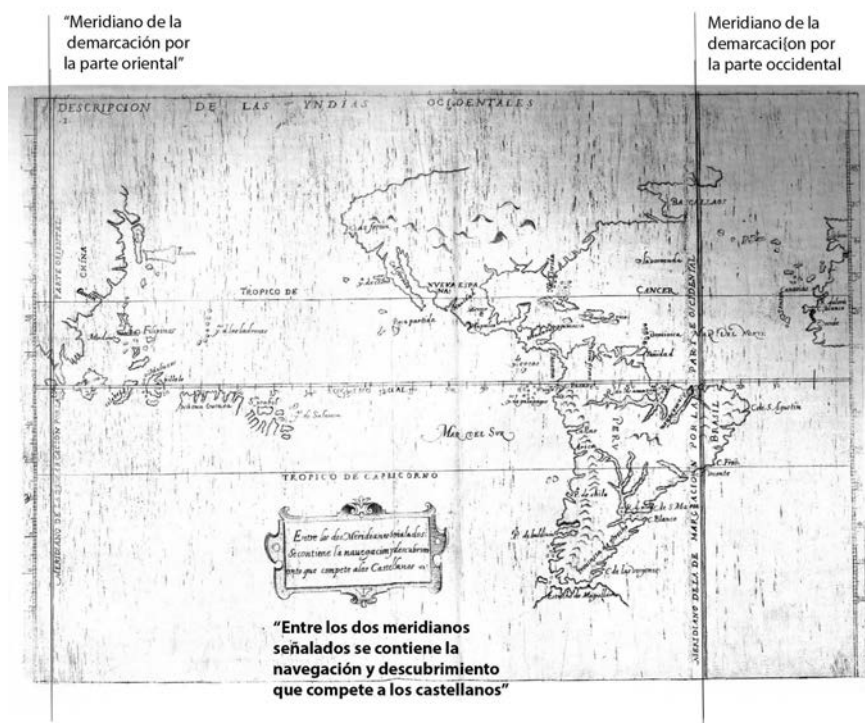


Figura 3. Mapa del dominio hispano entre la Línea Alejandrina y su antimeridiano. Apareció publicado en "Descripción de las Indias Occidentales", volumen V de la *Historia general de los hechos de los castellanos en las Islas y Tierra Firme del Mar Océano* de Antonio de Herrera y Tordesillas, publicada en Madrid en 1601. El autor describe en el siguiente párrafo las demarcaciones del imperio español: "La grandeza desta quarta parte ha puesto en grandísima admiración a las gentes, cuya descripción se tratará aquí, debaxo del nombre de islas y tierra firme del mar Océano, por estar rodeadas deste mar y puesta al Occidente, y comunmente son llamadas Indias Occidentales, y Nuevo Mundo, y comprehendidas en la demarcación de los Reyes de Castilla y de León, que es un Hemisferio y mitad del mundo de ciento y ochenta grados comenzados a contar por el Occidente desde un círculo Meridiano que pasa por treinta y nueve o quarenta grados de longitud Occidental del Meridiano de Toledo, que es por la boca del río Marañón [Amazonas]; y por la Oriental por la ciudad de Málaga, de manera que a veynte leguas de viage por grado tiene esta demarcación de travesía de una parte a otra, tres mil y noventa leguas castellanas, cada una de tres mil pasos, de cinco pies de vara castallana, que dicen que son sesenta millas italianas de Oriente a Poniente, que la gente de mar dice Leste Oeste, y esta cuenta de veinte leguas por grado es conforme a Tolomeo y a la opinión de muchos curiosos. A otros ha parecido que las millas de cada grado son setenta, y que no hacen más de diez y siete leguas y media castellanas, que se tiene por la más verdadera cuenta".*

* Antonio de Herrera y Tordesillas, *Historia general*, vol. V. Descripción de las Indias Occidentales, Madrid, Imprenta Real, 1601, f. 1.

representaban dentro del dominio castellano. Andrés de Urdaneta —un gran cosmógrafo con experiencia en la navegación transpacífica— no estaba de acuerdo. Según sus cálculos Filipinas se hallaba en dominio portugués; y por eso había propuesto que el viaje de ida de 1564 se realizara en búsqueda de Nueva Guinea, pero se impuso la interpretación de la Real Audiencia de México y la ruta autorizada fue la misma que ya habían transitado otros navegantes para llegar directamente a Filipinas.

La equivalencia de 17 y media al grado convenía a los intereses de España porque integraba en su dominio unas tierras que, de hecho, se hallaban más lejanas. El parecer que suscribieron en 1524 Juan Vespucci, Tomás Durán y Sebastián Caboto en torno al problema de la Demarcación es muy explícito en este aspecto:

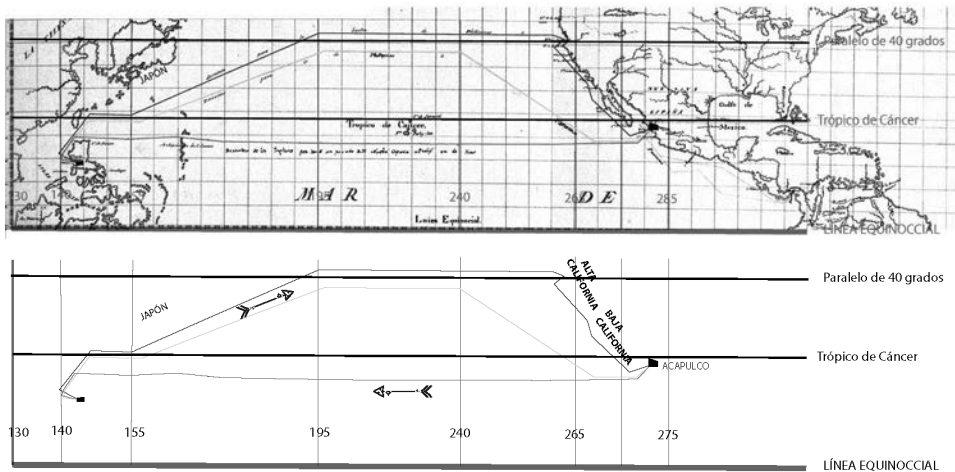
Primeramente [dicen los cosmógrafos], tenemos que graduar las leguas y dar a cada grado del cielo las menos leguas que pudiéramos, porque dando menos leguas [en el cielo] menos habrá en la tierra, lo qual mucho cumple al servicio de su Magestad. Empero, como ya en otro escrito diximos, parecenos que tenemos de venir a lo que comúnmente usan los marineros, así de Portugal como de Castilla, que dan en cada grado del cielo 17 leguas y media [...].¹⁶

El hecho es que en 1606 la distancia que calculó García de Céspedes del puerto de Navidad al puerto de Zubu: 1,709 leguas, equivalentes a 98°, reafirmaba la solución de los cosmógrafos al servicio de España.

La navegación transpacífica se hizo desde el puerto de Acapulco, de preferencia en el mes de diciembre, para que las naves pudieran llegar a Filipinas en marzo.¹⁷ Urdaneta ya había propuesto desde 1560 que la nave partiera de preferencia entre principios de octubre y el 10 de noviembre; o entre el 10 de

¹⁶ Citado por Andrés García de Céspedes, *Regimiento*, f. 149r.

¹⁷ Antonio de León Pinelo, *Recopilación de las Indias*, libro noveno, título XXXXV; ley XXXI; t. IV, f. 126v.



Figuras 4a y 4b. *El viaje y tornaviaje de Acapulco a Filipinas.* Archivo General de Indias, 1784. Fuente: *Manila 1571-1898. Occidente en Oriente*, 1998, p. 55.

noviembre y el 20 de enero. También recomendó como tercera y última opción el mes de marzo. En cualquier caso, las naves deberían salir antes del 1° de abril para no hallarse en el viaje con vientos contrarios.¹⁸ Según las fechas de salida, Urdaneta propuso que el viaje podría realizarse por tres rutas:

1. *De principios de octubre al 10 de noviembre.* La nave tomaría rumbo al sudoeste hasta hallarse a los 14° y medio, a los 13° o a los 11° al norte del ecuador. La nave avanzaría hacia el oeste en cualquiera de estas alturas en búsqueda de las islas de San Bartolomé, de Botaha –del archipiélago de Los ladrones– o de las mismas Filipinas, respectivamente. Mientras navegó el Galeón de Manila durante los siglos XVI, XVII y XVIII su viaje al poniente se hizo a través de esta franja oceánica.
2. *Del 10 de noviembre al 20 de enero.* La nave avanzaría al sudoeste hasta la altura de 25 o 30° al sur del ecuador. A partir de esta altura navegaría 200 leguas en búsqueda de Nueva Guinea, y si no la hallaba en tal altura debería orientarse la navegación hacia el oeste noroeste y oeste.

¹⁸ *Ibidem*, p. 960.

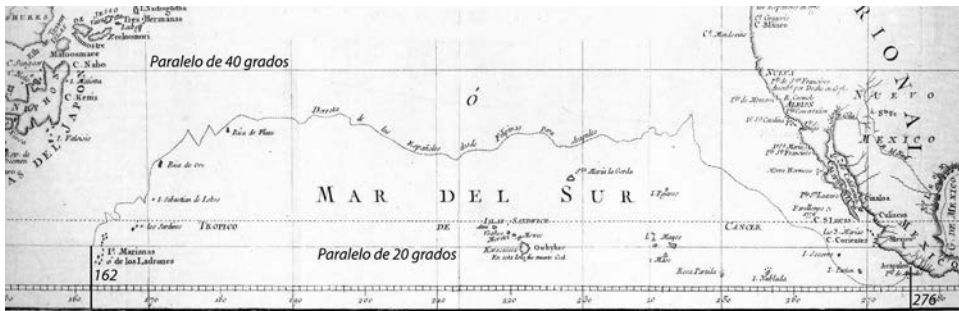


Figura 5. *El tornaviaje.* Detalle del “Mapa de la parte del Norte de la Mar del Sur. Sacada de la Carta general llamada De Cook, publicada en París el año de 1785 con la obra de su expedición. Se ha corregido en algunos puntos, y se ha transportado del Meridiano de Greenwich al de Tenerife. Madrid año de 1788”. Este mapa aparece en el tomo IV de la *Historia política de los establecimientos ultramarinos de las naciones europeas*, escrita por Eduardo Malo de Luque y publicada en Madrid en 1788.

En cualquiera de estas dos opciones lo importante era partir del puerto de Acapulco a más tardar el 20 de enero: “con los tiempos frescos y favorables que llevaremos entonces, [escribe Urdaneta,] en pocos días atravesaremos la equinoccial, que es lo que se ha de procurar, por no le pasar en tiempo de los equinoccios, porque en tal tiempo suele haber calmas grandes debajo de la equinoccial, las cuales se han de procurar de huir”.¹⁹

1. *El mes de marzo.* Si partía durante este mes la nave debería avanzar hacia el oeste noroeste siguiendo las costas de la Nueva España hasta la altura de 34° o un poco más. Urdaneta sugería explorar aquellas latitudes que ya había visto Juan Rodríguez Cabrillo unos años antes, para probar si el agua era dulce o salada y, quizás, para confirmar la existencia o inexistencia del paso transocéanico que —se decía entonces— conectaba la Mar del Norte con la Mar del Sur en latitudes septentrionales. El “Estrecho de Anián”, así nombrado, se buscó una y otra vez y fue el motivo de muchas controversias. La nave avanzaría luego hacia el oeste hasta llegar

¹⁹ *Colección de documentos*, vol. II, Documento 17, p. 132.

cerca de las costas de China y de Japón. En caso de que la nave no pudiera costear la Nueva España, subiría hasta los 37° para avanzar después al poniente hasta Filipinas o bajar en búsqueda de la isla Botaha.²⁰

Los cálculos de Urdaneta para el viaje de ida se apoyaban en las experiencias de viajes anteriores, pero lo más difícil era el diseño de una ruta de retorno a Nueva España. El famoso tornaviaje iniciaba a principios de junio,²¹ unos días antes del solsticio de verano. La nave viajaba primero a las Islas de Los Ladrones y luego subía hasta hallarse entre los 31 y los 44° de latitud norte (figuras 3, 4 y 5). Después avanzaba hacia levante hasta avistar la Alta California y descendía sobre las costas novohispanas rumbo al puerto de Acapulco. El piloto Rodrigo de Espinosa —de la armada de López de Legazpi— calculó 1,892 leguas de travesía desde el puerto de Zubu hasta el Puerto de la Navidad en Nueva España, como ya se anotó. García de Céspedes cita a otro piloto de la misma armada cuyo cálculo sería más fidedigno, pero aclara que su nombre no aparece en el manuscrito que consultó. El dato que da este piloto anónimo para el tornaviaje es de 2,033 leguas. García de Céspedes utiliza un procedimiento matemático para concluir que esa distancia en línea recta sería la misma cifra ya anotada de 1,709 leguas.

Rodrigo de Espinosa, un piloto de habilidad extraordinaria, fue quien logró llevar el galeón San Juan desde Cebú hasta Acapulco según el plan de Urdaneta. Esteban Rodríguez, que era el piloto mayor, falleció unos días antes de que la nave llegara a su destino. El diario que escribió Rodrigo de Espinosa es el primer derrotero que detalla la ruta seguida. Hubo días en que no pudieron avanzar por hallarse los vientos contrarios, pero en una jornada propicia la nave avanzó hasta 45 leguas de singladura. El piloto “echaba el punto”, como se decía entonces y como se lee en la siguiente nota.

²⁰ *Ibidem*, Documento 17, pp. 129-138.

²¹ Antonio de León Pinelo, *Recopilación de las Indias*, libro noveno, título XXXXV, ley XXXII; t. IV, f. 126v.

Sábado 15 del dicho [mes de septiembre] eché de zingladura 30 leguas, la mitad del camino al Leste quarta al Sueste, y la otra mitad al Les Sueste. Esta quarta la gobernabamos más larga de noche a causa [de] que no hallábamos con la tierra. Yo, el dicho Rodrigo de Espinoza, piloto, vi por la noche que me hallaba [cerca] de la tierra por la figura de mi carta [de marear], y más digo que del puerto de Cebú hasta donde estoy con mi punto hállome [a] 1545 leguas, y estoy en altura de 36 grados largos [...], y por la carta [de marear] en que vengo echando [el punto calculo que] del puerto de Cebú hasta el de la Navidad eché de longitud dos mil leguas.²²

Unos días después el mismo piloto corrigió el dato y calculó que había navegado 1,892 leguas desde Cebú hasta Navidad. Como fuera, los datos son muy próximos entre sí para un viaje que había alcanzado los 39 grados de latitud norte. El tornaviaje desde las regiones ecuatoriales hasta esas latitudes planteó la necesidad de otros ajustes cosmográficos.

- a) *La variación de un grado de longitud.* La consideración de la Tierra como una esfera implica que todos sus paralelos son de 360° , pero su equivalencia en leguas disminuye conforme nos alejamos del ecuador; por lo tanto, la ecuación anotada de 17 y media al grado sólo es válida en la Latitud 0, que es el ecuador. En las latitudes siguientes esta equivalencia disminuye de grado en grado hasta anularse en los polos debido a que cada uno de los paralelos más septentrionales es más pequeño. El último de los paralelos, que es el de 90 grados, sólo es un punto en el Polo Norte.
- b) *La variación de un grado de meridiano según la latitud.* A diferencia de lo que sucede con los paralelos, los grados de un meridiano son idénticos entre sí cuando se considera a la Tierra como una esfera; en tal caso, se entendió que cada uno equivale a 17 y media leguas. El problema surgió cuando las investigaciones de la Misión Geodésica Hispano Francesa de la que formaba parte Jorge Juan, demostraron que el diámetro ecuatorial

²² *Colección de documentos*, vol. II, Documento 34, p. 446.

de la Tierra es un poco más grande que su diámetro polar. Sin embargo, las diferencias que este achatamiento implica en el tamaño de cada uno de los grados de un meridiano son mínimas, y con frecuencia los navegantes no las tomaron en cuenta.

- c) *Los efectos de la oblicuidad del rumbo.* Éste es uno de los problemas más difíciles de resolver, sobre todo por la complejidad que representa el dibujo en una carta plana de la trayectoria curva que describe una nave sobre la superficie esférica de la Tierra. La equivalencia comentada de 17 y medio al grado sólo podía aplicarse a la altura del ecuador y sobre las direcciones norte-sur y este-oeste, porque cada uno de los demás rumbos tiene una equivalencia distinta. Pedro de Medina lo resolvió indicando que la máxima inclinación posible, cuando la nave se desplaza sobre el rumbo nordeste-sudoeste a la altura del ecuador, es de un grado de circunferencia ecuatorial y éste equivaldría a 24 leguas y media.²³ La solución del cosmógrafo es muy sencilla a la altura del ecuador, donde cada grado de longitud este-oeste y de latitud norte-sur valen lo mismo: 17 leguas y media; pero el problema se complica cuando la nave se aleja del ecuador ya que, como hemos visto, la equivalencia en leguas de cada grado de longitud disminuye conforme aumenta la latitud. Las artes de marear publicadas en España ofrecieron varias soluciones prácticas. La más común fue una tabla donde se anotaba la equivalencia en leguas de un grado de longitud para cada uno de los 90 paralelos de latitud. También se utilizó el método llamado “cuadrante de reducción” y después el método más complejo de las tablas loxodrómicas.²⁴

²³ Marcelo Ramírez Ruiz, “El método cartográfico del Padre Kino: ‘con la aguja de marear y astrolabio en la mano’ a través de los paisajes de California y del noroeste novohispano” en *Seminario La religión y los jesuitas en el Noroeste Novohispano*. Memoria, vol. V, 2012, pp. 63-100. Culiacán, El Colegio de Sinaloa.

²⁴ Tomás López, *op. cit.*, vol. II, p. 104.

Para el viaje de Filipinas a la Nueva España las abstracciones matemáticas comentadas no fueron muy útiles. En vez de detenerse en el cálculo de las equivalencias en leguas de un grado de longitud en latitudes consecutivas, el piloto observaba sobre todo la dirección y la intensidad del viento. Por eso era tan importante la fecha en que iniciaba su viaje, porque eso determinaba la ruta a seguir debido a los cambios estacionales de los vientos.

El piloto se enfrentaba a un problema práctico que resolvía a través de la medición precisa de la latitud, la medición aproximada de la longitud y la conducción de la nave según la derrota deseada. Y puede concluirse que, ya fuera con la equivalencia de 17 y media o de 20 leguas al grado, los pilotos subestimaron las distancias que navegaron. Sólo la ciencia ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII pudo integrar de una manera más eficaz la práctica del navegante con la teoría náutica porque partió de un dato más experimental y certero: la equivalencia de 26 leguas y media al grado, en vez del dato oficial de 17 y media.

El problema que se ha analizado requiere una investigación profunda y amplia. Su estudio muestra la tensión que había entre las necesidades prácticas del piloto, el cálculo cosmográfico y el interés del imperio español por ampliar y delimitar sus dominios.

Fuentes

Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y organización de las antiguas posesiones españolas de ultramar, Tomo núm. 2. I. *De las Islas Filipinas*, Madrid, Segunda serie publicada por la Real Academia de la Historia. Est. Tipográfico “Sucesores de Rivadeneyra”, 1886.

Cortés, Martín, *Breve compendio de la sphaera y de la arte de navegar: con nuevos instrumentos y reglas, exemplificado con muy subtiles demonstraciones*, Sevilla, En Casa de Antón Álvarez, 1551, XCV, (3) h.

Fernández de Enciso, Martín, *Suma de geographia que trata de todas las partidas y provincias del mundo; en especial de las Indias. Y trata largamente del arte del marear*;

- juntamente con la esfera en romance; con el regimiento del sol y del norte: nuevamente hecha*, Sevilla, Jacobo Cromberger; 1519. (El libro se publicó con correcciones otras dos veces en Sevilla durante el siglo xvi. Una en 1530 por Iuan Cromberger y otra en 1546 por Andrés de Burgos).
- García de Céspedes, Andrés, *Regimiento de navegación que mandó hacer el rei nuestro señor por orden de su Consejo Real de la Indias a Andrés García de Céspedes, su Cosmógrafo Maior, siendo presidente en el dicho Consejo el conde Lemos*, Madrid, En Casa de Ivan de la Cuesta, 1606.
- Gaztañeta Yturrialzaga, Antonio, *Norte de la navegación hallado por el cuadrante de reducción*, Sevilla, Edición de Juan Francisco de Blas, 1692.
- Girava, Hieronimo, *Dos libros de Cosmographia*, Milán, Por Iván Antonio Castellón y Christobal Caron, 1556.
- Herrera y Tordesillas, Antonio, *Historia general de los hechos de los castellanos en las Islas y Tierra Firme del Mar Océano*, vol. V, Madrid, Imprenta Real, 1601.
- Juan, Jorge, *Observaciones astronómicas y físicas hechas de orden de S. Mag. en los reynos del Perú [...] de las quales se deduce la figura y magnitud de la Tierra, y se aplica a la navegación*, Madrid, Edición de Juan Zúñiga, 1748.
- Lacuze, Pedro, *Disertación sobre las medidas militares, que contiene la razón de preferir el uso de las nacionales al de las forasteras*, Barcelona, Por Francisco Suriá y Burgada, Impresor y Mercader de Libros, 1773.
- León Pinelo, Antonio, *Recopilación de las leyes de los reynos de las Indias. Mandadas imprimir y publicar por la Magestad Católica del Rey Don Carlos II*, 3ª edición, Madrid, Por Andrés Ortega, 1774, 4 vols.
- López, Tomás, *Principios geográficos aplicados al uso de los mapas*, vol. II, Madrid, Edición de Joaquín Ibarra, 1783.
- Malo de Luque, Eduardo, *Historia política de los establecimientos ultramarinos de las naciones europeas*, vol. IV, Madrid, Por Antonio de Sancha, 1785.
- Manila 1571-1898. Occidente en Oriente*, Catálogo de exposición, Madrid, Ministerio de Fomento, 1998.
- Ordenanças reales para la Casa de la Contractación de Sevilla, y para otras cosas de las Indias; y de la navegación y contractación dellas*, Sevilla, Casa de Martín de Montesdoca, 1553.

Ramírez Ruiz, Marcelo, “El método cartográfico del Padre Kino: ‘con la aguja de marear y astrolabio en la mano’ a través de los paisajes de California y del noroeste novohispano” en *Seminario La religión y los jesuitas en el Noroeste Novohispano*. Memoria, vol. V, 2012, pp. 63-100. Culiacán, El Colegio de Sinaloa.

Vicente del Olmo, Joseph. *Nueva descripción del orbe de la Tierra en que se trata de todas sus partes interiores y exteriores y círculos de la esfera, y de la inteligencia, uso y fábrica de los mapas y tablas geographicas, asi universales y generales, como particulares*, Valencia, Edición de Ioan Lorenço Cabrera, 1681.

Zaragoza, Joseph, *Esfera en común celeste y terráquea*, Madrid, Por Juan Martín del Barrio, 1675.

Páginas electrónicas

Colección de mapas de la Biblioteca John Carter Brown. López de Velasco, Juan. “Demarcación y descripción de las Indias”. https://jcb.lunaimaging.com/luna/servlet/view/search/who/Lopez%2Bde%2Bvelasco%252C%2BJuan?q=juan+lopez+de+velasco&sort=Normalized_date%2CGeographic_Area%2CCreator%2CMap_title&fbclid=IwAR0M4Q98Ken8rCnbWKvEV8i-QNI1J9mvHWT7_o-xKPYPF9fNlecjHBUXTaU. Fecha de consulta: 1 de enero de 2019.

Universidades Populares en el Pacífico, una impronta de la juventud latinoamericana: el caso de México y Perú

Gloria Lisbeth Graterol Acevedo

Introducción

El trabajo que se presenta a continuación se enmarca en la línea de investigación “Historia de las juventudes y el Pensamiento Latinoamericano”, a partir de la misma se pretende resaltar la condición juvenil desde el análisis histórico de la participación de los jóvenes en el contexto de la región del Pacífico. Desde nuestra perspectiva, las diversas acciones emprendidas por los y las jóvenes durante las primeras décadas del siglo xx, sentaron las bases de su participación a través de diferentes tipos de organizaciones que comenzaron a gestarse con gran relevancia durante este momento, como por ejemplo las Universidades Populares que, en el caso de México y de Perú, fueron en gran medida impulsadas por el interés de los colectivos juveniles reunidos en asociaciones estudiantiles, ateneos y federaciones universitarias.

En trabajos anteriores¹ hemos abordado cómo ha sido concebida la juventud estudiada a inicios del siglo xx en América Latina y cómo se han analizado

¹ Véase Gloria Graterol, “La idea de juventud y el pensamiento latinoamericano, 1900-1930” en Ivonne Meza Huacuja, y Sergio Moreno Juárez (coords.), *La condición juvenil en Latinoamérica: identidades, culturas y movimientos estudiantiles*, México, Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación (IISUE), Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 2018 (en prensa) y Gloria Graterol, “La Asociación General de Estudiantes Latinoamericanos: un espacio de formación de la juventud en París” en *Páginas. Revista Digital de la Escuela de Historia*, Universidad Nacional de Rosario, vol. 10, núm. 22, enero-abril 2018, pp. 95-109.

las diferentes acciones emprendidas por los jóvenes en ese mismo período. Estos trabajos previos nos han dado elementos claves para indagar sobre cómo la juventud, como colectivo, fue construyendo un ideario de sociedad a través del pensamiento latinoamericano marcado por la búsqueda de una identidad entre lo nacional y regional, con una clara posición frente a las luchas antimperialistas. Sobre todo, porque diversas actividades organizadas por los jóvenes a través de su contexto académico y cultural reflejaron la pluralidad del pensamiento de la época con propuestas como el bolivarianismo, unionismo, antiimperialismo, pacifismo y otros conceptos de la modernidad en América Latina conocidos como “ismos”,² que se comenzaban a afianzar frente a la necesidad de comprender y emprender cambios a la realidad marcada por el contexto en el que se encontraban inmersos.

Es importante mencionar que las características del colectivo juvenil al que hacemos referencia en esta línea de investigación responden a los grupos de jóvenes, mayoritariamente hombres, estudiantes de escuelas superiores, pertenecientes a las clases medias y altas, que para finales del siglo XIX y principios del siglo XX formaban parte de redes académicas a nivel nacional, regional e incluso europeo. Estas características se encuentran presentes en aquellos jóvenes que conformaron las Universidades Populares (Ups) en México y en Perú, tal y como veremos en el desarrollo de este artículo.

Otro de los puntos importantes que abordaremos en este trabajo será la aproximación a la idea de cómo el concepto de *Universidad Popular (UP)* responde a la necesidad de acercar el conocimiento a las capas más bajas de la sociedad, tema muchas veces debatido en los círculos estudiantiles, congresos y conferencias a las que asistían los jóvenes mexicanos y peruanos tanto en ámbitos académicos como fuera de ellos. La extensión universitaria o las llamadas Universidades Populares venían rindiendo fruto desde experiencias llevadas

² Marta Casaus, *El lenguaje de los Ismos: Algunos conceptos de la modernidad en América Latina*, Guatemala, F&G Editores, 2010.

a cabo en países europeos como Francia, Inglaterra y Dinamarca, entre otros. No obstante, es importante mencionar que el aterrizaje en México y en Perú, por ejemplo, respondió a las iniciativas de organizaciones en las que mayoritariamente los jóvenes eran partícipes.

Algunos antecedentes de las Universidades Populares

Las Universidades Populares han sido instituciones estudiadas desde diversas perspectivas, algunas de ellas responden su origen al contexto de la educación popular. De acuerdo con algunos estudios, como el de Víctor Montes sobre el “Origen de las Universidades Populares”,³ Francia sería el país pionero de estas instituciones. El desarrollo de estas universidades se dio gracias a la iniciativa de George Dherme, quien recibió el apoyo de diversos intelectuales de la época logrando inaugurar, en 1899, la primera institución de enseñanza popular en la ciudad de París. Este centro educativo representaba la aproximación del conocimiento hacia el pueblo, su perspectiva respondía a una política socialista.⁴

No obstante, la práctica de acercar el conocimiento al proletariado, al pobre o al pueblo, era una actividad que en Inglaterra ya se venía promoviendo a través de los *cursos nocturnos* impartidos a los obreros aproximadamente desde la primera década de 1800. A partir de la iniciativa del Dr. Birkbeck en Escocia y Londres las clases nocturnas se fueron convirtiendo prácticamente en colegios para los obreros, esta idea se expandió durante la primera mitad del siglo XIX por toda Inglaterra. Para 1870 la enseñanza de las escuelas nocturnas no sólo se había hecho más interesante instalándose en diversas colonias, sino que tam-

³ Víctor Martín, “Origen de las Universidades Populares” en *Revista Española de Educación Comparada*, núm. 27, 2016, pp. 215-236.

⁴ *Ibidem*, p. 220.

bién se había adaptado “á las necesidades de todos, haciéndola agrícola, industrial ó comercial, según las localidades”.⁵

Esta iniciativa daría pie a que las universidades se sumasen de una manera mucho más institucional, creándose desde una perspectiva filantrópica, las University Settlements o Colonias Universitarias como una posibilidad de llevar la enseñanza universitaria a las masas “no pudiendo el pueblo llegar hasta las Universidades, las Universidades van hasta el pueblo; tal es, por lo menos la fórmula del gran movimiento en pro de la extensión de la Universidad”.⁶ La “University Extension”, como también se denominó, tuvo como objeto “hacer penetrar hasta las últimas capas de la población lo mejor que tiene la civilización moderna: su cultura intelectual, moral y social”.⁷ De esta manera, aunque no bajo la estela de una Universidad Popular como la llamaron los franceses, la relación del conocimiento podía hacerse llegar a la población que no podía acceder a las aulas universitarias.

La concepción de la “Extensión de las Universidades” en el contexto de la Península Ibérica va a cobrar sentido en la Universidad de Oviedo. De acuerdo con Adolfo Posada la Universidad de Oviedo desde finales del siglo XIX ya venía emprendiendo con las colonias escolares algunas de estas prácticas. Para ese momento ya se conocía el trabajo de las universidades inglesas, y según Posada, el señor rector Félix de Aramburu⁸ convocó una junta de profesores en la que se discutió acerca de la importancia de reconocer la labor de la *University Extension* en dicha institución. En este sentido, para dar nombre español a la noble labor, se pensó en una forma literal de su traducción: *Extensión de la acción de la Universidad*, pero se optó por denominarle: *Extensión Universitaria*, misma que

⁵ A. Chevalley, “Introducción” en Ferdinand Buisson (coord.), *La educación popular de los adultos en Inglaterra*, trad. de Adolfo Posada, Madrid, La España Moderna, s. f., p. 20. (Los acentos son textuales de la obra original).

⁶ *Ibidem*, p. 20.

⁷ Thomas Hancock, “Toybee Hall. La colonia universitaria de Whitechapel” en Buisson, *op. cit.*, p. 135.

⁸ Rector de la Universidad de Oviedo en el período de 1888-1905.

de acuerdo con Posada se comprendería como “toda acción expansiva, de carácter educativo y social, que la Universidad efectúe, fuera de su esfera oficial docente, v.gr., mediante enseñanzas superiores ó de vulgarización, organización de colonias escolares, creación y sostenimiento de escuelas populares de adultos, etc”.⁹

Como podemos observar la idea de hacer llegar el conocimiento especializado a quienes no tenían acceso a los ámbitos universitarios fue una preocupación que constantemente va a resurgir en diversas sociedades. Conocidas las experiencias de países como Inglaterra, Francia y España, estas iniciativas no tardarían en llegar a América Latina e instaurarse en los contextos latinoamericanos.

Así mismo, conviene destacar que tanto el modelo francés como el inglés van a responder a perspectivas políticas diferentes. Mientras que Francia, por ejemplo, va a manifestar una mirada mucho más socialista, el caso inglés tendrá las bases de la empresa filantrópica, pero en ambas, sin duda, estará presente una clara intención: la de lograr solventar la desavenencia de la universidad al no hacer llegar la educación a todos por igual, incorporar al obrero en este conocimiento y fomentar la moral y valores cívicos en la población a nivel general.¹⁰

Valdría la pena destacar, que en el caso de México, como lo veremos más adelante en este artículo, la idea de la Universidad Popular pudo haberse afianzado a partir de la visita del alicantino Rafael Altamira durante el año de 1910, quien ofreció diversas conferencias en este país, entre ellas al Ateneo de la Juventud, pues diría el mismo Pedro Henríquez Ureña que Altamira dejaría “en los círculos oficiales grandes entusiasmos por la extensión, don Pablo Macedo dio los pasos iniciales para la fundación de una empresa semejante”.¹¹ Al con-

⁹ Adolfo Posada, aclaración del traductor en la nota al pie número 1, p. 94 en Michael Sadler “La extensión de las Universidades en Inglaterra” en Buisson, *op. cit.*, pp. 93-130.

¹⁰ Esta igualdad sólo incluía el alcance del obrero como reconocimiento al pueblo, pero no existía mención del campesino o de otras minorías poco visibles; en el caso de las Universidades Populares en América Latina, no se ha encontrado intención de acercamiento al indígena.

¹¹ Pedro Henríquez Ureña, *Universidad y educación*, México, UNAM, Centro de Enseñanza Para Extranjeros, 1984, p. 55.

trario, en el caso de Perú, es posible que la Universidad Popular haya sido consolidada con los vientos impulsados por la ola de la Reforma Universitaria.¹²

Recordemos que las bases que se van a asentar en la discusión político-académica con relación a la Reforma Universitaria serán: la necesidad de cambios en los modelos universitarios —lo que incluía la impronta de la revisión del sistema docente en la que se debían tomar en cuenta los intereses de los estudiantes—, la revisión de los métodos y del contenido de los estudios y la incorporación de la extensión universitaria como el vínculo que debía tener esta institución con la sociedad. Desde allí ofrecer el conocimiento de manera libre

[...] Queremos, también que la Universidad salga de sus claustros a difundir la cultura, a servir los intereses espirituales de la sociedad, elevando su nivel, acercándolo al perfeccionamiento y ofreciendo posibilidades a los que no las han tenido antes, o a los que no las tienen en la actualidad.¹³

En este sentido, el llevar el conocimiento a las capas más bajas de la sociedad será el objetivo central de la creación de las Universidades Populares como extensión universitaria. Éste será el foco e impulso que promovieron los jóvenes latinoamericanos para demostrar su compromiso con la sociedad, particular-

¹² Entendemos por “Reforma Universitaria” o “Reforma de Córdoba” a aquel movimiento estudiantil latinoamericano que, iniciado en la ciudad argentina de Córdoba en 1918, se adhirió a una serie de reivindicaciones identitarias que se venían produciendo en la región desde el llamado arielista a la juventud, que extendió la lucha por la democracia latinoamericana iniciada en el siglo xx, y que vislumbró un contexto internacional incierto, pero no desmovilizador sino, por el contrario, de convocatoria, de atención, desde la Gran Guerra y la Revolución Rusa. Los estudiantes universitarios concibieron la visión de cambio desde la propia Universidad, la cual debía liberarse, democratizarse y continuar su camino hacia el acercamiento con la sociedad y sus sectores emergentes. Sus influencias provenían del propio pensamiento latinoamericano, cercano a la intelectualidad española regeneracionista. Las ideas y acciones de los estudiantes universitarios reformistas promovieron la extensión de la universidad hacia las clases que no podían acceder a ella, propiciaron la creación de las universidades populares y apoyaron procesos políticos que demandaban atención por las amenazas internacionales imperialistas y por las propuestas de transformar las sociedades latinoamericanas desde una visión distinta del mundo promovida por las ideas marxistas de la época.

¹³ Dardo Cuneo, *La Reforma Universitaria*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978.

mente la obrera, no sólo desde una perspectiva filantrópica a lo social sino hacia la búsqueda de la justicia social.

La juventud y las Universidades Populares en América Latina: el caso de México y Perú.

Sobre las Universidades Populares en América Latina podemos señalar que hasta ahora hay pocos estudios que nos permitan profundizar, desde una mirada regional, la relevancia de su impronta en los contextos latinoamericanos, poco menos en el contexto de los países que conforman la región del Pacífico.

No obstante, es importante mencionar el trabajo realizado por el peruano Ricardo Melgar Bao *Las universidades populares en América Latina 1910-1925*¹⁴ como uno de los aportes más relevantes para comprender el campo de la extensión universitaria. Melgar apunta que serán dos tiempos los que marcarán el proceso de estas universidades, el primero de ellos estará signado por los diversos encuentros, luchas, movilizaciones y congresos estudiantiles internacionales manifiestos por el ideal arielista y antiimperialista de los grupos universitarios entre 1900 y 1914:

[...] Las tempranas movilizaciones callejeras, el derecho a la plaza pública y a la fiesta obrera, así como las episódicas y balbuceantes huelgas estudiantiles, fueron indicios significativos del comienzo de un proceso de mimesis cultural de la resistencia, que aproximaron gradualmente y sin confundirlo, los ideales, las acciones estudiantiles y obreras.¹⁵

¹⁴ Ricardo Melgar Bao, "Las Universidades Populares en América Latina 1910-1925" en *Estudios. Revista del Centro de Estudios Avanzados*, núm. 11, 1999, pp. 41-57, <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/restudios/article/view/13658/13817>. Consultado el 20 de diciembre de 2018.

¹⁵ *Ibidem*, p. 42.

Esta relación de estudiantes y obreros marcada por la protesta popular ante las realidades latinoamericanas, por la apropiación de los espacios públicos y por la solidaria acción de los jóvenes con la causa obrera será, en parte, la base de los argumentos para la conformación de centros y organizaciones pensadas en la formación del pueblo.

El segundo momento serán los procesos de consolidación de Universidades Populares conformadas entre 1918 y 1925 dentro de los años de la Reforma Universitaria, iniciados en Córdoba y extendidos por diversos países en la región. Con ello se comenzó a afianzar la idea de universidades más sociales y abiertas a la realidad de este sector del pueblo.

Podemos ubicar en este contexto de ideas la fundación de las Universidades Populares en México en el momento previo a la Primera Guerra Mundial y la instauración de la Universidad Popular del Perú en el segundo estadio mencionado.

De acuerdo con Hugo Biagini los movimientos estudiantiles de estas décadas fueron conformando una red de intelectuales a través de la participación y asistencia en los diversos congresos internacionales realizados en algunas de las ciudades latinoamericanas. Entre 1908 y 1912 los estudiantes se reunieron en Montevideo (1908),¹⁶ Buenos Aires (1910) y Lima (1912). En estos espacios se discutieron temas relacionados con las reivindicaciones internas de la uni-

¹⁶ “Entre el 26 de enero y el 2 de febrero de 1908, se reunieron en Montevideo 113 representantes de siete países sudamericanos. Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Paraguay, Perú y Uruguay presentaron delegados propios. Cuba y Guatemala participaron a través de uruguayos, mientras Costa Rica, Honduras y tres universidades de Estados Unidos enviaron mensajes de apoyo al encuentro. El listado de delegados contenía los nombres de muchos miembros de la próxima generación de dirigentes de América Latina, incluyendo tres futuros presidentes de Brasil, Perú y Uruguay (Nereo Olivera Ramos de Brasil, Manuel Prado Ugarteche de Perú y Baltasar Brum de Uruguay). Las completas y prolijas actas de las reuniones muestran el sobresaliente papel de los uruguayos, junto a los representantes de Argentina, Perú y Chile. Además de concurrir a las sesiones plenarias, los asistentes se dividieron en varias secciones especializadas en sus áreas de estudio: ingeniería y arquitectura, medicina, derecho y ciencias sociales, enseñanza secundaria, filosofía y letras, comercio y agronomía y veterinaria”. Vania Markarian, María Eugenia Jung e Isabel Wschebor, *1908 El año augural*, Montevideo, Universidad de la República, 2008, p. 104, www.universidad.edu.uy/renderResource/index/resourceId/6284/siteId/5. Consultado el 20 de diciembre de 2018.

versidad, así como el de la extensión universitaria.¹⁷ Tal y como lo mencionan Vania Markarian, María Eugenia Jung e Isabel Wschebor, en *1908 El año inaugural*, la Universidad Popular (UP) fue una idea que se comenzó a asomar en el Congreso celebrado en Montevideo.

[...] las propuestas de creación de consultorios jurídicos gratuitos o de acercarse a los obreros a través de conferencias públicas, planteadas en las sesiones de los grupos profesionales en que se dividió el Congreso, podrían adscribirse a un programa embrionario de “extensión universitaria” planteado en esa oportunidad.¹⁸

De esta manera, la juventud de la mano con la reflexión sobre la reinención de campos educativos y la mirada en el campo social a través de la formación del obrero, motivaría la gestación de una nueva cultura política que resaltaría las necesidades reales del contexto educativo y político en diversas ciudades de la región. En este sentido, las Universidades Populares o la extensión universitaria se construirían como un puente entre lo académico y la vida social real.

En México la creación de la UP se dio en el marco de las actividades del Ateneo de la Juventud, como la han justificado diversos autores que han estudiado a profundidad la creación de esta universidad.¹⁹ Y, como lo mencionamos anteriormente, los encuentros con intelectuales diversos, como fue el caso del alicantino Rafael Altamira, influyeron notoriamente en la idea de emprender el

¹⁷ Hugo Biagini, “Redes estudiantiles” en Renate Marsiske (coord.), *Movimientos estudiantiles en la historia de América Latina III*, México, UNAM, Centro de Estudios sobre la Universidad / Plaza Valdés Editores, 2006, pp. 81-103 (Colección Historia de la Educación).

¹⁸ Markarian, Jung y Wschebor, *op. cit.*, p. 104.

¹⁹ Véase *La Universidad Popular y sus primeras labores*, México, Imprenta Escalante, 1913; Morelos Torres, *Cultura y Revolución. La Universidad Popular Mexicana (ciudad de México, 1912-1920)*, México, UNAM, 2009; Jesús Nieto, “La Universidad Popular Mexicana durante la Revolución” en *Antropología*, núm. 57, enero-marzo 2000; Innes John S., “The Universidad Popular Mexicana” en *The Americas*, vol. XXX, núm. I, julio, 1973, entre otros.

trabajo de dicha institución.²⁰ De acuerdo con Alfonso García Morales,²¹ fue un proyecto de Justo Sierra y de los ateneístas juveniles Pedro Henríquez Ureña y Pedro González Blanco, financiado por empresas privadas, corporaciones y por las cuotas de los propios miembros del Ateneo de la Juventud.

El 3 de diciembre de 1912 se registra la creación de la Universidad Popular en México, teniendo como objetivo principal:

[...] fomentar y desarrollar la cultura del pueblo de México, especialmente de los gremios obreros [...] esta obra se llevará a cabo por medio de conferencias aisladas, cursos, lecturas comentadas, visita a museos y galerías de arte, excursiones a lugares históricos, arqueológicos, artísticos o pintorescos, y en general, por medios que parezcan más adecuados.²²

La formación para los obreros se dio a través de “series de tres a seis conferencias sobre un mismo asunto (verdaderos cursos de generalidades) en los talleres, fábricas y otros centros semejantes y complementarlas con conferencias aisladas”.²³ Los contenidos versaban sobre cultura, higiene, alcoholismo, sexualidad, ética de trabajo e integración familiar. Así mismo, se buscó presentar piezas musicales, hacer que los obreros formaran parte de un coro y paseos dominicales para ir a museos.²⁴

²⁰ Juan Manuel Ledezma, *Los programas hispanoamericanistas de Rafael Altamira y su primera estancia en México, 1909-1910. Hacia la conformación de una red intelectual*, Tesis presentada para optar al título de Doctor en Estudios Latinoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 2013, p. 432.

²¹ Alfonso García, *El Ateneo de México (1906-1914). Orígenes de la cultura mexicana contemporánea*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-americanos de Sevilla, 1992, p. 225.

²² Antonio Caso, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña *et al.*, *Conferencias del Ateneo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, p. 375.

²³ Elvira Pruneda, “La permanencia de la Universidad Popular Mexicana durante la revolución 1912-1920” en *Pacarina del Sur*, núm. 3, abril-junio 2010, <http://www.pacarinadelsur.com/home/amautas-y-horizontes/72-la-permanencia-de-la-universidad-popular-mexicana-durante-la-revolucion-1912-1920>. Consultado el 20 de diciembre de 2018.

²⁴ *Ibidem*.

Alfonso Pruneda, quien fue nombrado el segundo rector de la Universidad Nacional de México y sucesor del Arq. Alberto J. Pani, al no contar con un local fijo, tuvo que solicitar el préstamo de los auditorios de la Escuela Nacional Preparatoria, del entonces Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, de la Asociación Cristiana de Jóvenes y del Teatro de los señores Díaz de León, el cual se convirtió en la sede más regular de la Universidad Popular.²⁵

Durante los casi 8 años de funcionamiento, la Universidad Popular Mexicana se enfrentó a diversos escenarios políticos, sociales y económicos, así como también a las diferencias entre sus propios miembros.²⁶ De acuerdo con Teresa Aguirre, en 1917 dicha universidad se independizará del Ateneo. Modificará su visión promoviendo cambios centrados en los problemas nacionales con un enfoque de transformación de la sociedad.²⁷ Estos cambios paralelamente fueron estableciendo una separación de sus dos funciones, la educación del obrero y la extensión universitaria. La misión de educar al pueblo en el sentido de formación del buen ciudadano, de redención, de regeneración moral, intelectual y económica del proletariado ya no sólo sería el centro de sus objetivos.²⁸

José Vasconcelos, quien fuera miembro fundador de la Universidad Popular Mexicana (UPM), conferencista y ateneísta, regresó en 1920 a México después de haber estado cinco años en el exilio. Adolfo de la Huerta (1920), presidente interino de este país, lo nombró rector de la Universidad Nacional de México.²⁹ Bajo este cargo, emprendió su programa de educación popular a través de los

²⁵ *Ibidem.*

²⁶ Claudia Carreta Beltrán, “Del trabajo al centro cultural. La Universidad Popular Mexicana (1912-1920) y su papel en la construcción del ‘nuevo ciudadano’”. Prepared for delivery at the 2003 meeting of the Latin American Studies Association. Dallas, Texas, March 27-29, 2003, <http://lasa.international.pitt.edu/Lasa2003/CarrettaBeltranClaudia.pdf>. Consultado el 20 de diciembre de 2018.

²⁷ Teresa Aguirre, *Vicente Lombardo Toledano y la ideología de la Revolución Mexicana, el desarrollo estatista anterior a Keynes*, Tesis presentada para optar por el grado de Doctor en Economía, Posgrado de Economía, Facultad de Economía, UNAM, México, 2011.

²⁸ *Ibidem.*

²⁹ Javier Ocampo López, “José Vasconcelos y la Educación Mexicana” en *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*, 7, 2005, pp.139-159.

programas de alfabetización, mismos que reflejarán los objetivos de la Universidad Popular Mexicana. No obstante, este emprendimiento ensombreció la labor de la UPM, pues fueron muchos:

[...] los maestros de la UPM que se unen a la gran labor revolucionaria que pretendía realizar en 1921 [...] Más de treinta profesores impartieron 2,850 conferencias a los obreros en diversas sedes y en poco tiempo. Ante esa avalancha y efervescencia de acciones, la historia de la eficaz y paciente labor de la UPM quedó opacada.³⁰

Finalmente, las actividades de la Universidad Popular Mexicana sucumbirían en 1920, dando paso a la labor posterior al programa vasconcelista de la educación popular bajo su rol de ministro de Educación Pública.

Algunas de las Universidades Populares que fueron surgiendo bajo el ambiente de la Reforma Universitaria y que podemos mencionar son la Universidad Popular José Martí en Cuba, la Universidad Popular de Guatemala y las que conciernen a la región del Pacífico: la Universidad Popular González Prada en Perú y la Universidad Popular Victorino Lastarria.³¹

En Guatemala se fundó en 1922 bajo la inquietud de la Asociación de Estudiantes Universitarios como Miguel Ángel Asturias, Carlos Fletes Sáenz, David Vela y Epaminondas Quintana. Tuvo como primer rector al doctor José Matos y con esta propuesta universitaria “los jóvenes guatemaltecos sintetizaron la ideología de su institución en cinco conceptos básicos: civismo, derecho, higiene, artesanías, cultura general”.³² Si bien es cierto que este centro tendrá

³⁰ Pruneda, *op. cit.*, p. 13.

³¹ En Puerto Rico el proyecto de la Universidad Popular llegó de la mano del joven intelectual argentino Julio Barcos durante el año 1918. Él logró aproximarse con éxito a los círculos políticos y sociales que compartían el pensamiento hispanoamericanista y el antiimperialista. La Universidad Popular se fundó ese mismo año y se propuso a Barcos como su presidente. Melgar, *op. cit.*

³² Amos Segala (coord.), *Miguel A. Asturias: París, 1924-1933. Periodismo y creación literaria*, México, ALLCA XX / Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 540.

el empuje de los vientos de la Reforma Universitaria, también hubo influencia de la experiencia del caso mexicano. De acuerdo con Melgar Bao, Asturias tuvo un fuerte vínculo y compromiso con esta Universidad, y desde allí se reflejó la propuesta del proyecto unionista de los países de América Central.³³

En Cuba la Universidad Popular José Martí se fundó en 1923 de la mano del estudiante Julio Mella y de la clase proletaria cubana. Tuvo como horizonte “la formación de una mentalidad revolucionaria en la clase obrera cubana”.³⁴ Con ella, la relación entre estudiantes y obreros se consolidaba en una sola lucha por los derechos sociales. Lamentablemente, su duración fue corta ya que Gerardo Machado declaró ilegal dicha universidad logrando el cierre de sus puertas en 1927.³⁵

En el caso de los países que conforman la región del Pacífico nos encontramos que en Chile, por ejemplo, se fundó la “Universidad Popular Victorino Lastarria” en el año de 1918. Ésta, además de estar encaminada a la formación del obrero, logró mantener una lucha política sobre la representación de los pueblos.³⁶

En el caso de Perú, la Universidad Popular “González Prada” se fundó en Lima en 1921 permitiendo su expansión a otras ciudades peruanas. Funcionaron como extensiones universitarias de difusión cultural para el pueblo en diversas regiones del país. Como mencionamos anteriormente, se creó en el proceso de la Reforma Universitaria en la que figuras como José Carlos Mariátegui y Víctor Raúl Haya de la Torre destacaron notoriamente, ya que estos estudiantes

³³ Melgar, *op. cit.*

³⁴ Yasmín Cuevas y Guadalupe Olivier, “Julio Antonio Mellá: De líder universitario a activista social” en Marsiske, *op. cit.*

³⁵ Renate Marsiske (coord.), *Movimientos estudiantiles en América Latina: Argentina, Perú, Cuba y México, 1918-1929*, México, UNAM, 1989.

³⁶ “Hacia 1920 esta entidad había entrado en una fase de redefinición obrerista que llegó a su punto más álgido, con la campaña de hermandad obrero-estudiantil chileno-peruana, en demanda de la devolución de Tacna y Arica, territorios cautivos con motivo del triunfo chileno en la Guerra del Pacífico (1879)”. Melgar, *op. cit.*, p. 52.

compartieron el apoyo que el movimiento estudiantil dio al levantamiento de los obreros en Lima en 1919.³⁷

[...] Es el líder estudiantil peruano Víctor Raúl Haya de la Torre quien funda -en su casa de Villa Mercedes (Vitarte-Lima)- la primera Universidad Popular “González Prada” (UPGP-1921). Cabe resaltar que en 1916 Haya de la Torre llevó adelante la creación del Centro Universitario de Trujillo su ciudad natal, ésta sería la antesala de las futuras Universidades Populares (UP). Por otro lado, el 22 de julio de 1922 se nombra “González Prada” a la UP (UPGP).³⁸

El movimiento estudiantil peruano, influenciado desde luego por la Reforma de Córdoba, también extrapoló su preocupación por la realidad social. Su visión crítica se correspondió con “los cambios que se manifestaban en la sociedad peruana a fines de la segunda década del siglo xx”,³⁹ cambios que impulsaba el gobierno peruano al implantar un sistema capitalista predominante en la producción.

La asistencia de los obreros a la Universidad era gratuita, los alumnos no pagaban y los profesores no recibían remuneración alguna ya que había un acuerdo con el sindicato de los trabajadores para cubrir los gastos de los locales y pasajes de los profesores. La Universidad de San Marcos colaboraba con aportes económicos, así como otras asociaciones estudiantiles. Las clases que se impartían eran de

[...] matemáticas, aritmética y geometría; ciencias, química, física y biología general y especial, fisiología, higiene de geografía científica y social; de historia de la

³⁷ Dada la destacada participación de Mariátegui en el movimiento social, “el dictador Augusto Leguía, que acababa de llegar por segunda vez al poder [...] manda a Mariátegui a un exilio dorado: se va becado por el gobierno peruano a Italia, donde permanecerá hasta 1923”. Francisco Zapata, *Ideología y política en América Latina*, México, El Colegio de México, 1990, p. 90.

³⁸ José Toledo Alcalde, “La Universidad Popular desde José Carlos Mariátegui” en *Agencia Latinoamericana de Información*, 2012, <https://www.alainet.org/es/active/55369>. Consultado el 06 de febrero de 2019.

³⁹ Lorenzo & Bernal, 1979 citado por Marsiske, *op. cit.*, p. 35.

civilización e historia de las ideas sociales, de psicología, economía política e historia de la crisis mundial. Valiéndose del material que la Universidad y el Colegio Nacional prestaban, por simpatía de algunos profesores de estos institutos la obra de la Universidad Popular, y valiéndose de la linterna de proyección, comprada por suscripción popular, las clases eran prácticas y demostrativas.⁴⁰

La Universidad Popular no solo centró sus actividades en las aulas de clases, también se impartieron conferencias con temas diversos, entre ellos los concernientes a la organización obrera y a la orientación revolucionaria de la clase trabajadora; estos últimos tópicos eran anunciados por el mismo Haya de la Torre.⁴¹

Esta institución tendrá un claro tinte político, su lema era “La Universidad Popular no tiene más dogma que la justicia social” y buscaba fomentar la solidaridad política entre los obreros. De ahí que, Mariátegui, concebiría estos centros bajo una idea que iba más allá de la labor de la extensión universitaria, al respecto señalaba que:

[...] Las universidades populares no son institutos de agnóstica e incolora extensión universitaria. No son escuelas nocturnas para obreros. Son escuelas de cultura revolucionaria. Son escuelas de clase. Son escuelas de renovación. No viven adosadas a las academias oficiales ni alimentadas de limosnas del Estado. Viven del calor y de la savia popular. No existen para la simple digestión rudimentaria de la cultura burguesa. Existen para la elaboración y la creación de la cultura proletaria.⁴²

A pesar de que Haya y Mariátegui compartieron los mismos escenarios, su visión sobre el proceso de la Reforma difería y aportaron perspectivas políticas un tanto diversas. Para Haya de la Torre la Reforma Universitaria era estratégica,

⁴⁰ Haya de la Torre en Cuneo, *op cit.*, p. 68.

⁴¹ *Ibidem.*

⁴² J.C. Mariátegui, publicado en “Bohemia Azul” No 3 (octubre de 1923) y reproducido en “Claridad” No. 4 (enero de 1924). Citado por Toledo, *op. cit.*

ya que conllevaba a una idea más precisa y clara “lograr esta unidad de América Latina, superando la doble resistencia que se les opone a su objetivo: la política imperialista y el divisionismo que las clases gobernantes mantienen vivo en cada república”.⁴³ En cambio, Mariátegui sostenía con acierto que el proyecto de la reforma planteaba una profunda renovación latinoamericana que iba más allá de los objetivos exclusivamente universitarios. Su vínculo y fuerte relación con el avance de las clases trabajadoras que luchaban en contra de los viejos principios económicos propiciaba la renovación necesaria no sólo para el Perú, sino también para el continente, algo que sin duda se vería reflejado en las diversas actividades de la Universidad Popular.

La Universidad Popular Peruana después de haber enfrentado diversas persecuciones políticas y vetos por parte de los gobiernos dictatoriales del Perú verá cerradas sus puertas a partir del año 1927, cuando paulatinamente dejarán de funcionar desde las gestionadas en las provincias hasta la que se fundó en Lima.⁴⁴

A manera de cierre

En términos generales, las universidades populares en América Latina, en especial los casos de México y Perú, serán un escenario propicio para canalizar la participación de las jóvenes generaciones. Analizarlas otorga, sin lugar a duda, elementos claves para comprender la relevancia que éstas pueden llegar a tener como actores sociales ante la propuesta y transformación de las sociedades. En el caso de México la empresa del Ateneo de la Juventud sirvió de prolegómeno para constituir en esa realidad las bases educacionales de la extensión universitaria, pero también de la comprensión de la realidad social de los pueblos y sus necesidades.

⁴³ Alberto Ciria y Horacio Sanguinetti, *Universidad y Estudiantes, testimonio juvenil*, Buenos Aires, Ediciones Depalma, 1962, p. 33.

⁴⁴ Elmer Ortiz, “El congreso estudiantil del Cusco de 1920 y las universidades populares” en *Pueblo continente*, vol. 26, núm. 2, 2015, pp. 565-588.

Este proyecto universitario consolidado en diversos espacios académicos de América Latina generó en muchos intelectuales la idea de relacionar las universidades populares con un eje de unidad, permitiendo a profesionales, campesinos y obreros, formar parte de unas bases de renovación nacional que redundaría a las propias naciones.⁴⁵

Como podemos observar en los países de la región, tanto en el caso de México como en el de Perú, la necesidad de acercar el conocimiento al obrero fue el objeto central de esta tarea. Mientras que en el caso mexicano hubo una clara influencia de la experiencia de la extensión universitaria española, es posible que en el peruano también se mirara al modelo francés en el que se sentaban las bases de una formación política revolucionaria.

Consideramos que las Universidades Populares siguen siendo todavía un campo por explorar y discutir en diversos ámbitos. La creación de éstas junto con la formación de asociaciones, ateneos, revistas académicas desde el estudiantado, permitieron a los y las jóvenes establecer importantes relaciones con intelectuales y, con ello, tener un panorama de la realidad social vista desde un pensamiento latinoamericano.

Finalmente debemos apuntar que estas organizaciones son constitutivas de un proceso histórico, cultural y político, permiten, así mismo, la construcción de la juventud como categoría social y con ello el desarrollo de una nueva comunidad de ciudadanos. Además, estos hechos de alguna manera han producido un importante imaginario colectivo en torno a la participación de los jóvenes desde un enfoque social que surge desde las primeras décadas del siglo xx.

Fuentes

Aguirre, Teresa, *Vicente Lombardo Toledano y la ideología de la Revolución Mexicana, el desarrollo estatista anterior a Keynes*, Tesis presentada para optar el grado de Doc-

⁴⁵ Melgar, *op cit.*

- tor en Economía, Posgrado de Economía, Facultad de Economía, UNAM, México, 2011.
- Biagini, Hugo, “Redes estudiantiles” en Renate Marsiske (coord.), *Movimientos estudiantiles en la historia de América Latina III*, Colección Historia de la Educación, México, UNAM/ Centro de Estudios sobre la Universidad/Plaza Valdés Editores, 2006, pp. 81-103
- Buisson, Ferdinand (coord.), *La educación popular de los adultos en Inglaterra*, trad. de Adolfo Posada, Madrid, La España Moderna, s.f.
- Carreta Beltrán, Claudia, “Del trabajo al centro cultural. La Universidad Popular Mexicana (1912-1920) y su papel en la construcción del ‘nuevo ciudadano’”. Prepared for delivery at the 2003 meeting of the Latin American Studies Association. Dallas, Texas, March 27-29, 2003, <http://lasa.international.pitt.edu/Lasa2003/CarrettaBeltranClaudia.pdf>. Consultado el 20 de diciembre de 2018.
- Casaus, Marta, *El lenguaje de los Ismos: Algunos conceptos de la modernidad en América Latina*, Guatemala, F&G Editores, 2010.
- Caso, Antonio, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña *et al.*, *Conferencias del Ateneo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.
- Ciria, Alberto y Horacio Sanguinetti, *Universidad y Estudiantes, testimonio juvenil*, Buenos Aires, Ediciones Depalma, 1962.
- Cuevas, Yasmín y Guadalupe Olivier, (2006) “Julio Antonio Mellá: *De líder universitario a activista social*” en Renate Marsiske (coord.), *Movimientos estudiantiles en la historia de América Latina III*, México, UNAM, Centro de Estudios sobre la Universidad / Plaza Valdés Editores, 2006, pp. 81-103 (Colección Historia de la Educación).
- Cuneo, Dardo, *La Reforma Universitaria*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978.
- García, Alfonso, *El Ateneo de México (1906-1914). Orígenes de la cultura mexicana contemporánea*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-americanos de Sevilla, 1992.
- Graterol, Gloria, “La Asociación General de Estudiantes Latinoamericanos: un espacio de formación de la juventud en París” en *Páginas. Revista Digital de la Escuela de Historia*, Universidad Nacional de Rosario, vol. 10, núm. 22, enero-abril 2018, pp. 95-109.

- , “La idea de juventud y el pensamiento latinoamericano, 1900-1930” en Ivonne Meza Huacuja y Sergio Moreno Juárez (coords.), *La condición juvenil en Latinoamérica: identidades, culturas y movimientos estudiantiles*, México, Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación (IISUE), Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). (En prensa).
- Hancock, Thomas, “Toybee Hall. La colonia universitaria de Whitechapel” en Ferdinand Buisson (coord.), *La educación popular de los adultos en Inglaterra*, trad. de Adolfo Posada, Madrid, La España Moderna, s. f., pp.133-152.
- Henríquez Ureña, Pedro, *Universidad y educación*, México, UNAM, Centro de Enseñanza Para Extranjeros, 1984.
- Innes, John, “The Universidad Popular Mexicana” en *The Americas*, vol. XXX, núm. I, julio, 1973.
- Ledezma, Juan Manuel, *Los programas hispanoamericanistas de Rafael Altamira y su primera estancia en México, 1909-1910. Hacia la conformación de una red intelectual*, Tesis presentada para optar al título de Doctor en Estudios Latinoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 2013.
- Markarian, Vania, María Eugenia Jung e Isabel Wschebor, 1908 *El año augural*, Montevideo, Universidad de la República, 2008. www.universidad.edu.uy/renderResource/index/resourceId/6284/siteId/5. Consultado el 20 de diciembre de 2018.
- Marsiske, Renate (coord.), *Movimientos estudiantiles en América Latina: Argentina, Perú, Cuba y México, 1918-1929*, México, UNAM, 1989.
- Martín, Víctor, “Origen de las Universidades Populares” en *Revista Española de Educación Comparada*, núm. 27, 2016, pp. 215-236.
- Melgar Bao, Ricardo, “Las Universidades Populares en América Latina 1910-1925” en *Estudios. Revista del Centro de Estudios Avanzados*, núm. 11, 1999, pp. 41-57, <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/restudios/article/view/13658/13817>. Consultado el 20 de diciembre de 2018.
- Nieto, Jesús, “La Universidad Popular Mexicana durante la Revolución” en *Antropología*, núm. 57, enero-marzo, 2000.

- Ocampo López, Javier, “José Vasconcelos y la Educación Mexicana” en *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*, 7, 2005, pp.139-159.
- Ortiz, Elmer, “El congreso estudiantil del Cusco de 1920 y las universidades populares” en *Pueblo continente*, vol. 26, núm. 2, 2015, pp. 565-588.
- Pruneda, Elvira, “La permanencia de la Universidad Popular Mexicana durante la revolución 1912-1920” en *Pacarina del Sur*, núm. 3, abril-junio 2010, <http://www.pacarinadelsur.com/home/amautas-y-horizontes/72-la-permanencia-de-la-universidad-popular-mexicana-durante-la-revolucion-1912-1920>. Consultado el 20 de diciembre de 2018.
- Sadler, Michael, “La extensión de las Universidades en Inglaterra” en Ferdinand Buisson (coord.), *La educación popular de los adultos en Inglaterra*, trad. de Adolfo Posada, Madrid: La España Moderna, s. f., pp. 93-130.
- Segala, Amos (coord.), *Miguel A. Asturias: París, 1924-1933. Periodismo y creación literaria*, México, ALLCA XX / Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Toledo Alcalde, José, “La Universidad Popular desde José Carlos Mariátegui” en *Agencia Latinoamericana de Información*, 2012 en <https://www.alainet.org/es/active/55369>. Consultado el 06 de febrero del 2019.
- Torres, Morelos, *Cultura y Revolución. La Universidad Popular Mexicana (ciudad de México, 1912-1920)*, México, UNAM, 2009.
- La Universidad Popular y sus primeras labores*, México, Imprenta Escalante, 1913.
- Francisco Zapata, *Ideología y política en América Latina*, México, El Colegio de México, 1990.

Discos funerarios y ornamentales en jade: correlación escultórica entre la dinastía Han y las culturas maya y azteca

Pablo Estévez Kubli

El intercambio de piedras preciosas entre diversas culturas de Mesoamérica contribuyó a crear la cultura del jade, se confeccionaron objetos funerarios y ornamentales. En la dinastía Han la palabra jade se denomina ‘yu’ y abarca “no solamente las piedras preciosas nefrita y jadeíta, duras y aptas para ser pulidas, que en el uso idiomático occidental se entiende por este término, sino también otros materiales de consistencia similar”;¹ siendo que la piedra preciosa corresponde a la cultura de nefrita de Asia del Este que comprende del 6200 a.e.c. a 1521. En términos minerales, el jade “abarca sólo dos tipos de rocas: la nefrita (un silicato de calcio y magnesio del grupo de los anfíboles y que da lugar al jade nefrítico, más común en Asia) y los silicatos de sodio y aluminio, del grupo de los piroxenos, que originan el jade jadéutico propio de Mesoamérica”.²

El objetivo del artículo consiste en señalar la relación escultórica de los *Discos*, objetos funerarios y ornamentales ensamblados con piedras preciosas conforme al desarrollo de técnicas de talla y desbaste, que se empleaban tanto en la dinastía Han en China como en las culturas maya y azteca. El jade fue manipulado para las costumbres mortuorias de varias dinastías chinas, que lo tallaron en formato circular para crear *Discos bi*, la obra se sustenta en las téc-

¹ Roger Goepfer, *La Antigua China. Historia y Cultura del Imperio del Centro*, Barcelona, Plaza & Janés Editores, 1988, p. 356.

² Laura Filloy Nadal, “El jade en Mesoamérica” en *Arqueología Mexicana*, núm. 131, mayo-junio, 2015, p. 30.

nicas y conocimiento del material, ya sea en aplicaciones religiosas o militares. Otro punto en común entre la cultura china y la mesoamericana corresponde al factor estético de la piedra por las tonalidades lumínicas del jade y conforme a su fortaleza pétreo en la confección de hachas, discos y máscaras en la cosmogonía mesoamericana. En ese sentido, Wiesheu comenta que “el término general de chalchihuitl en idioma náhuatl como el de *yu* en chino, significan precisamente ‘piedra preciosa’ y tiene la connotación de ‘tesoro’ o ‘riqueza’”.³

Esta investigación deriva del estudio de campo en diversos museos mexicanos y chinos, como el Museo Luoyang en Henan, tumbas abiertas en Luoyang, la sala Maya del Museo Nacional de Antropología y, sobre todo, el Museo del Templo Mayor. De esa manera, es un estudio comparativo entre diversos objetos de la cultura del jade que aborda al *Disco bi* de la dinastía Han como pieza funeraria que acompañaba al cuerpo enterrado, en correspondencia con *Discos* ornamentales creados con mosaicos de turquesa y jade para ofrendas mayas y aztecas, y que aparecen también de manera funcional como estandartes y objetos de culto.

En tal circunstancia, los *Discos bi* de la dinastía Han recreaban prácticas funerarias-religiosas distantes a la cosmogonía mesoamericana. Además, en la “época Han los discos, que seguían enterrándose en las tumbas, aún desempeñaban una importante función ritual, que en parte derivaba de su antigüedad”;⁴ toda vez que se depositaban los *Discos bi* en la parte inferior contigua a la persona inerte en la tumba asignada. Los procesos religiosos funerarios en diferentes dinastías, consistían en la construcción de objetos en jade por teselas, que se limaban, cortaban y ensamblaban en formatos rectangulares, circulares y amorfos. Además, la pirita en la cultura china asimilaba el valor de posesión de la pieza labrada que denotaba poder, jerarquía en formato volumétrico, siendo objetos de culto por su singularidad y escasez de materia prima.

³ *Piedras del cielo, civilizaciones del jade*, México, INAH / Museo del Palacio Imperial de Beijing, 2012, p. 15.

⁴ Alexandra Wetzel, *Grandes Civilizaciones China*, Barcelona, Ed. Random House Mondadori, 2008, p.201.

El jade chino conserva diferente consistencia mineral al jade mesoamericano, siendo la técnica del tallado diversa por la dureza del material. Es importante contemplar otros escenarios sobre la mineralogía del jade tanto en China como en Mesoamérica, en otra investigación se podrá ampliar el estudio sobre la técnica del tallado, extracción y herramientas para el desbaste de la piedra preciosa. En tal sentido, este artículo versa de manera especial sobre el análisis escultórico del *Disco* en jade, que comprende relieves redondos con surcos lineales y, sobre todo, la construcción de volutas convexas y figuras en la superficie de la tesela.

Un segundo objetivo consiste en analizar los *Discos bi* horadados que muestran símbolos figurativos conforme a normas escultóricas que se enlazan con el jade como materia de transformación; y su relación con los *Discos* con ensambles de turquesa en ofrendas mayas y aztecas. Al respecto comenta Lilian Álvarez Arrellano que entre las culturas china y mesoamericana existen algunos “[...] rasgos formales comunes pueden indicar también concepciones cosmogónicas y culturales compartidas.”⁵ Otra línea de investigación se advierte en los estudios, y es la que busca entender la manera del uso del jade, turquesa y oro según su correspondencia con los significados religiosos, ornamentales y funerarios en coincidencia con la ideología de la dinastía Han y principios de la ideología mesoamericana.

Así, la turquesa en los *Discos* mayas y aztecas, “fue uno de los minerales más ampliamente utilizados por los mexicas [...] para hacer mosaicos. Asociada con el fuego, el tiempo, el poder real y la sucesión política, este material pétreo fue empleado para elaborar insignias de algunas divinidades nahuas y como emblema de poder o bien de prestigio entre la élite tenochca.”⁶ Para ejemplificar lo anterior se describen los *Discos* mayas uno y dos; (figuras 1 y 2).

⁵ Liliana Álvarez Arrellano, “El lenguaje iconográfico de China y de México. Tláloc y *Taotie*” en Alicia Girón, Aurelia Vargas y Guillermo Pulido (coords.), *China y México. Un diálogo cultural desde las humanidades y las ciencias sociales*, México, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 2015, p. 259. (Colección Universitaria de Estudios Asiáticos, 2).

⁶ Emiliano Ricardo Melgar Tísoc, “Las Turquesas en el Templo Mayor de Tenochtitlan: Piedras de fuego y emblemas de Poder” en *Arqueología Mexicana*, núm. 141, septiembre-octubre, 2016, p. 68.



Figura 1. “Disco uno de turquesa, Cultura maya, Posclásico temprano Chichén Itzá, Yucatán, Turquesa 24.4 x 1.2 cm. Museo Nacional de Antropología. Chichén Itzá significa ‘la boca del pozo de los itzaés’ en referencia al cenote situado al extremo norte de esta ciudad comercial. El Templo de Kukulcán o el Castillo es la construcción más alta y su interior conserva un edificio anterior, bajo cuyas escaleras se ofrendó este disco. [...] Las cabezas de serpiente indican su vinculación con la Tollan Xicotitlán del centro de México”.⁷ Fotografía: Pablo Estévez Kubli.

Conforme a la estructura de los *Discos*, los significados otorgados al jade entre la dinastía Han y las culturas mesoamericanas crean significados que se traducen en desarrollos rituales de exaltación a la belleza correlacionados con el poder de lo divino y sobrenatural. El jade transformado en laminillas que se ensamblan para crear objetos rituales en la cultura del altiplano americano, provenía de la falla de Motagua, Guatemala, y la turquesa para los mosaicos de ofrendas mayas y aztecas llegaba desde Zacatecas, Nuevo México y Arizona.



Figura 2. *Disco dos en mosaicos.* Postclásico Maya 24 x 2 cm. Turquesa, concha y caracol Chichén Itzá, Yucatán 10-1253 (5-16769) Museo Nacional de Antropología. Fotografía: Pablo Estévez Kubli.⁸

⁷ *Piedras del cielo...*, p. 85.

⁸ Unas fotografías de los discos pueden consultarse también en *Descubridores del Pasado en Mesoamérica*, México, D.G.E. Ediciones / Turner Publicaciones, 2001, pp. 183 y 390.

Además, al analizar un grupo de control de objetos que refieren a *Discos bi*, y a *Discos* mayas y mexicas, se confrontan las obras en un orden de expresión simbólico de acompañamiento de procesos ornamentales y funerarios. Los *Discos* denotan un lenguaje formal con técnicas de tallado del jade y turquesa, en aplicación para procesos funerarios. Así, al comparar la iconografía del arte antiguo chino con semejanzas formales a la cultura maya, se demuestra un lenguaje visual de estructura equivalente que comparten rituales religiosos-funerarios y técnicas de tallado en formatos geométricos.

En el *Disco dos* maya (figura 2) se “presenta las divisiones del círculo concéntrico externo, en ocho secciones, con representaciones de serpentinanarigudas de perfil, que se alternan con cuatro paños lisos. En la sección central existió un elemento ya desaparecido, el cual estaba circundando por una angosta banda de mosaicos de turquesa, piedra verde y concha”.⁹ El *Disco dos* en discusión, “formó parte de la ofrenda hallada al pie de la escalinata de la subestructura del Castillo de Chichén Itzá, Museo Nacional de Antropología”;¹⁰ (figura 2).

De tal manera, en primera instancia se explica cómo el jade acompañó el desarrollo ornamental-funerario al incidir en la creación de objetos religiosos como los *Discos bi* tallados en jade, y los ensambles circulares de mosaicos en turquesa, conchas de mar, jade y obsidiana en un formato de relieve escultórico. Al concebirse la estructura geométrica del *Disco*, se establecen semejanzas compositivas por diferencias técnicas de ensamble con laminillas de jade, y se describe de manera esencial el acomodo de los ornamentos en los entierros y ofrendas de la dinastía Han y de las culturas mesoamericanas, ya que comparten la técnica del engarce de teselas, pero difieren en su connotación cosmogónica.

Otro factor comparativo corresponde al proceso escultórico en la talla del jade, confección y construcción formal del *Disco*, en un formato geométrico y en relieves de mosaicos como contenedor del proceso de engarce. Así, los frag-

⁹ Alfredo Barrera Rubio, “Discos de Turquesa de Chichén Itzá, Yucatán” en *Arqueología Mexicana*, núm. 141, septiembre-octubre 2016, p. 57.

¹⁰ *Ibidem*.

mentos de turquesa se colocaban de manera radial, modular y lineal, y confeccionaban formas reconocibles en las culturas maya y azteca. Así también, las laminillas de jade ensambladas, limadas, talladas y unificadas con alambre de oro, conforman teselas de formato rectangular, circular y triangular, que moldeaban el ajuar funerario para los emperadores y familiares de las primeras dinastías en China.

El estudio abarca el engarce de mosaicos de turquesa, conchas, jade, oro y otros materiales, laminados para confeccionar los *Discos* de las culturas maya y azteca y, en ese sentido, “el hallazgo de varios discos de turquesa con simbología solar, depositados como ofrendas en una subestructura del Castillo y el Templo de los Guerreros de Chichén Itzá, es muestra del comercio prehispánico de ese material [jade y turquesa] entre el Suroeste de Estados Unidos y la península de Yucatán [...], (Clásico Terminal 800-1100 d. C.)”.¹¹

La cultura del jade en Mesoamérica es de carácter religioso, simbólico y se aprecia en objetos denominados *Discos*. Los ornamentos realizados con piedras preciosas son tan diversos como: máscaras, collares, anillos y relieves con adherencias de turquesas, oro y obsidiana, que se utilizaban en ofrendas militares y de carácter mortuorio. Las máscaras, los objetos funerarios y los estandartes usados como ofrendas de contiendas militares representan la estética religiosa-mítica, siendo “ornamentos e insignias que portaban las divinidades del Centro de México o los gobernantes nahuas, o que forman parte de la decoración de objetos votivos”.¹²

La convergencia técnica-religiosa en la cultura del jade en China y en Mesoamérica se desarrolló con aspectos formales y de conocimiento mineralógico de piedras preciosas como: jade, jadeíta, pirita y turquesa con incrustaciones de hoja de oro, obsidiana y concha de mar conforme a factores técnicos y materiales de la naturaleza. La forma estética de los *Discos* con mosaicos de turquesa y jade, está contenida en un formato geométrico como estructura, posición or-

¹¹ *Ibidem*, pp. 55-56.

¹² Melgar, *op. cit.*, p. 69.

namental, sistema modular y repetición de forma; así, los *Discos* crean “un artículo de lujo requerido por la clase dirigente de Chichén Itzá, como componente de ofrendas rituales asociadas a un simbolismo religioso, que se plasmó en los discos solares serpentinos”.¹³ Además, los patrones abstractos, esquemas y figuras modulares en los *Discos* corresponden a factores compositivos, y que residen en la repetición formal de la estructura lineal, y de imagen volumétrica planista, como las ocho partes iguales en los *Discos* uno y dos de la cultura maya.

En las primeras dinastías chinas se conserva cierta similitud ornamental funeraria con las culturas del altiplano americano. Confeccionaban *Discos* destinados a la práctica estética del entierro, y en ciertas tumbas se encontró vestimenta engarzada con teselas rectangulares de jade unificadas con alambre de oro para el ajuar funerario de la familia del emperador en turno (figura 5). En las dinastías Shang (figura 3), Zhou, Han y Tang se observan ciertas similitudes de los *Discos bi* con objetos aztecas (1375-1520) y mayas (1500 a.e.c.-1500). Así, en la época Han (206 a.e.c.- 220) los *Discos bi* se reconocen en “las numerosas tumbas en las que se han encontrado planchas circulares de piedra, el *disco bi* tuvo un papel fundamental en el culto a los muertos de algunas culturas chinas del Neolítico”;¹⁴ (figura 4).



Figura 3. *Disco bi*, jade labrado, Museo Nacional de Corea en Seúl. Fotografía: Pablo Estévez Kubli.

¹³ Barrera, *op. cit.*, p. 58.

¹⁴ Wetzell, *op. cit.*, p. 201.

Desde la época neolítica se explotaban minas de jade y se tallaron *Discos bi* en un formato circular conforme a la tradición de la cultura del jade por los siguientes siglos. El *Disco bi* se depositaba de manera cercana al cadáver, ya que los ornamentos se esparcían en el interior de la tumba como proceso funerario en un espacio cerrado que contenía utensilios, ajuar y objetos cerámicos que eran parte de la tumba, con ello el jade es el objeto principal de la conexión mítica con el cielo en su cosmogonía.

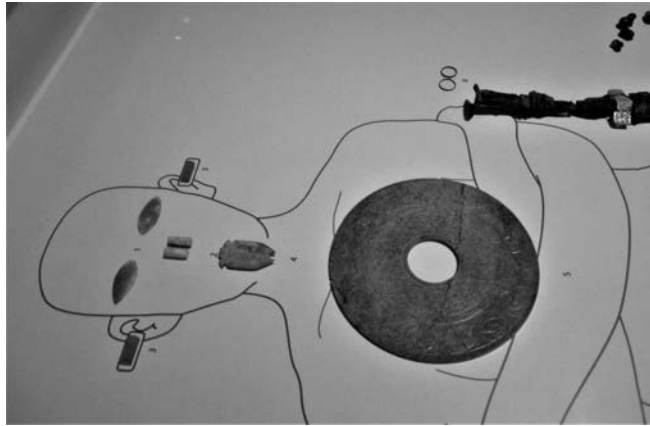


Figura 4. *Disco bi*, de jade verde (recreación del emplazamiento del *Disco bi*), Museo Nacional de Corea en Seúl. Fotografía: Pablo Estévez Kubli.

De esa manera, los ornamentos construidos con minerales preciosos para entierros y procesos utilitarios convergen en ambas culturas, la china y la del altiplano americano. La asimilación de la cultura del jade que ornamenta el cadáver de personas emblemáticas de cada civilización puede advertirse, por ejemplo, en el ajuar ensamblado con teselas de jade de la vestimenta del príncipe Liu Sheng y su esposa Dou Luan que fueron enterrados (siglo II a.e.c.) (figura 5), con atuendos cubiertos por teselas de jade de formas rectangulares, triangulares y cuadradas, engarzadas con alambre de oro, y siendo la envoltura del traje sepulcral denominado *yuxia*.¹⁵

¹⁵ Goepper, *op. cit.*, p. 359.

Otro ejemplo de objeto ornamental funerario comparativo es la máscara de jade para Pakal II, encontrada en Palenque, Chiapas (1952), que corresponde a la cara del cuerpo inerte depositado en la tumba, se describe como un “ajuar funerario de -cuyo rostro fue cubierto con una máscara elaborada con placas de jadeíta, con aplicaciones de concha y obsidiana en los ojos- [...] este material tenía una significación profunda para los antiguos mayas: representaba los líquidos vitales (como agua y la sangre) y la regeneración del mundo vegetal”.¹⁶ Así también, el ajuar en jade para los procesos funerarios chinos, conserva cierta similitud a los artefactos ornamentales denominados *Discos* de la cultura mexicana (1200-1521) y de la maya (1500 a.e.c.-1500). Los mesoamericanos construían estructuras circulares con incrustaciones de mosaicos con turquesa, jade, obsidiana y oro, entre otros materiales. La pieza maya o azteca se diseñaba conforme a una composición geométrica en un soporte planimétrico con segmentos modulares esquemáticos en un sistema simbólico-mítico para actividades religiosas y sincréticas.

De esa manera, en las dinastías Han (206 a.e.c.-220) y *Tang* (618-907), se observan piezas en museos y tumbas que conservan *Discos* contruidos con teselas de jade, siendo “la piedra de adorno por excelencia de la cultura china. Se empleaba no solamente para fabricar joyas y objetos de lujo, [...] sino que tenía también un papel determinado en la religión, principalmente en el culto a los muertos, ya que se consideraba que era una sustancia mágica capaz de retener la fuerza de la vida”.¹⁷ En el *Disco bi* de la dinastía Han la estructura consiste en teselas de jade de formato circular talladas y en el centro aparece un espacio vacío que hace contrapunto con la superficie de volutas grabadas.

Los artesanos de la cultura Han manipulaban el jade para “fabricar objetos de lujo como vasos, lámparas y joyas. No obstante, seguían teniendo [...] un valor religioso”.¹⁸ El plano circular del *Disco bi* contiene puntos convexos regu-

¹⁶ Enrique Nalda, “Los Mayas: Logros y Persistencia” en *Arqueología Mexicana*, Edición Especial 15, 2003, p. 71.

¹⁷ Goepfer, op. cit., p. 359.

¹⁸ *Ibidem*, p. 359.

lares que marcan un ritmo lineal concéntrico, siendo un juego de espacio-volumen-superficie con pequeñas protuberancias regulares diseñadas para su colocación de manera matemática por distancia y tamaño. El *Disco bi* en su presentación funeraria se depositaba de manera cercana al cadáver enterrado en la tumba, siendo las teselas circulares de jade verde u ocre transparente obras de carácter estético que acompañan al personaje en su viaje al más allá.

Otro aspecto que se aborda corresponde a la conveniencia de analizar las prácticas artesanales de las culturas maya, azteca y de la dinastía Han utilizadas en sus entierros, ofrendas y artefactos de poder. La técnica del tallado y del ensamble con materiales preciosos como el jade, turquesa y oro, dieron la posibilidad de realizar objetos ornamentales de belleza singular. La veracidad de referencias puntuales sobre la técnica de corte y pulido adelantan procesos creativos e inéditos; al respecto Xu Lin dice que, “los antiguos pueblos mesoamericanos crearon una espléndida cultura del jade con un sistema completo de trabajo que incluye el corte, la perforación, el tallado, el calado y el pulido”,¹⁹ así, la técnica descrita es cercana al tallado y ensamble del jade por artesanos chinos de la dinastía Han.



Figura 5. *Disco bi*, de jade verde, Museo Nacional de Corea en Seúl. Fotografía: Pablo Estévez Kubli.

¹⁹ *Piedras del cielo...*, p. 54.

En la cultura china se encontraron objetos antiguos llamados *Discos bi* de formato redondo de las épocas Han y Tang, que eran confeccionados en jade de diferentes tonos como verde oscuro, verde traslúcido y ocre terroso. El plano frontal que emerge del *Disco* son puntos convexos integrados al plato para usos rituales en correlación a la vida cotidiana funeraria-religiosa, así “el disco *bi* solía acompañar los rituales durante toda la Edad del Bronce”.²⁰ De esa manera, la parte que sorprende es la tradición lapidaria minuciosa de cada voluta y que refleja una técnica con herramientas específicas en un formato geométrico, en ese sentido, Xu Lin comenta que “en las culturas mesoamericanas, al igual que en China, la perforación era una técnica muy empleada en el trabajo del jade”;²¹ (figuras 6 y 7).

A partir de las interpretaciones arqueológicas, por ejemplo de las tumbas Fu Hao, se obtiene información sobre las creencias religiosas de esa época depositadas en los objetos de jade y en los sepulcros de las dinastías Shang, Zhou y Han, como en la “famosa tumba de Fu Hao, en Anyang, [...] y durante la época Zhou se fabricaban colgantes y discos horadados de jade, con minúsculas figuras de dragones”,²² siendo los hallazgos arqueológicos que recrean la cultura del jade de esa época.

La turquesa, un material escaso para los pueblos mesoamericanos, poseía connotaciones religiosas, ornamentales y sincréticas; era traída de Norteamérica y valorada por los mayas y aztecas. Así, los *Discos* distinguían la jerarquía social aunada al delicado ensamble de fragmentos para lograr una obra singular para la ofrenda, “fue uno de los materiales pétreos preferidos por los artesanos lapidarios de Mesoamérica para elaborar ornamentos y mosaicos desde tiempos antiguos.”²³ Los mexicas sabían que la turquesa reflejaba un mundo mítico-religioso, sopesado por la piedra “*teoxíhuatl*, la cual era traída de lejos por los

²⁰ Wetzel, *op. cit.*, p. 201.

²¹ *Piedras del cielo...*, p. 54.

²² Goepfer, *op. cit.*, p. 359.

²³ Melgar, *op. cit.*, p. 68.

teochichimecas, grupos de cazadores que habitaban en los desiertos, montes y cuevas septentrionales”.²⁴

Otro ejemplo corresponde al *Disco* azteca, ofrenda 99 (figuras 7 y 8) con incrustaciones de turquesa formado con teselas de piedras preciosas, y construido con mosaicos y fragmentos de diversos materiales. El *Disco* 99 del Museo del Templo Mayor es un relieve ensamblado con cientos de laminillas rectangulares que giran de manera circular al núcleo central. En su plano frontal aparecen en relieve siete deidades figurativas construidas con cortes pequeños de teselas, dando la impresión de un código tridimensional o un estandarte para un acontecimiento de ofrenda religiosa, que “se producía usando las técnicas de corte y desgaste, cada uno de sus bordes debía detallarse para formar un bisel que permitiera el ensamble perfecto entre una pieza y la contigua”.²⁵

En el *Disco* 99, los rostros y cuerpos que aparecen en el relieve están articulados por sus extremidades, “conformados por dos piezas, a veces de distinto color/tonalidad de manera intencional [...] dividiendo el rostro transversalmente”;²⁶ (figuras 6 y 7). Las teselas planimétricas reproducen cara, piernas y brazos articulados, y su movimiento del tronco y extremidades representa a Mixcóatl, Tlahuizcalpantecu y Huitzilopochtli. Así también, los cuerpos contienen alternancia de tonos de turquesa, tamaños, cara frontal dividida y cuerpos fragmentados en un juego de color de piedras preciosas. Por último, cada personaje en sus manos sostiene artefactos y objetos simbólicos como penachos curvados, plantas, estandartes y flechas. La obra refleja diferentes alturas y profundidades de relieve para generar una representación realista tridimensional.

²⁴ *Ibidem*, p. 69.

²⁵ Filloy, *op. cit.*, p. 33.

²⁶ Melgar, *op. cit.*, p. 73.



Figura 6. *Disco 99*, turquesa, Museo del Templo Mayor, “en varias ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan se han recuperado cuentas y mosaicos con teselas de tonalidades azules consideradas turquesas”.²⁷ Fotografía: Pablo Estévez Kubli.



Figura 7. *Disco* de turquesa de la ofrenda 99. Museo del Templo Mayor. Fotografía: Pablo Estévez Kubli.

La característica principal en los *Discos* aztecas es la concepción del factor de espacio circular en el que aparece un centro cóncavo. Se crea una percepción de vacío ubicado de manera simétrica que une cortes y divisiones lineales en los que emergen formas figurativas planistas abstractas, ensambladas con turquesa

²⁷ *Ibidem*, p. 68.

y jade, así, “en la cosmovisión nahua, la turquesa se asociaba con el fuego, la hierba, el tiempo, el poder real y la sucesión política”.²⁸ La aparición de los *Discos bi* en entierros corresponde al ajuar y objetos utilitarios que el dignatario chino conservaba para llegar con todas sus pertenencias al más allá. En tal sentido, la correspondencia entre *Discos* aztecas y mayas con los chinos radica en su forma geométrica circular, uso utilitario con distribución compositiva de dibujo lineal grabado con esquemas mínimos y volumétricos para rituales; además, en la cultura “Liang Zhu pulían a partir de esta piedra [jade] unos discos horadados [que] representaban símbolos cosmológicos”.²⁹

El significado de la talla-desbaste de piedras preciosas como el jade y la turquesa en Mesoamérica difiere de la dinastía Han, ya que la dureza o maleabilidad daban pautas para la creación de utensilios, discos, máscaras y adornos para la vestimenta acorde a su planeamiento religioso. Así, el jade “se caracteriza por tener una dureza alta, ocasionalmente es traslúcido, y su superficie adquiere mayor intensidad cromática, así como un brillo y una tersura excepcionales cuando se le somete a un prolongado proceso de desgaste, pulido y bruñido”.³⁰ En tal virtud, las culturas mesoamericanas y la dinastía Han conservan procesos milenarios en técnica de tallado de las piedras preciosas que se interconectan con la cultura del jade, ya que aparece el significado en la creación de objetos significativos para procesos funerarios-religiosos y ornamentales.

La técnica del tallado-desbaste se refiere a la paciencia y destreza manual, ya que la piedra preciosa es “dura y áspera, era serrada, pulimentada y taladrada con muelas giratorias y arena de cuarzo, una técnica que no ha cambiado sensiblemente a través de los milenios”.³¹ Además, la concepción de forma que redundaba en imágenes de contexto utilitario y religioso corresponde a la estética de los dignatarios que requerían de objetos para el desenlace final de sus

²⁸ *Ibidem*, p. 73.

²⁹ Goepper, *op. cit.*, p. 359.

³⁰ Filloy, *op. cit.*, p. 30.

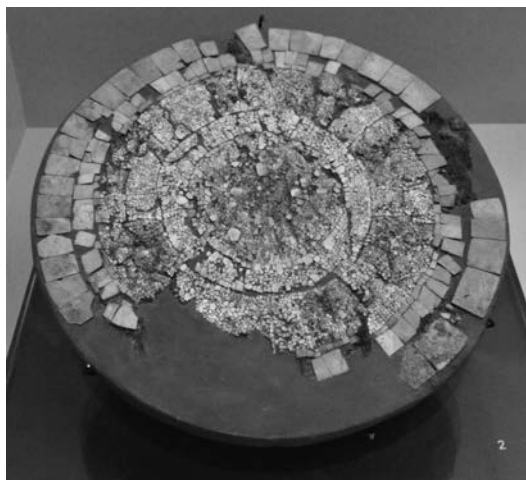
³¹ Goepper, *op. cit.*, p. 359.

deudos, en entierros y ofrendas y, de esa manera “se consideraba que los *Discos* *bi* de jade eran símbolos del cielo”.³² Otro significado esencial del jade se traduce en la forma final de la piedra tallada, ya sea una máscara o animales representados en las laminillas transformadas, y en utensilios de mesa como vasijas ornamentales, y algunos tallados traslúcidos con espacios vacíos entre estructuras.

Durante la dinastía Han se realizaban cuencos de jade, joyería, vestimenta mortuoria y otras reliquias. La vestimenta mortuoria se creaba con teselas engarzadas con hilos de oro que le daban estabilidad, fuerza y belleza; cubría el cuerpo del dignatario chino fallecido, y se aseguraban de que la hechura ensamblada fuera conservada por milenios para proteger el cuerpo en descomposición por medio de la dureza de las teselas de jade y así poder peregrinar a la eternidad.

Asimismo, se han encontrado diversos *Discos* en el Templo Mayor de culturas ajenas a la azteca, como el *Disco* 48 (figura 8). Se advierte en la obra una mezcla de motivos abstractos de la cultura ritual mixteca. Su construcción se debe a teselas rectangulares de turquesa colocadas en líneas concéntricas que derivan en un centro de espacio simétrico cerrado. Así, la descripción del *Disco* 48 incide en principios mesoamericanos como espacio, inserción geométrica de las teselas en relieve de jade y obsidiana y, sobre todo, como objeto estético que contiene significados religiosos y funerarios. Por su parte, los *Discos* mayas y aztecas se abocaban a estandartes y máscaras para procesos funerarios coincidentes con la cultura mixteca.

Figura 8. *Disco* de turquesa de la ofrenda 48 de manufactura mixteca, Museo del Templo Mayor, el *Disco* tiene “desgaste con basalto, corte de obsidiana, pulido con pedernal y bruñido con piel [...] al parecer se trata de un trofeo de guerra depositado en el Templo Mayor”.³³ Fotografía: Pablo Estévez Kubli



³² *Ibidem*, p. 360.

³³ Melgar, *op. cit.*, p. 72.

Conclusión

Los *Discos* aztecas, mayas y los *Discos bi* de la dinastía Han puntualizan cierta correlación cosmogónica entre las culturas estudiadas. Resulta que existen coincidencias del significado del jade chino con el formato prehispánico en procesos funerarios y ornamentales. Así también, quedaron cubiertos los contrastes formales para el entendimiento de la cultura del jade en la construcción por ensamble y técnica del tallado. Además, la estructura mineral del jade genera significados particulares, como la concepción del espacio como factor compositivo, y del engarce de teselas en el objeto final de culto funerario, ornamental y militar.

La dinastía Han en China y las culturas mesoamericanas conservan semejanzas estéticas y correspondencias formales conforme a la técnica escultórica de la talla-desbaste de piedras preciosas como materia plástica para ser transformada. Los mesoamericanos construyeron objetos con factores de conocimiento escultórico como la simetría, formato redondo, oquedades en procesos de ensamble con aglutinantes naturales y con engarces de laminillas de jade y turquesa.

La factura final de los objetos de jade que acompañan el texto refiere el culto funerario, ornamental y militar, se verifica la técnica empleada, el juego de acomodo de las teselas en un sistema de ensamble sofisticado que abarca uniones con aristas y formas definidas. El análisis escultórico de los *Discos bi* de la dinastía Han y los *Discos* de las culturas maya y azteca delimita semejanzas y diferencias culturales en la concepción formal del objeto ritual. De esa manera, al modelar las piedras preciosas con dureza mayor al acero se requiere de herramienta especializada y técnicas locales en cada cultura, y lo asombroso es que desarrollaron su propia tecnología adecuada para tallar los objetos religiosos-ornamentales que se contemplan en la actualidad.

Fuentes

- Álvarez Arrellano, Liliana, “El lenguaje iconográfico de China y de México. Tláloc y *Taotie*” en Alicia Girón, Aurelia Vargas y Guillermo Pulido (coords.), *China y México. Un diálogo cultural desde las humanidades y las ciencias sociales*, México, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 2015, p. 259. (Colección Universitaria de Estudios Asiáticos, 2).
- Barrera Rubio, Alfredo, “Discos de Turquesa de Chichén Itzá, Yucatán” en *Arqueología Mexicana*, núm. 141, septiembre-octubre, 2016, pp. 55-59.
- Descubridores del Pasado en Mesoamérica*, México, D.G.E. Ediciones/Turner Publicaciones, 2001.
- Filloy Nadal, Laura, “El jade en Mesoamérica” en *Arqueología Mexicana*, núm. 131, mayo-junio, 2015, pp. 30-36.
- Goepper, Roger, *La Antigua China. Historia y Cultura del Imperio del Centro*, Barcelona, Plaza & Janés Editores, 1988.
- Hájek, Lubor, *El Arte Chino*, traducción del alemán de Carlos Gerhard, México/Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1966.
- Melgar Tísoc, Emiliano Ricardo, “Las Turquesas en el Templo Mayor de Tenochtitlan: Piedras de fuego y emblemas de Poder” en *Arqueología Mexicana*, núm. 141, septiembre-octubre, 2016, pp. 68-73.
- Nalda, Enrique, “Los Mayas: Logros y Persistencia” en *Arqueología Mexicana*, Edición Especial 15, 2003.
- Piedras del cielo, civilizaciones del jade*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia / Museo del Palacio Imperial de Beijing, 2012.
- Wetzel, Alexandra, *Grandes Civilizaciones China*, Barcelona, Ed. Random House Mondadori, 2008.
- Westheim, Paul, *Arte antiguo de México*, México, Biblioteca ERA, 1991.

坤輿萬國全圖 *Kunyu Wanguo Quantu* Mapa panorámico de los diez mil países c. 1604. Traducción y estudio IV

Luis Abraham Barandica
Jesús Octavio Padilla-Hernández

En esta cuarta entrega del trabajo de traducción y estudio del mapa titulado 坤輿萬國全圖 *Kunyu wanguo Quantu* se contemplan dos objetivos principales. El primero es presentar la traducción de la sección que corresponde al centro de Asia y a los continentes europeo y africano. El segundo es exponer el análisis comparativo, tanto toponímico como geográfico, de la obra traducida con el *Theatrum orbis terrarum* de Abraham Ortelius (1570), para apuntalar la hipótesis que señala a Ortelius como su modelo. Con el análisis del conocimiento europeo de estas regiones, transmitido por Ricci a China y plasmado en el mapa se puede arrojar luz sobre la forma en que se apropió y se conjuntó con la perspectiva sínica. De esta forma, los nombres como el del océano Atlántico, que en nuestro mapa aparece como 大西洋 (*Dàxī yáng*) Gran océano al oeste (señalado con la letra “O”) y el del océano Índico como 小西洋 (*Xiǎoxī yáng*) Pequeño océano al oeste (indicado con la letra “J”), no reflejan un simple traslado de nombres, sino una concepción geográfica centrada en China.

Panorámica Europa-Asia-Norte de África



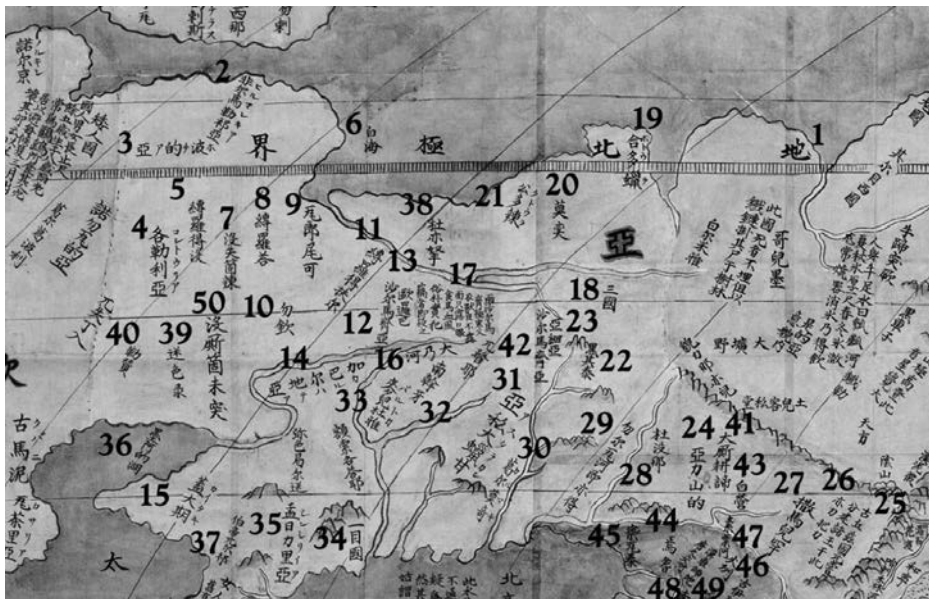
- A. 歐邏巴 (Ōuluóbā) Europa
- B. 亞細亞 (Yàxiyà) Asia
- C. 利未亞 (Lìwèiyà) África
- D. 地中海 (Dìzhōnghǎi) Mar Mediterráneo, mar rodeado de tierra o al centro de ella
- E. 太海 (Tàihǎi) Mar Negro
- F. 比高海 (Bǐgāohǎi) Mar Caspio, o mar Bachu, [Bígāo]
- G. 西紅海 (Xīhónghǎi) Mar Rojo, o mar rojo al oeste
- H. 默生丁海 (Mòshēngdīnghǎi) Mar Mesendin (hoy Golfo Pérsico)
- I. 曷刺比海 (Hélábǐhǎi) Mar Árábigo
- J. 小西洋 (Xiǎoxīyáng) Mar de India (Océano Índico)
- K. 沙哥多刺島 (Shāgēduōlādǎo · サカトラ) Isla Socotra / Sakatora
- L. 波的海 (Bōdìhǎi) Mar Báltico (incluye Golfo de Riga, Letonia)
- M. 窩窩所德海 (Wōwosuōdéhǎi) Mar de Botnia (Suecia)

N.

Texto original	Texto pinyin	Traducción
入尔馬泥海，出琥珀，生石上，如石乳然。多在海濱，金色者為上，藍次之，赤最下	Rù ěr mǎ níhǎi, chū hǔpò, shēngshí shàng, rú shí rǔ rán. Duō zài hǎibīn, jīnsè zhě wéi shàng, lán cì zhī, chì zuì xià	Por el Mar Germánico se encuentra ámbar, y sobre las piedras hay un líquido natural. En la costa, superficialmente es de color dorado o azul, mientras que en lo más profundo es rojo.

O. 大西洋 (Dàxīyáng) Océano Atlántico, o gran océano al oeste.

Norte y centro de Asia



1. 界極北地 (Jièjíběidi) Tierras norteñas del mundo
2. 非尔馬勒亞 (Fēi'ěrmǎlēiyà · ヒルマレキア) Feirmaleiya / Hirumalequia
3. 亞的波 (Yàdībō · アチホ) Yadibo / Achiho
4. 各勒利亞 (Gèlèiliyà · コレトウリア) Corelia / Coretouria

5. 縛羅得没 (ùluódéméi) Volodemer
6. 白海 (Báihǎi) Mar Blanco
7. 没失箇辣 (Méishīgèlà) Meisigela / Moskwa / Moscú
8. 縛羅答 (Fùluódá) Vologda
9. 瓦郎尾可 (Wǎlángwěikè) Ualamueico
10. 勿欽 (Wùqīn) Vachin / Wuchin
11. 縛羅得抹尔 (Fùluódémǒ'ěr) Fuluodemor
12. 沙尔馬齊亞 (Shā'ěrmǎqíyà) Sharmaqiya
13. 歐羅巴 (Ōuluóbā) Europa
14. 加巴尔地亞 (Jiābā'ěrdìyà · カルハテア) Caruhatea / Cabardi¹¹
15. 蓋大期 (Gàidàqī · カイタキ) Kaitaki
16. 大乃河 (Dànǎihé) Río Danai
- 17.

Texto original	Texto pinyin	Traducción
兩沙尔馬齊極寒， 人衣獸皮不露面， 只露口眼，食馬血	Liǎng shā'ěrmǎ qíjǐhán, rényīshòupí bùlòumiàn, zhǐ lùkǒuyǎn, shí mǎ xuè	Sharmaqiya es extremadamente frío, la gente usa pieles de animales para vestirse, sólo muestran el rostro, se alimentan de sangre de caballo.

18. 三國 (Sānguó) Los Tres Reinos
19. 合多蠟 (Héduōlà · ホトラ) Heduoala / Hatora
20. 莫奕 (Mòyì) Moyi
21. 公多辣 (Gōngduōlà · クトウラ · コンドラ) Cutora / Condora
22. 黑其泰 (Hēiqítài) Heiqitai / Apastachit
23. 亞细亞 (Yàxìyà) Asia
24. 亞利山的 (Yàlìshāndì) Alessandria

¹ Cabardi (Кабардинцы), región del Cáucaso.

25.

Texto original	Texto pinyin	Traducción
古丘茲國，元嘗分 建諸王于此	Gǔqiūzīguó, yuáncháng fēnjiàn zhūwáng yúci.	El reino de Guqiuzi, probó construir aquí varios reinos.

26. 亦力把力 (Yìlibǎlì) (Este de) Turquestán
27. 撒馬兒罕 (Sāmǎ'érhǎn) Samarcanda (en Uzbekistán)
28. 杜沒那 (Dùméinà)
29. 勿尔瓦河即亦得 (Wù'ěrwǎhéjíyìdé) Volga y Edil
30. 葛尔莫奇 (Gé'ěrmòqí · カルマキ) Circassia² / Karumaki
31. 亞私大蠟甘 (Yàsīdàlàgān · アスタラカン) Astracán³ / Asutarakan
32. 南幹牙 (Nángànyá) Nagaya
33. 麥兒杜雅 (Mài'ěrdùyǎ · バルトカ) Baltuka / Barutoka
34. 一目國 (Yīmùguó) Reino Yimu
35. 孟日力里亞 (Mèngrìlìyǎ) Mingrelia / Samegreio⁴
36. 墨阿的湖 (Mò'ādihú) Lago Moadi o Lago Moa
37. 伯帝兀尔祁 (Bódìwù'ěrǐ) Piatigorsk (Rusia)
38. 杜亦拏 (Dùyìná) Duyina
39. 迷色录 (Mísèlù) Miselu
40. 勒贊 (Lēizàn) Leizan
41. 大廝耕諦 (Dàsīgēngdì) Tashkend
42. 兀積耶 (Wùmàoyé) Wumaoye
43. 白營 (Báiyíng) Baiying
44. 焉耆 (Yānqí) Yanchi
45. 察瓦泰 (Cháwǎtài) Chawatai
46. 火州 (Huǒzhōu) Tierra de Fuego / Huozhou
47. 素葉河 (Sùyèhé) Río Suye

² Circassia (Черкесия), región histórica que abarcaba todo el noroeste del Cáucaso.

³ Astracán (Астрахань), hoy es una región al sur de Rusia, y es la principal base naval de la Flota del Mar Caspio.

⁴ Mingrelia (მთიანეთი), es una región histórica de Georgia.

48. 唐之交河 (Tǎngzhījiāohé) Río Tangzhijiao
 49. 漢車師地 (Hànchēshīdì) Hancheshidi
 50. 沒廝箇末突 (Mòsīgèwèitū) Moskovia



51. 北高海 (Běigāohǎi) Mar Caspio
 52. 沙州 (Shāzhōu) Tierra de Arena / Shazhou
 53. 哈密 (Hāmì) Hami / Kumul
 54. 古伊州 (Gǔyīzhōu) Antigua Persia / Antiguo Irán
 55. 陽關 (Yángguān) Yangguan
 56. 滿昌海 (Mǎnchānghǎi) Mar de la Mancha
 57. 于闐 (Yútián) Cotán (Khotan)
 58.

Texto original	Texto pinyin	Traducción
此水甚浩蕩不通大海故疑爲海爲湖然其水鹹則姑謂之海	Cishuǐ shén hàodàng bùtōng dàhǎi gùyí wèihǎi wèihú rán qí shuǐ xián zé gū wèi zhī hǎi	Estas aguas son extremadamente vastas, no conducen al océano. Hace tiempo se preguntaban si era agua salada de mar o de laguna.

59. 何加入 (Héjiārù) Hejiaru
 60. 打喇巴 (Dǎlǎbā) Dalaba

61. 貌力南客尔 (Màolinánkè'ěr) Maolinanker
 62. 没善土 (Méishàntǔ) Meishantu
 63. 大革里思且 (Dàgélisīqiě) Tacalistán o Turkestán
 64. 朱俱彼 (Zhūjùbǐ) Zhujubi
 65. 地布蠟 (Debùlà) Debula
 66. 蠟大私 (Làdàsī) Ladasi
 67. 女人國 (Nǚrénguó) Nurenguo / País de las mujeres
 68.

Texto original	Texto pinyin	Traducción
舊有此國亦有男子 但多生男即殺之今 亦為男子所併徒存 其名耳	Jiù yǒu cǐ guó yì yǒu nánzǐ dàn duō shēngnán jí shā zhī jīn yì wèi nánzǐ suǒ bìng tú cún qí míng ěr	Desde antaño en este país, se asume que nacen muchos hombres, pero que poco tiempo después mueren. Actualmente los hombres poseen bonitos nombres.

69. 亞馬西亞 (Yàmǎxīyǎ) Amasia (Turquía)
 70. 亞爾默泥亞 (Ā'ěrmòníyǎ · アルメニア) Armenia / Arumenia
 71. 亞利土利 (Yǎlìtǔlì · アリトリ) Aliduli / Aritori
 72. 耶辣覽 (Yélàlǎn · ヤランラン) Yalanlan / Yaranran
 73. 巴尔齊亞 (Bǎ'ěrqíyǎ · ハルシア) Persia / Barusia
 74.

Texto original	Texto pinyin	Traducción
地產各色玉石、金 剛石、鷄青石	Dechǎn gèsè yùshí, jīngāngshí, jī qīngshí	Lugar de producción de diversos tipos de jade, diamante y cordierita.

75. 路勒私旦 (Lùlěisīdàn · ロレスタン) Turkestán
 76. 波斯 (Bōsī) Persia
 77. 哥蠟作泥 (Gēlàzuòní · コラサニ) Korasani
 78. 伊西帝宜入 (Yīxīdìyírù) Yixidiyiru
 79. 莫卧尔 (Mòwò'ěr · モヲル) Mogol / Mogoru
 80. 沙勿私 (Shāwùsī) Shawus
 81. 古亞思且 (Gǔyàsīqiě · ハヤスタン) Jayastán / Hayasutan

82. 刺路斯 (Lálùsī) Lalus
 83. 赤蠟蓋亞 (Chìlāgàiyà) Chilagaiya
 84. 瓦得爾 (Wādé'ěr · ガンテイル) Ganteiru
 85. 亞的伯 (Yādébó · アヘルシアン) Aherushan
 86. 回回 (Huíhui) Huihui
 87. 加斯 (Jiāsī) Jiasi
 88. 謏爾曼 (Xǐ'ěrmàn) Xirman
 89. 色耨利 (Sè'nòuli) Senouli
 90. 忽魯謨斯 (Cōnglǔmósī) Ormus
 91. 身毒河 (Juāndúhé) Ríó Shendu
 92. 甘打喝 (Gāndǎhē) Gandahe
 93. 吳茶蠟 (Wúchálà) Wuchala
 94. 加爾且旦 (Jiā'ěrqièdàn · カルダン) Kardan / Karudan



95. 波里六泥 (Bōlǐliùní · バヒロニ) Bahironi / Bahironi
 96. 蘇襪斯 (Sūwàsī) Wuwasi
 97. 波促 (Bōcù) Botsu
 98. 阿禡西亞 (Āmàxīyǎ) Amasia
 99. 阿那多里亞 (Ānàduōlǐyǎ · アナトウリア) Anatolia (hoy Turquía)
 100. 亞尔的溺里 (Yà'ěrdenilǐ · アルメニア) Armenia
 101. 葛八多齊亞 (Gébādūōqíyǎ) Capadocia
 102.

Texto original	Texto pinyin	Traducción
有山名爲愁沒辣， 山頂吐火，傍出師 子，中多豐草產羊， 甚麼山脚有龍蛇舊 無人住，後一異率 眾門山以居，世傳 嵇沒辣之獸師子首 羊身尾吐火有聖人 除之盖	Yǒushānmíngwèichóuméi là, shāndǐngtǔhuǒ, bàngchūshīzi, zhōngduōfēngcǎochǎnyáng, shénmó shānjiǎoyǒu lóngshé jiùwúrén zhù, hòu yīyī lǚzhòng ménshān yǐjū, shìchuánjīmélàzhī shòushīzishōuyáng shēnwěi tǔhuǒ yǒu shèngrén chúzhīgài)	Hay una montaña llamada Choumola. La cima de la montaña expulsa fuego. En sus alrededores hay leones. En la montaña abundan yerbas apetecibles, de las cuales se alimentan los borregos. En las faldas de la montaña no habitan personas sino serpientes y diversas especies de insectos. Apareció una persona que vivió en la montaña con su pueblo.

103. 區大亦 (Qūdàiyì) Qudayi
 104. 利細亞 (Lìxìyà) Licia
 105. 墨加 (Mòjiā) La Meca
 106. 亞登國 (Yàdēngguó · アテン) Aten
 107. 法勒達 (Fǎlèidá) Fartach
 108. 默德那 (Mòdénà) Medina
 109. 曷禡西利非丁 (Hémàxīlìfēidīng) Amansiristin
 110. 嚕密 (Lǔmì · ルウミ) Lumi / Ruumi
 111. 赫力 (Hèlì) Heli
 112. 曷刺比海 (Hélábǐhǎi) Mar Arábigo
 113. 默生丁海 (Mòshēngdīnghǎi) Mar Mesendio

114. 亞衣漫 (Yàiyīmàn · アヤマン) Yemen

115. 曷刺比亞 (Hélábìyǎ · アラヒア) Arabia

116.

Texto original	Texto pinyin	Traducción
乳香產于此地，其樹甚小，他處則無。又產一葉，名也尔刺，塗尸不敗	Rǔxiāng chǎn yú cǐdì, qí shù shén xiǎo, tā chù zé wú. Yòu chǎn yī yào, míng miē ěr lá, tú shī bùbài	En este lugar se producen leche y perfumes. Los árboles son pequeños. También producen un medicamento, el cual se llama <i>mierla</i> , que se unta a los cadáveres para evitar su putrefacción.

117. 馬伐 (Mǎfá) Mafa

118. 扼落野 (Èluòyě) El Yemenah

119. シュウダ Shuda

120. 挹尔各 (Yì'ěrgè) Irak

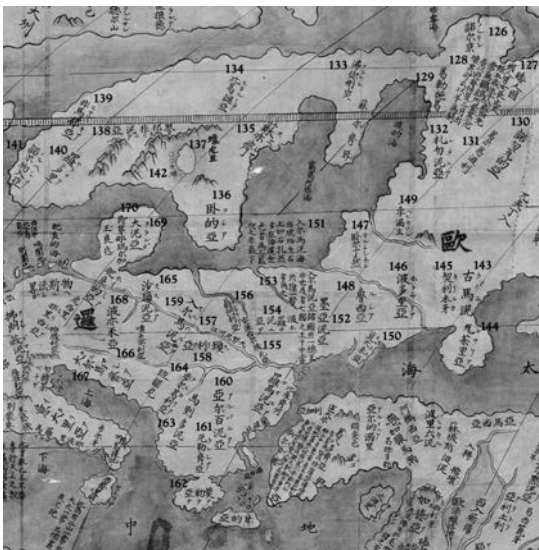
121. 赫曷抹 (Hèhémǒ) Aggara

122. 如德亞/西利牙 (Rúdéyà / Xīliyá、スリア) Siria

123. 磕尔突牙 (Kē'ěrtūyá) Caldea

124. 兒葛諦夫 (Érgédìfū) El Katif

125. 止波里 (Zhǐbōlǐ · キイヘン) Chipre



126. 諾尔京 (Nuò'ěrjīng · ノルキン) Norkin

127. 矮人國 (ǎirénguó) País de los enanos / País Airen

128.

Texto original	Texto pinyin	Traducción
國人男女長止五尺，除五歲生子，八歲而老。常為鸛鷓所食，其人穴居以避。每候夏三月，出懷其卵 ⁵ ，以羊為騎	Guórén nánǚ zhǎng zhǐ wǔ chǐ, chú wǔ suì shēngzǐ, bā suì ér lǎo. Cháng wéi guān yào suǒ shí, qí rén xuéjū yǐ bì. Měi hòu xià sān yuè, chū huái qí luǎn yún, yǐ yáng wéi qí	Hombres y mujeres de este país sólo alcanzan 1 chi de estatura. A los 5 años pueden dar a luz, pero a los 8 años ya son viejos. Con frecuencia comen cigüeñas, aguiluchos. Viven en cuevas, donde rompen los huevos para alimentarse durante el verano en el mes de marzo.

129. 葛勒施葛 (Gélēishīgé) Geleishige

130. 諾勿瓦的亞 (Nuòwùwǎdià) Novogardia

131. 葛尔葛波利 (Gé'ěrgébōlì) Cargapowl

132. 札勿泥亞 (Zháwùníyà · レタニア) Letania

133. 沸你刚突 (Fèinǐgāngtū · フルサン) Fulsan

134. 比葛謎亞 (Bìgémíyà · ヒカルミン) Hikarumin

135. 蘇亦齊 (Sūyìqí · スエシア) Suecia

136. 卧的亞 (Wòdeyà · コシア) Koshia

137. 蠟皮亜 (Làpíyà) Lapiya

138. 思祁非泥亞 (Sīqífēiníyà · スキヒニア) Scricfinia / Skijinina

139. 非馬祁亞 (Fēimǎqíyà · ヒマルキア) Hirmakia

140. 羅多里 (Luóduōlǐ · ロトヲリ) Lotoli

141. 諾尔物入亞 (Nuò'ěr wùrù yà · ノルヘシア) Noruega

142. 口口尔湖 (Kǒukǒu'ěrhú) Kokorhu

143. 古馬泥 (Gǔmǎní · クバニ) Kubani

144. 瓦茶里亞 (Wǎcháliyǎ · カサリア) Kasaria

145. 契利未牙 (Qìlìwèiyá · キリニカ) Kirinika

146. 波多里亞 (Bōduōlǐyǎ · ホトウリア) Hoturia

⁵ En el texto originalmente aparece el sinograma 卵 (mǎo) pero aquí hace referencia a 卵 (luǎn).

147. 卧尔丁然 (Wò'ěrdīngrán · カルチンネン) Karchinen

148. 魯西亞 (Lǔxīyǎ · ルシア) Rusia

149. 孛漏生 (Bèilòushēng · ヘレウセン) Prussen

150. 莫大未亞 (Mòdàwèiyà · モルタヒア) Moldavia

151.

Texto original	Texto pinyin	Traducción
入尔馬泥海出琥珀， 生石上，如石乳然， 多在海濱，金色者 為上，藍色次之，赤 最下	Rù'ěrmǎníhǎi chū hǔpò, shēngshí shàng, rúshírǔrán, duōzài hǎibīn, jīnsèzhěwéishàng, lánèsè cìzhī, chizuixià	En el mar de Rumania (Mar Negro) se produce ámbar. Sobre las rocas aparece leche de roca. En la playa, su superficie es de color dorado, también azul, la profundidad es de color rojo.

152. 墨亞泥亞 (Mòyàníyà) Moyania

153.

Texto original	Texto pinyin	Traducción
入尔馬泥亞諸國共一 總王，非世及者。 七國之王於中常共， 推一賢者為之	Rù'ěrmǎníyà zhūguógòng yīzǒngwáng, fēishìjízhě。 Qīguózhīwáng yúzhōng chángòng, tuīyīxiánzhě wéizhī	En los reinos de Rumania, hay una sola cabeza del reino, que no reina por siempre. El rey de los siete reinos es el virtuoso entre ellos.

154. 波羅泥亞 (Bōluóniyà) Polonia

155. 突浪西尔襪尼亞 (Tūlàngxī'ěr wàníyǎ) Transilvania

156. 翁阿利亞 (Wēng'āliyǎ · ウンカリア) Hungría

157. 大怒昆河江 (Dà nù kūn hé jiāng) Río Danubio

158. 瓏利亞 (Suōli yǎ · スリア) Suoliya

159. 入尔馬泥亞 (Rù'ěrmǎníyà · セルマニア) Rumania

160. 亞尔百泥亞 (Yà'ěrbǎiníyà · アルバニア) Albania

161. 厄勒齊亞 (Èlèiqíyà · ケレシア) Grecia

162. 亞勒莫 (Yàlèimò · アテナ) Atenas

163. 馬則多泥亞 (Mǎzédūōnīyà) Macedonia

164. 步尔葛利亞 (Bù'ěrgéliyǎ · フルカリア) Bulgaria

165. 沙璣泥亞 (Shāsuōníyà · ススニア) Susunia
 166. 噢失突利亞 (Ōshītūliyà) Austria
 167. 大爾馬齊亞 (Dà'ěrmǎqíyà · タルマシア) Dalmacia
 168. 波亦米亞 (Bōyìmǐyà) Bohemia (hoy parte de República Checa)
 169. 大泥亞 (Dàníyà · オランダ) Dinamarca (según el nombre chino)
 / Holanda (en japonés)
 170. 即第那瑪爾加 (Jídìnámǎ'ěrjiā) Dinamarca



171. 玉良氏 (Yùliángdī) Jutlandia⁶
 172. 肥良的亞 (Féiliángdeyà · ホイテア) Flandes / Hoitea
 173. 上海 (Shànghǎi) Mar Superior / Adriático
 174. 下海 (Xiàhǎi) Mar Inferior / Tirreno
 175. 意大里亞 (Yìdàlǐyà · イタリア) Italia
 176. 葛辣比 (Gélàbì) Calabria

⁶ Jutlandia es una península europea que comprende actualmente la parte continental de Dinamarca y el norte de Alemania.

177. 步尔牙 (Bù'ěryá) Burya
178. 那波里 (Nábōlǐ) Nápoles
179. 羅馬 (Luómǎ · ロウマ) Roma
180. 惹怒襪 (Rěnnùwà) Génova
181. 物斯法畧 (Wùsīfǎlüè · ヘルンガ) Westfalia (región alemana)
182. 虎西里 (Hǔxīlǐ) Huxili
183. 百尔入革 (Bǎi'ěrrùgé) Bélgica
184. 别蒙突 (Biéméngtū) Piamonte
185. 沙勿牙 (Shāwùyá) Savoy
186. 勿耨茶 (Wùnòuchá · 베네자) Venecia
187. 帕襪利亞 (Pàwàliyǎ) Pawaliya
188. 非里西亞 (Fēilǐxīyǎ · ヒリシア) Hirisia / Feilisia
189. 隆拔勒地亞 (Lóngbálēidiyǎ) Lombardía
190. 拂郎改泥亞 (Fúlánɡǎiníyǎ · フランゴニア) Franconia⁷
191. 赫尔勿妻亞 (Hè'ěrwùqīyǎ) Helvetia (nombre de la actual Suiza)
192. 波尔卧尼 (Bō'ěrwòní · ホルゴニ) Borgoña
193. 十三郡 (Shísānjùn) Trece Condados o Galia Lugdunense⁸
194. 那勿蠟 (Nàwùlà · ナバルダ) Navarra
195. 迷施葛亞 (Míshīgégèyǎ) País de La Marche (parte de Limousine y Aquitania,⁹ en Francia)
196. 多羅薩 (Duōluósà) Toulouse
197. 曷計荅尼亞 (Héjìdānǐyǎ) Augustoritum (hoy Limoges, Francia)
198. 麻尔西里亞 (Má'ěrxīlǐyǎ · マルセリア) Marsella
199. 拂郎察 (Fúlánɡchá · フアンサ) Francia
200. 蘇亦微亞 (Sūyīwēiyǎ) Suiza

⁷ Región al sur de Alemania que históricamente se refiere a la parte oriental del Ducado raíz de Franconia, representado por los modernos distritos administrativos de la Baja, Central y Alta Franconia, Heilbronn-Franken, partes de Turingia y Hesse.

⁸ Franja territorial que se extendía desde Lugdunum (actual Lyon) hasta Bretaña y Normandía.

⁹ Aquitania (Aquitaine, en francés), fue una antigua región de Francia que desapareció en el 2015. La formaban los departamentos de Dordoña (*Dordogne*), Gironde (*Gironde*), Landas (*Landes*), Pirineos Atlánticos (*Pyrénées-Atlantiques*), Lot (*Lot et Garone*) y Garona. Su capital era Burdeos.

201. 羅尺刺 (Luóchīlá) La Rochelle
 202. 利昂 (Lì'áng) Lyon
 203. 曷刺甕 (Héláwèng) Aragón
 204. 葛荅籠亞 (Gédālóngyà) Cataluña
 205. 俺大魯西亞 (Āndàlǔxīyǎ · アンダルシア) Andalucía
 206. 以四把你亞 (Yīsībǎnǐyà · ইসহানিয়া) España
 207. 加西郎 (Jiāxīláng · カステラ) Castilla
 208. 易利擦 (Yìlicā) Galicia
 209. 佛郎機 (Fúlánjī · ホルトカル) Portugal
 210. 多勒篤 (Duōlēidǔ) Toledo
 211. 喜百泥亞 (Xǐbǎiníyà · ヒヘルニア) Hibernia
 212. 思可齊亞 (Sīkěqíyà · スコシア) Escocia
 213. 諳厄利亞 (Ān'èliyǎ · イングリア) Inglaterra
 214. 姿林日 (Zīlínrì) Cornualles
 215. 路得棲亞 (Lùdéqīyà) Lutecia¹⁰ o Lugdunensis
 216. 突尔蜚諸 (Tū'ěrfēizhū) Delfinado¹¹
 217. 達捺辣尼 (Dánàlànì) Granada
 218. 巴尔德峡 (Bǎ'ěrdéxiá) Estrecho de Gibraltar (قراط ل ب ج)
 219. 大西洋 (Dàxīyáng) Océano Atlántico
 220.

Texto original	Texto pinyin	Traducción
佛郎機乃回回誤稱 本名波尔杜曷尔	Fúlánjī nǎi huíhuí wùchēng běnmíng bō'ěrdùhé'ěr	Lusitania también tiene otro nombre, el de Portugal.

¹⁰ Lutecia fue una ciudad en la Galia prerromana y romana. Fue precedente de la ciudad merovingia restablecida que es la antecesora de la actual París. Ambas ciudades comparten su posición, situadas en Île de la Cité.

¹¹ Delfinado (Dauphine) es una antigua provincia del sureste de Francia con capital en Grenoble, que corresponde desde 1790 con los departamentos de Isère, Drôme y Hautes-Alpes.

221.

Texto original	Texto pinyin	Traducción
<p>此歐邏巴州有三十餘國，皆用前王政法，一切異端不從，而獨崇奉天主教。凡官有三品，其上主興教化，其次判理俗事，其下專治兵戎。土產五穀、五金、百果，酒以葡萄汁為之。工皆精巧。天文性理，無不通曉。俗敦實，重五倫。物匯甚盛，君臣康富。四時與外國相通，客商遊遍天下。去中國八萬里，自古不通，今相通近七十餘載雲</p>	<p>Cǐ ōuluóbāzhōu yǒusānshí yúguó, jiēyòngqián wángzhèngfǎ, yīqiè yìduān bùcóng, ér dúchóngfèng tiānzhǔ shàngdì shèngjiào. Fán guān yǒu sānpǐn, qíshàngzhǔ xìngjiàohuà, qícì pànlǐ sùshì, qíxià zhuānzhì bīngróng. Tǔchǎn wǔgǔ, wǔjīn, bǎiguǒ, jiǔ yǐ pútáo zhī wéi zhī. Gōngjiē jīngqiǎo. Tiānwénxìnglǐ, wúbùtōngxiǎo. Sù dūnshí, chóng wǔlún. Wùhui shénshèng, jūnchén kāngfù. Sishí yǔ wàiguó xiāngtōng, kèshāng yóubiàn tiānxià. Qùzhōngguó bāwànlǐ, zìgǔ bùtōng, jīn xiāngtōng jìn qīshí yúzáiyún</p>	<p>El continente europeo posee más de 30 países con sistema monárquico. Reverencian al Dios católico. Todos los gobiernos tratan tres asuntos: educación, justicia y asuntos militares. Dentro de los productos locales cuentan con 5 tipos de cereales, 5 tipos de metal, 100 tipos de frutos, y alcohol a base de uva. Toda la industria es muy elaborada. Se conoce la astronomía, sin dominarse a fondo. Riqueza en costumbres, y se da importancia a las relaciones humanas.¹² El intercambio mercantil es próspero. La salud del soberano es excelente. Comunicarse con otros países lleva 4 horas (días), viajeros y comerciantes viajan por doquier. China está a 80,000 li (de distancia).</p>

222.

Texto original	Texto pinyin	Traducción
<p>此海有一種咽機那魚，長尺許，周身皆刺而有大力。若貼船，後雖順風不能動。海濱產蠟里幹樹，其木不畏火，可為屯察。</p>	<p>Cǐ hǎi yǒu yīzhǒng yàn jī nà yú, cháng chǐ xǔ, zhōushēn jiē cì ér yǒu dàlì. Ruò tiē chuán, hòu suī shùnfēng bùnéng dòng. Hǎibīn chǎn là lǐ gàn shù, qí mù bù wèi huǒ, kě wéi tún chá.</p>	<p>En este mar hay un tipo de pez que mide un <i>chi</i> aproximadamente. En todo el cuerpo tiene espinas que son fuertes. Si se les pega a los barcos, después, aunque sople el viento no podrá moverlo. En la costa se producen árboles de tronco con cera, el cual no le teme al fuego. Pueden ser investigados.</p>

¹² 五伦 (五倫): son las cinco relaciones sociales en la época feudal (rey o emperador-funcionarios o súbditos, padre-hijos, hermano mayor-hermanos menores, marido-mujer, amigos entre sí).

223.

Texto original	Texto pinyin	Traducción
黃魚島，此島生珊瑚樹長。	Huángyú dǎo, cǐ dǎo shēng shānhúshù zhǎng.	En la isla de los peces amarillos nacen diversos corales, a todo lo largo.

224.

Texto original	Texto pinyin	Traducción
此方教化，王不娶， 专行天主之教，在 逻马国，欧逻巴诸 国皆宗之。	Cǐ fāng jiàohuà, wáng bù qǔ, zhuān xíng tiānzhǔ zhī jiào, zài luó mǎ guó, ōu luó bā zhū guó jiē zōngzhī.	En este lugar hay educación. El rey no se casa, y es experto en el cristianismo. En Roma y en los países europeos, son todos religiosos.

225. 西齊里亞 | (セシリア) Sicilia

Texto original	Texto pinyin	Traducción
西齊力亞 此島有 二山 一常出大火 一常出煙 晝夜不覺	Xīqílìyà cǐdǎo yǒu èrshān yī cháng chū dàhuǒ yīcháng chū yān zhòuyè bùjué	Sicilia. Esta isla tiene dos montañas. Una emite fuego, y la otra emite humo. Incluso, las exhalaciones no cesan por las noches.

225 a. 肥良的海 (Féiliángdì hǎi) Mar de Flanders (Mar de Bélgica)

225 b. 噶蘭地 (Wāilánde) Holanda

225 c. 則蘭地 (Zélánde) Zelandia

225 d. 西洋布此二島最妙 (Xīyáng bù cǐ èrdǎo zuìmiào) La tela occidental en estas dos islas es la mejor.

África





226. エシット Egipto

227. 巴尔加 (Bā'ěrjiā) Río Nilo

228.

Texto original	Texto pinyin	Traducción
天下惟此江至大 以七口入海 其國近年無雲雨 故國人精於天文其江每年次泛漲地甚肥澤如糞其田 故國人種之五穀 以一收百 國稱富饒。	Tiānxià wéi cǐ jiāng zhì dà yǐ qī kǒu rùhǎi qí guó jìnnián wú yúnyǔ gùguó rén jīng yú tiānwén qí jiāng měinián cì fàn zhàng de shén fèi zé rú fèn qítian gùguó rén zhǒng zhī wǔgǔ yǐ yī shōu bǎi guó chēng fùráo.	Éste es el río más grande del mundo, desembocando en el mar a través de siete estuarios. Durante el año los cielos son despejados, sin nubes ni lluvia, permitiéndole a la gente de este país practicar la astronomía. Cada año el río fluye dejando limo y estiércol. Siembran cinco tipos de granos. ¹³ Es considerado un país rico.

229. 乜永山 (Miěyǒng shān) Monte Mieyong

230. 巴皮羅泥亞 (Bāpílúníyà · ハヒロニア) Babilonia

¹³ Los cinco tipos de granos al que se refiere el texto son (稻、黍、稷、麦、豆) respectivamente: arroz, dos tipos de mijo, trigo y soja (o algún tipo de frijol).

231. 薩係得 (Sàxìdé) Sahid

Texto original	Texto pinyin	Traducción
中有七百州，最大者末罗耶。有城沿河，名门菲此城，为天下极大城。行十日程。地产宝石、乌木。	Zhōng yǒu qībǎi zhōu, zuidà zhě mò luō yē. Yǒu chéng yán hé, míngmén fēi cǐ chéng, wéi tiānxià jí dàchéng. Xíng shí rìchéng. Dìchǎn bǎoshí, wūmù.	En el interior hay 700 estados. Menfis fue la ciudad más grande del mundo, y en sus límites había un río. Este lugar produce piedras preciosas y ébano.

232. 大非力 (タヒラ・Dàfēilì) Dafila

233. 黑地兀皮亞 (エデヲピア・Hēidìwùpíyà) Etiopía

234. 伯六 (Bóliù) Boliu

235. 瓦兒大付峰 (カルタウフ・Wǎ'erdàfùfēng) Cabo Guardafui (en Somalia)

236. 訝德兒 (ハンテル・Yàdé'ér) Adel / Hantel

237. 多亞刺 (Duōyàlá) Doara

238. 馬加大作 (マカダス・Mǎjiādàzuò) Mogadiscio (una ciudad al sureste de Somalia)

239. 下黑地阿皮亞 (シカエテヲピア・Xià Hēidì'āpíyà) Etiopía inferior

240. 党各哩 (ダカリ・Dǎnggèlǐ) Dakari / Dangeli

241. 清入 (Qīngrù) Qingru

242. 黑湖 (Hēihú) Lago Negro

243. 亞昆心域 (アビシン・Yàkūnxīnyù) Abisinia (Etiopía)

244. 伐底曷尔 (Fádǐhé'ěr) Fatigar

245. 西力 (エリイ・Xīlì) Syre / Eritrea

246. 小亞非利加 (コアヒリカ・Xiǎo Yàfēilǐjiā) Pequeña África

247. 都尔热曆 (トルチレ・Dōu'ěrrèlì) Bilidulgerid

248. 瓦和瓦 (Wǎhéwǎ) Wahewa

249. 泥羅河 (ガチガ・Níluó hé) El río Nilo

250. 拨尔捺曷速 (バルナカソ・Bō'ěrnàhésù) Barnakaso / Borhahesu

251. 波尔諾湖 (Bō'ěrnòhú) Lago Borno

252. 訝沙登 (Yàshādēng) Iasciatem

253. 馬尔馬利加 (マルマリカ・Mǎ'ěrmǎlǐjiā) Marmarica

260. 怒皮亞 (ヌヒア・Nùpíyà) Nubia
 261. 皮亞法臘 (バラハラ・Piyàfālā) Biafra
 262. 皮亞法尔 (バラハル・Piyāfā'ěr) Biafra
 263. 热利 (チリ・Rèlì) Chili
 264. 齊入德 (シセデ・Qírùdé) Qirude
 265. 蒂曷辣耶 (テアラヤ・Dìhélayè) Dihelaye
 266. 側側 (セセ・Cècè) Sese
 267. 道馬 (Dàomǎ) Daoma



268. 巴瓦米 (Bāwǎmǐ) Bawami
 254. 小利未亞 (コリピア・Xiǎoliwèiyà) La pequeña África
 255. 色則尔没 (セ、ルモ・Sèzé'ěrmò) Sezermò
 256. 黑江 (Hēijiāng) Ríó Negro
 257. 大尔瓦国 (ダルガ・Dà'ěr wǎguó) Darwa
 258. 沙尔 (Shā'ěr) Shaer
 259. 瓦約瓦 (ガヤガ・Wǎyüewà) Wayuewa

269.

Texto original	Texto pinyin	Traducción
利未亞最多虎， 豹，獅子，禽獸之 類有。有貓，出汗 極香，以石拭、汗 收香，歐邏巴多用 之。	Lìwèiyà zuìduō hǔ, bào, shīzi, qínshòu zhī lèi yǒu. Yǒu māo, chū hàn jíxiāng, yǐ shíshì, hàn shōu xiāng, Ōuluóbā duōyòng zhī.	En Libia hay muchos tigres, leopardos, leones y otros tipos de bestias. Hay gatos, que al sudar huelen mucho, para eliminarlo hay que frotar con una piedra, como se usa en Europa.

270.

Texto original	Texto pinyin	Traducción
亞察那入，其人色 帶，青背，露體， 惟掩其口，或以 布，或以葉，揜之 如我輩閉藏陰陽 者。然一大異也， 惟食時，僅一露 口。耳齊私。	Yàchánàrù, qírén sèdài, qīngbèi, lùtǐ, wéiyǎn qíkǒu, huò yǐbù, huò yǐyè, yǎnzhī rú wǒ bèibì cángyīnyáng zhě. Rán yīdà yìyě, wéi shíshí, jīnyī lùkǒu. Ěr qí sī.	Yachanaru, la gente lleva colores, la espalda azul, muestran su cuerpo, sólo cubren sus bocas con telas u hojas. Sólo al comer muestran la boca. Las orejas también pertenecen al ámbito privado.

271. ㇿ力日突(エリシリ・Miēliritū) Mieliritu

272. 孤巴尔(クバル・Gūbā'ěr) Kubaru

273. 蠻定曷(マンチンカ・Mándìnghé) Mandinghe

274.

Texto original	Texto pinyin	Traducción
天下惟此山至高， 四時天晴，無風雲 雨雪，即有皆在半 山下。望之不見 頂，土人呼為天柱 云。其人寐而無 夢，此最奇。	Tiānxià wéi cǐ shān zhìgāo, sì shí tiān qíng, wú fēngyún yǔ xuě, jí yǒu jiē zài bàn shānxià. Wàng zhī bùjiàn dǐng, tǔ rén hū wéi tiān zhù yún. Qí rén mèi ér wú mèng, cǐ zuì qí.	En el mundo, sólo esta montaña alcanza tal altura, durante las cuatro estaciones del año está despejado. No hay viento, ni nubes, ni lluvia, ni nieve, sólo a las faldas de la montaña. A simple vista no se ve la cumbre. Los nativos la llaman “Cumbre del Pilar Celestial”. Los hombres al dormir no sueñan. ¹⁴ Esto es algo extraño.

275. 杻那瓦 (ソナアコ・Yǎonàwǎ) Sonaco / Yaonawa

276. 黑牙數 (Hēiyáshù) Heiyashu

277. 亞大蠟山 (Yàdàlāshān) Montaña Yadala

278. 馬邏可國 (マロウコ・Mǎluókěguó) Marruecos

279. 佛沙國 (ヘス・Fúshāguó) Fez

280. 貌利大泥亞 (ヒリダニア・Mào lì dà ní yà) Mauritania

281. 德利非 (Délifēi) Delifei

282. 堵泥素 (スウチス・Dǔnísù) Túnez

283. 巴尔巴里亞 (ハルハリア・Bā'ěrbālǐyà) Barbaria¹⁵

284. 奴米德 (ヌミテ・Númǐdé) Numide

285. 皮力土尔 (Pílìtǔ'ěr) Pilitur

286. 曷热尔 (Hérè'ěr) Herer

287. 奇斯 (キイス) Qisi

288. 此河三伏三出，每隔二百里 (Cǐhé sānfú sānchū, měigé èrbǎilǐ) Este río crece en los días más calurosos del verano, en intervalos de 200 *li*.

289. 辣葛 (Làgé) Lake

290. 伯任心 (ヘイシ・Bórènxīn) Borenxin

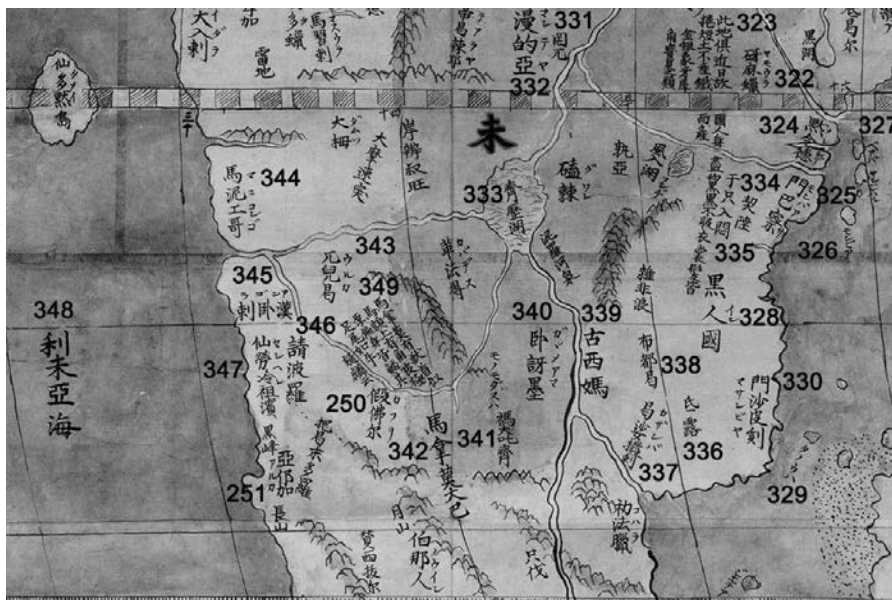
¹⁴ *La gente al dormir no sueña.* También en el texto, se podría interpretar como: *No es gente codiciosa.*¹⁵ Barbaria (ببرغمالا) corresponde hoy a la zona del Magreb: Marruecos, el Sahara Occidental, Argelia y Túnez, Libia, Mauritania, Melilla y Ceuta.

291. 這阿安 (Zhè'ā'ān) Zhean
 292. 訝樂福 (カヨフ・Yalèfú) Kayora / Yalefu
 293. 卧卧 (ゴウゴ・Wōwò) Gogo / Wowo
 394. 波多寧 (キチア・Bōduōníng) Kichia / Boduoning
 295. 墨利國 (メリ・Mòlìguó) Mali
 296. 墨力利登 (メキリテン・Mòlìlìdēng) Mikiriten / Molilideng
 297. 得米漢 (テメアン・Démǐhàn) Temean / Demihan
 298. 洞布多 (Dòngbùduō) Dongbuduo
 299. 色匿客 (Sènikè) Senegal
 300. 感白蠟 (カンヘラ・Gǎnbáilà) Kanhela / Ganbaila
 301. 息匿瓦國 (シチカ [こく]・Xīnìwǎguó) Xiniwa



302. 亞塞那卧 (アサナゴ・Yasènàwò) Yasenawo
 303. 刻刺可 (Kèlákě) Kelake
 304. 赫雅 (Hèyǎ) Heya
 305. 巴瓦諾 (バゴシ・Bāwǎnuò) Bagoshi / Bawanuo
 306. 曷我突 (Héwǒtū) Hewotu

307. 瓦蠟大 (カラダ・Wälàdà) Karada / Walada
 308. 突曷產 (Tūhéchǎn) Tuhechan
 309. 勿突伊 (Wùtūyī) Wutuyi
 310. 葛那葛 (Génàgé) Genage
 311. 訝喜黃野 (Yàxīhuángyě) Yaxihuangye
 312. 齊私 (Qísī) Zis
 313. 亞察那入 (アサナバ・Yǎchánàrù) Asanaba / Yachanaru
 314. 曷疆特 (Hé'è'tè) Heete
 315. 巴新入亞 (Bāxīnrùyà) Baxinruya
 316. 吳巴湖 (Wúbāhú) Wubahu
 317. 吳沙兒瓦蠟上 (Wúshā'erwālàshàng) Wusharwalashang
 318. 葛那 (Génà) Gena
 319. 荒野 (Huāngyě) Huangye
 320. 心寧 (ピチン・Xīnníng) Bichin / Xinning
 321. 入匿 (Rùni) Runi



322. 研麻蠟 (ヤモウラ・Yámálà) Yamoula

323.

Texto original	Texto pinyin	Traducción
此地俱近日，故國人身盡黧黑，不服衣裳，髮皆捲短。土不產鐵，而產金銀、象牙、犀角、寶貝之類。	Cǐdì jù jìnrì, gùguó rénshēn jīn lǐhēi, bùfú yīshang, fà jiē juǎn duǎn. Tǔ bù chǎn tiě, ér chǎn jīnyín, xiàngyá, xījiǎo, bǎobèi zhī lèi.	En esta región recientemente, los nativos no visten ropa, tienen cabello chino corto. En sus tierras no se produce hierro, sino oro y plata. El marfil y los cueros de rinoceronte son considerados como tesoros (objetos valiosos).

324. 默念德 (メレンデ・Mòniàndé) Melende

325. 門巴察 (モンバアサ・Ménbāchá) Menbacha

326. モンビア Mombia

327. ベアバ・サンジハル Beaba Zanyiharu

328. 黑人國 (イン・Hēirénguó) Sudán

329. タノウハ Tanoha

330. 門沙皮刻 (マサンピヤ・Ménshāpíkè) Mozambique

331. 岡兀 (Wǎngwù) Wangwu

332. 革刺漫的亞 (ガラマンテヤ・Gélámàndeyà) Garamanteya

333. 齊歷湖 (Qílìhú) Qilihu

334. 契陸 (Qìlù) Qili

335. 于只入悶 (Yúzhìrùmèn) Yuzhirumen

336. 氏露 (Shìlù) Shilu

337. 曷沙女撥刺 (カザンバ・Shānǚbōlá) Kazamba

338. 布都曷 (Bùdōuhé) Budouhe

339. 古西媽 (Gǔxīmā) Guxima

340. 卧訝墨 (ガダメアマ・Wōyàmò) Woyamo / Gameama

341. モノモダスハ・禡大吒齊 (Mādàzhāqí) Monomodasha

342. 馬拿莫大巴 (Mǎnámòdàbā) Manamodaba

343. 兀兒曷 (ウルカ・Wù'érhé) Ulka

344. 馬泥工哥 (マニコンゴ・Mǎnígōnggē) Manicongo

345. 漢卧刺 (アンゴラ・Hànwòlá) Angola
 346. 請波羅 (Qǐngbōluó) Qingboluo
 347. 仙勞冷租濱 (Xiānláolěngzūbīn) San Lorenzo
 348. 利未亞海 (Lìwèiyà hǎi) Mar de Libia
 349.

Texto original	Texto pinyin	Traducción
馬拿莫，有獸，首似馬，額上有角，皮極厚，遍身皆鱗，其足尾如牛。疑麟雲。	Mǎnámò, yǒu shòu, shǒu shì mǎ, éshàng yǒu jiǎo, pí jì hòu, biàn shēn jiē lín, qí zúwěi rú niú. Yí lín yún.	Los caballos no los monta nadie, hay bestias, algunos parecidos a caballos, que en la cabeza portan cuernos, de piel gruesa, sus cuerpos tienen escamas, pies y cola como toros. Hay la sospecha que sea como Kylin. ¹⁶

350. 假佛尔 (カフリ・Jiǎfú'ěr) Kafuri
 351. 亞仍加 (アルカ・Yàréngjiā) Alka



¹⁶ Kylin (麒麟 / qílín): es un animal mítico chino parecido al unicornio.

352. 月山 (Yuèshān) Montaña de la Luna
 353. 黑峰 (Hēifēng) Pico Negro
 354. 長山 (Zhǎngshān) Montaña Larga
 355. 巴曷末多羅 (Bāhémòduōluó) Bahemoduolu
 356. 初法蠟 (ユハラ・Chūfǎlà) Yuhala
 357. 只伐 (Zhǐfá) Zhifa
 358. 步部牙 (Bùbùya) Bubuya
 359. 仙路寫 (Xiānlùxiě) Santa Lucía
 360. 那大兒 (ナタル・Nàdà'er) Nadal
 361. 創齊巴尔 (Chuàngqí bā'ěr) Zanzíbar (Tanzania)
 362. 大浪山 (Dàlàng shān) Montaña Buena Esperanza
 363. 古美沙 (クサミ・Gǔměishā) Kusami
 364. 伯路卧 (ベロゴ) Belugaras
 365. 仙多默峰 (Xiānduōmò fēng) Santo Tomás
 366. 大浪山角 (Dàlàngshānjiǎo) Ciudad Buena Esperanza
 367. 羅經正峰 (Luójīngzhèng fēng) Pico Luoqingzheng
 368. 菱湾 (Yǒuwān) Bahía You
 369. 未惹苔 (Wèirědā) Weireda
 370.

Texto original	Texto pinyin	Traducción
佛郎幾商曾架船過 此海，望見鸚哥 地，而未就舶。	Fúlángjǐshāng céngjià chuánguò cǐhǎi, wàngjiàn yīngē de, ér wèi jiù bó.	Los portugueses comercian con barcos que cruzan este mar. Se ven cacatúas.

371.

Texto original	Texto pinyin	Traducción
此處四時有波浪， 出鱷魚似巨舫大	Cǐchù sìshí yǒu bōlàng, chū èyú shì jù fǎng dà	En este lugar durante las cuatro estaciones hay olas, hay cocodrilos, que parecen enormes barcos.

372. 仙勞冷租島 (マダカスカ・Xiānláolěngzū dǎo) Isla San Lorenzo (Madagascar)





373. 未尔曷六刺 (Wèi'ěrhéliùlá) Weirheliula
 374. カマロ Kamaro
 375. 曷叭布刺 (Hébābùlá) Hebabula
 376. ロレン Lorent
 377. 檀香树嶺 (Tányāoshùlǐng) Tanyaoshuling
 378. 一名麻打曷失葛 (Yīmíng Mádāhēshīgé) Otro nombre: Madagascar

Análisis comparativo

El mapa de Abraham Ortelius en la sección que nos ocupa, refleja, en general, la misma proporción entre las partes que el *Kunyu Wanguo Quantu*. Como punto de comparación tendremos los paralelos que nos ubican ciertos elementos geográficos. Los paralelos son los círculos formados, en aparentes líneas alrededor de la superficie terrestre que se dibujan por la intersección del geoide terrestre con un plano imaginario perpendicular al eje de rotación de la Tierra. Indican sitios específicos marcados por sucesos astronómicos en relación a la superficie terrestre. Así, el paralelo más al Norte en el que tienen lugar la noche polar (cuando la noche es de poco más de 24 horas) y el sol de medianoche (cuando el día es de poco más de 24 horas) en el hemisferio norte. Dichos eventos ocurren en los solsticios de invierno (diciembre) y de verano (junio) respectivamente, éste es el paralelo indicado como el círculo polar ártico en una latitud $66^{\circ} 32' 30''$ N. Recordemos la inclinación en el eje terrestre lo que marca una variación, por ello no es exacto el sol de medianoche y la noche polar, así como la latitud.











Por su parte, el Trópico de Cáncer es el paralelo más al Norte donde el Sol alcanza el cenit a 90° , que ocurre en el solsticio de verano en junio. Se encuentra a una latitud de $23^{\circ} 27'$ N. Indica el límite norte de la zona tórrida intertropical, que los antiguos geógrafos señalaban como inhabitable y que atraviesa el Ecuador hacia el Sur hasta el Trópico de Capricornio. A diferencia de las zonas templadas, que está en el caso del hemisferio norte entre el Círculo Polar Ártico y el Trópico de Cáncer, donde la vida tiene las condiciones adecuadas.









El Ecuador es el paralelo que marca los 0° , divide a la Tierra en dos partes, hemisferios, tanto al Norte como al Sur. En la superficie terrestre es el lugar donde el Sol pasa dos veces al año (en los equinoccios de marzo o primavera y de septiembre o de otoño) en su movimiento aparente a través del cielo, denominado movimiento estacional. En cada equinoccio en el Ecuador los rayos de luz provenientes del Sol son perpendiculares a la superficie de la Tierra lo que determina que sea el lugar donde se encuentra en su punto más alto, cenit, a las 12:00 horas. Es decir, no se genera sombra. Tras esta explicación presentamos la siguiente tabla en la que se comparan los *paralelos* y la ubicación de ciertos puntos de referencia en tanto su latitud norte y sur:¹⁷

<i>Kunyu Wanguo Quantu</i>	Abraham Ortelius 1570
	
De norte a sur están indicados el Círculo Polar Ártico, el Trópico de Cáncer. La señalización del Ecuador aparece en el mapa de África.	De norte a sur están indicados el Círculo Polar Ártico, el Trópico de Cáncer. En esta sección se incluye el Ecuador.
Los paralelos indican 10° .	Los paralelos indican 10° .
	
El Trópico de Cáncer está entre el 20° y el 30° N.	El Trópico de Cáncer está entre el 20° y el 30° N.

¹⁷ En una futura entrega se analizará el aspecto de la longitud en el mapa y con ello las características de los meridianos terrestres y su influjo en la distorsión en el planisferio.

坤輿萬國全圖 Kunyu Wanguo Quantu Mapa panorámico de los diez mil países





	
<p>El Círculo Polar Ártico está entre los 60° y 70° N.</p>	<p>El Círculo Polar Ártico está entre los 60° y 70° N.</p>
	
<p>La parte norte de África está alrededor de los 30° N.</p>	<p>La parte norte de África está alrededor de los 30° N.</p>
	
<p>En la sección de los 50° N están el Mar Negro y el Mar Caspio.</p>	<p>En la sección de los 50° N están el Mar Negro y el Mar Caspio.</p>
	
<p>Las islas británicas están entre los 50° N y los 60° N.</p>	<p>Las islas británicas están entre los 50° N y los 60° N.</p>
	
<p>La Península Arábiga está entre los 10° y los 30° N.</p>	<p>La Península Arábiga está entre los 10° y los 30° N.</p>





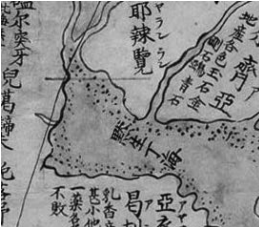





	
<p>África está entre los 35° N a los 35° S.</p>	<p>África está entre los 35° N a los 35° S.</p>
	
<p>Línea ecuatorial.</p>	<p>Línea ecuatorial.</p>
	
<p>Trópico de Capricornio entre los 20° y 30° S.</p>	<p>Trópico de Capricornio entre los 20° y 30° S.</p>
	
<p>Isla de Madagascar o San Lorenzo entre los 10° y 30° S, atravesada por el Trópico de Capricornio.</p>	<p>Isla de Madagascar o San Lorenzo entre los 10° y 30° S, atravesada por el Trópico de Capricornio.</p>

	
<p>Los ríos africanos interconectados.</p>	<p>Los ríos africanos interconectados.</p>

Comparación de leyendas y de formas





En cuanto a la nomenclatura algunos aspectos relevantes serían los equívocos, ya que nos permiten ubicar otras referencias posibles para la elaboración del mapa.







Nombre	<i>Kunyu Wanguo Quantu</i>	Ortelius (1570)
<p>Armenia, identificada en la península de Anatolia.</p>		
<p>La península de Crimea y el mar adyacente.</p>		

<p>Anotan el nombre de Mar Rojo, el mapa de Ortelius no lo consigna con nombre</p>		
<p>Existe nomenclatura en el mar Báltico que en el planisferio de Ortelius no.</p>		
<p>El golfo Pérsico.</p>		
<p>Forma de Arabia.</p>		
<p>Mar Mediterráneo.</p>		






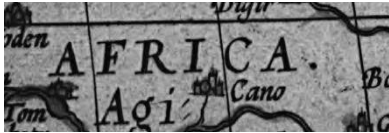
En los casos de las anotaciones que no coinciden es posible ubicarlas en otros mapas, distintos y más detallados de cada región en la misma obra de *Theatrum*

Orbis Terrarum, de Ortelius. En particular los dedicados a Asia y a Europa. Esto permite inferir que la obra *Kunyu Wanguo Quantu* sintetiza la información de la obra de Ortelius, aunque la modifica. Al yuxtaponer las imágenes se enfrentó un problema, que es la distorsión longitudinal del planisferio y se optó por diferenciarse del modelo de Ortelius en lo tocante al marcado de los meridianos pues el “centro” del mapa, al colocarse hacia el Pacífico, ocasionó que ciertas regiones sufrieran un alargamiento y “deformación”. No así, el plano de las latitudes donde es posible afirmar la coincidencia.

	<i>Kunyu Wanguo Quantu</i>	Ortelius (1570)
La indicación del Mar Rojo.		
		En mapa de Asia
Los nombres de las secciones del mar Báltico.		
		En mapa de Europa

<p>El golfo Pérsico, nombrado Mar Mesendin.</p>		
		<p>En mapa de Asia</p>
<p>La Península Arábiga con los meridianos coincidentes.</p>		
		<p>En mapa de Asia</p>
<p>La península de Crimea y el mar adyacente.</p>		
		<p>En mapa de Europa</p>

Entre la nomenclatura global se encuentran en lo tocante a continentes, mares y océanos, además de los casos vistos previamente, los siguientes en el planisferio:

Nombre	<i>Kunyu Wanguo Quantu</i>	Ortelius (1570)
Europa.		
Mar Caspio o Mar de Bachu.		
África.		

Ríos Tigris y Éufrates.		
Egipto.		

Como puede observarse, el trazado de los meridianos es un tema de suma importancia y se abordará ampliamente en la siguiente entrega, baste apuntar aquí que la solución de la yuxtaposición de la información de los mapas no implica un arreglo en el trazado geométrico y matemático del mapa y que, al contrario, causa un equívoco en la medida en que se aleja del meridiano 0°. Tal vez, ésta sea la razón por la que ciertas secciones aparentan una distorsión evidente.

Fuentes

Ortelius, Abraham, *Theatrum Orbis Terrarum*, Antverpiae, Apud Aegid. Coppenium Diesth, 1570. <https://www.loc.gov/item/98687183/>

Referencia especializada

Maass, Sergio Franco y Ma. Eugenia Valdez Pérez, *Principios básicos de cartografía y cartografía automatizada*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 2003, 160 p.

