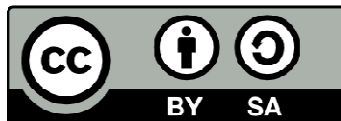




UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

## La ilustración del libro chino: de la xilografía tradicional a las nuevas técnicas occidentales

Wang Chieh



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència **Reconeixement- Compartiqual 3.0. Espanya de Creative Commons.**

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia **Reconocimiento - Compartiqual 3.0. España de Creative Commons.**

This doctoral thesis is licensed under the **Creative Commons Attribution-ShareAlike 3.0. Spain License.**

**TITULO DE TEIS: LA ILUSTRACIÓN DEL LIBRO CHINO: DE LA XILOGRAFÍA TRADICIONAL  
A LAS NUEVAS TÉCNICAS OCCIDENTALES**

**VOLUMEN I**

**DOCTORANDO: WANG CHIEH**

**DIRECTOR Y TUTOR DE TESIS: DOMÈNEC CORBELLA LLOBET**

**PROGRAMA DE DOCTORADO: LA REALIDAD ASEDIADA: POSICIONAMIENTOS  
CREATIVOS**



**UNIVERSITAT DE  
BARCELONA**

---

**FACULTAD DE BELLAS ARTES – DEPARTAMENTO DE PINTURA**

**UNIVERSIDAD DE BARCELONA**

**BARCELONA, 2015**



**LA ILUSTRACIÓN DEL LIBRO CHINO/  
DE LA XILOGRAFÍA TRADICIONAL A LAS NUEVAS TÉCNICAS  
OCCIDENTALES**

## SUMARIO VOL. I

RESUMEN	7
AGRADECIMIENTOS	9
I. INTRODUCCIÓN	12
I. 1. Justificación e interés temático	12
I. 2. Motivaciones personales	13
I. 3. Objetivos	13
I. 4. Metodología y retos	14
II. ORIGEN Y DESARROLLO TÉCNICO Y MATERIAL DEL LIBRO ILUSTRADO	18
II. 1. Conceptos de la literatura china	18
II. 2. Fundamentos técnicos	21
II. 3. Tipología y formas del libro	23
II. 4. Períodos culturales	29
II.4.1. Período clásico	30
II.4.2. Período temprano (618-907)	31
II.4.3. Período medio (970 - 1368)	32
II.4.4. Período Ming (1368-1644)	33
II.4.5. Período Qing (1644-1912)	33
III. PERÍODO CLÁSICO	35
III.1. Antecedentes de técnicas	35
III.2. Aparición del papel	39
III.3. Gu Kaizhi, el primer ilustrador y pintor literato: Influencias y técnicas	42
III.3.1. Los elementos pictóricos y la influencia de Gu Kaizhi en la ilustración de libros	45
III.4. El arte nuevo	61
III.5. La influencia de la religión	62
III.6. La era de la ilustración manual	64

IV.	LA DINASTÍA TANG: ÉPOCA DE LA XILOGRAFÍA	66
	IV.1. Período temprano	66
	IV.2. Manuscritos de Dun Huang	70
	IV.3. Budismo: demanda divina, centro de producción y producción de sutras	72
	IV.4. La cultura de las clases altas: poesía, la novela Chuan Chi y la pintura de Tang	78
	IV.4.1. La poesía	79
	IV.4.2. La novella <i>Chuan Chi</i>	81
	IV.4.3. La pintura de la dinastía Tang	83
	IV. 5. Epílogo	89
IV.	PERÍODO MEDIO	91
	V.1. Cinco Dinastías (907-960)	92
	V.1.1. Tipos de publicaciones: de taller, personal y oficial	93
	V.1.2. Fundación de centros de publicación	96
	V.1.3. La publicación moralizadora	97
	V.2. Dinastía Song (960-1279)	101
	V.2.1. Influencias del neoconfucianismo y la nueva ilustración	102
	V.2.2. La ilustración del libro de Song: budista y secular	113
	V.3. La ilustración de las dinastías Liao, Dinastía Jin e Imperio Tangut	129
	VI.3. 1. La dinastía Liao (916-1125)	129
	VI.3. 2. La dinastía Jin (1115-1234)	132
	VI. 3. 3. El Imperio tangut (1038-1227)	136
	V. 4. La ilustración de la dinastía Yuan (1271-1368)	141
	V.4.1. La ilustración religiosa	142
	V.4.2. La ilustración del libro secular	154
	V.4. 3. La ilustración de la novela y el arte de la dramaturgia	161
	V. 5. Epílogo	168

VI. LAS ILUSTRACIONES XILOGRÁFICAS DE LA DINASTÍA MING (1368- 1644)	171
VI.1. Los factores de la prosperidad de la ilustración del libro de la dinastía Ming	171
VI. 1. 1. Las materias de la impresión	171
VI. 1. 2. La moderada política social	175
VI. 1. 3. La cultura y la educación	176
VI. 1. 4. La política de la publicación	177
VI. 1. 5. La economía y el mercado del libro	179
VI-2. La renovación técnica	183
VI-3. Evolución de la literatura	189
VI- 4. La ilustración del libro en la época Ming	196
VI.4.1. Categorías de las ilustraciones	202
VI.4.2. Categorías de la publicación	206
VI-5. Los centros de publicación	214
VI. 5. 1. Jianyang 建陽	215
VI. 5. 2. Jinling 金陵	216
VI. 5. 3. Huizhou 徽州	219
VI. 5. 4. Hangzhou 杭州	220
VI. 5. 5. Suzhou 蘇州	221
VI. 5. 6. Wuxing 吳興	223

## RESUMEN

Desde el punto de vista temático, la investigación aborda la ilustración del libro chino de un modo general, si bien tratando la influencia entre las relaciones con los ámbitos literario, pictórico, cultural, social y técnico. A pesar de su vasta amplitud, se profundiza en las tipologías y características formales, estéticas y técnicas de la xilografía por antonomasia de la ilustración del libro chino. Dicha temática está plenamente justificada por los conocimientos y la producción ilustrativa del autor de la tesis y, asimismo, por la proximidad de las fuentes documentales existentes, que se hallan en su mayor parte en Taiwán, gracias a la salvaguarda de Chang Kai Shek tras el levantamiento de Mao Tse Dong. Por tanto, los fondos documentales xilográficos investigados existentes en Taiwán nos dan un juicio y conocimiento completo, esencial y pleno de la ilustración del libro chino.

Cabe destacar que la mayoría de las xilografías investigadas son de autores anónimos, artesanos formados en la tradición ancestral que aprendieron a expresar los aspectos sociales y culturales más importantes de cada dinastía. En total se han examinado 283 ilustraciones, gran parte de las cuales son desconocidas por el público general, dado que se hallan en los fondos de reserva de la Biblioteca Museo Palacio Nacional y la Biblioteca Nacional, ambas de Taiwán. Es cierto, sin embargo, que la investigación ha llevado al autor a adquirir y formar su propia biblioteca de facsímiles, reproducciones fieles de incunables de los siglos IX-X y de otros libros de hasta principios del siglo XX.

Los contenidos sobre el origen y desarrollo técnico y material del libro ilustrado abarcan desde el período clásico al período Qing, pasando por todas sus dinastías: Han (202 d. C.-220), Tres Reinos (222-280), Jin (279-589), Sue (581-619), Tang (618-907), Cinco Dinastías (907-960), Song (960-1279), Yuan (1271-1368), Ming (1368-1644) y Qing (1644-1912) (Fig. 1). De todas las dinastías mencionadas, cabe destacar la dinastía Tang, puesto que su reinado coincidió con el momento en el que apareció la xilografía, además de centrarse en los factores de las obras del maestro Gu Kaizhi del período Jin, que tanto por su originalidad como por su creatividad pueden considerarse el origen técnico y estético de la ilustración. Asimismo, los elementos estudiados a través de los análisis tipológicos nos demostrarán la antigua vinculación artística entre la ilustración y la pintura china.

HAN	TRES	JIN	SUE	TANG	CINCO	SONG	YUAN	MING	QING
202 a. C.	REINOS	279-589	581	618-907	DINAS.	960-1279	1271	1368-1644	1644-1912
220 d. C.	222-280		619		907-960		1368		

Fig. 1: Las dinastía de la historia de China

Los conceptos literarios mencionados en esta tesis son imprescindibles para el desarrollo de la ilustración, relacionada con la literatura popular, y nos sirven para profundizar en el conocimiento estético de la misma. En este sentido, cabe destacar la dinastía Song, por las influencias del neoconfucionismo que dieron origen a una nueva concepción de la pintura china literaria, en la que esta se separa de la ilustración y da

lugar a la fundación de la ilustración del libro chino. Por otra parte, tampoco debe olvidarse el entusiasmo por el estudio de la historia de las clases altas de la dinastía Song, que se nutrió de la literatura secular que va formando una nueva literatura potencial para el nuevo desarrollo de la ilustración.

En cuanto a la dinastía Ming, el período más conocido de la historia de la ilustración china, no solo nos hemos dedicado a analizar la recuperación material y técnica de la ilustración que tuvo lugar en sus inicios, sino que también hemos abarcado ampliamente los factores culturales y sociales para profundizar en el conocimiento del apogeo del arte ilustrativo. Asimismo, nos hemos centrado en el estudio del cambio del concepto literario y la aparición de las nuevas literaturas como la novela y la dramaturgia, que sirvieron de fondo de inspiración para las mejores ilustraciones de China.

Se profundiza en el conocimiento de la evolución del estilo de la ilustración a través del análisis de las obras de los seis centros de publicación, según sus aspectos temático y tipológico, o el comparativo de ciertas versiones emblemáticas que servirán de muestra de la trayectoria o evolución de la ilustración conseguida por los maestros anónimos. Todos estos conocimientos nos dan a entender lo esencial de las obras de los maestros de la dinastía Ming.

Aparte del estereotipo de la ilustración xilográfica de la dinastía Qing como un arte en declive, cabe destacar el análisis de la ilustración litográfica que apareció en la segunda mitad del siglo XIX, consecuencia de la introducción de las nuevas técnicas occidentales y de los nuevos medios ilustrados como los periódicos y las revistas. En este sentido, analizamos las nuevas ilustraciones litográficas de estilo tradicional y occidentalizado para demostrar la actitud de los ilustradores frente a las novedades técnicas inéditas.

La tesis incluye más de quinientas notas a pie de página y una bibliografía con más de un centenar de referencias citadas, además de otras muchas de carácter general. Al final de la tesis se incluyen dos anexos con una selección de colecciones de ilustraciones de libros antiguos y de manuscritos del autor de la tesis, como testimonio del complejo proceso de la plasmación de las ideas al idioma materno chino para su posterior transcripción al español.

## AGRADECIMIENTOS

En un trabajo de investigación de esta naturaleza —panorámico, complejo por la antigüedad de sus fuentes documentales y probablemente ambicioso, en el que han intervenido múltiples circunstancias, factores, personas e instituciones— es de justicia agradecer de entrada todas las colaboraciones que han contribuido de modo global a su culminación.

En primer lugar, doy las gracias a la Biblioteca del Museo de Palacio Nacional de Taiwán y a la Biblioteca Nacional de Taiwán, los dos centros más importantes de la conservación de los libros antiguos chinos que me han servido para el estudio, análisis y profundización de la ilustración, el objeto de la presente investigación. Agradezco a la directora Zheng Shushien, de la Biblioteca Nacional de Taiwán, y a la directora Liu Meilin que me facilitaran el acceso a los archivos antiguos; también quiero destacar la eficacia de la Biblioteca del Museo de Palacio Nacional de Taiwán por la rapidez con que llevaron a cabo las gestiones para lograr dicho acceso.

En función de la necesidad de los materiales para la investigación, he podido conseguir varios libros antiguos ilustrados en la librería de libro de segunda mano Jio Fen 九份二手書店 y en la librería del libro viejo Fu Chen 府城舊冊店, que han sido indispensables para este trabajo. Agradezco a la propietaria de la librería del libro viejo Fu Chen que me facilitara una colección completa de una serie de novelas ilustradas publicadas a finales del siglo xx, a través de las cuales he podido apreciar la originalidad, la textura y calidad de la materia sin tener que recurrir a materiales reproducidos o virtuales.

En cuanto a las librerías, no puedo olvidarme de citar las que se ubican en el centro de la famosa calle Chon Ching norte de Taipéi, entre las cuales cabría destacar la librería World 世界書局 y la librería Tien Long 天龍書局; la primera es una institución que coopera con el Museo del Palacio Nacional de Taiwán para reproducir libros singulares y antiguos, mientras que la segunda es una gran distribuidora de los libros reproducidos de los antiguos ejemplares importados de China. Ambas me han facilitado el acceso a libros e ilustraciones prácticamente inéditos y desconocidos.

El archivo y la gran colección de libros relacionados con el arte oriental de la biblioteca de la Fundación Antoni Tàpies me han acercado al conocimiento del arte chino en general a través del libro *Un siglo en crisis*, que pone de manifiesto conceptos sobre el arte chino de finales del siglo xix.

La biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la Universitat de Barcelona me facilitó los recursos necesarios de información para la localización de los libros antiguos europeos, las ilustraciones de grabados y de códices durante mi estancia en Barcelona desde 1999 hasta 2003.

El Museu Molí Paperer de Capellades, visitado en el año 2013, me ha servido para conocer de cerca los recursos técnicos y materiales de la historia de la industria

de la producción del papel europeo, algo que me ha hecho entender la diferencia de las cualidades sensitivas e impresas entre los dos tipos de papel, occidental y oriental.

Mi agradecimiento a la editorial Guan Wen de Taipéi, que a través de sus publicaciones de divulgación de libros, me ha facilitado un mayor acercamiento a las ilustraciones originales difícilmente asequibles a la consulta por su extraordinario valor y reserva.

Deseo dar las gracias también a Hong Shuenhing, restaurador de pintura y libros antiguos de la colección del Museo Palacio Nacional de Taiwán, quien ha contribuido a un mayor conocimiento de la historia de las versiones, materiales y técnicas de la ilustración china. Asimismo, a Ji Kang, investigador del mismo museo, que me ha permitido distinguir las diferencias de las técnicas o maneras de impresión mecánica y manual. Es de agradecer la mediación de Jessie Lin de Beijing, quien me ha provisto de numerosos libros antiguos para la investigación. A José Borao, profesor de Historia de la Universidad Nacional de Taiwán, mi reconocimiento por su generosa aportación lingüística y correctora de los textos en español.

A mis padres, por su apoyo permanente, en especial en estos momentos en que su salud es precaria: desde aquí quiero hacerles constar mi mayor gratitud y estima. A mi esposa, por su activa presencia y ayuda logística, técnica y doméstica. A la benevolencia de mis hijos, quienes silenciosamente me han permitido una dedicación exclusiva a la investigación. Finalmente, a mi director y tutor, Domènec Corbella Llobet, catedrático de Pintura de la Universitat de Barcelona, quien ha sido un apoyo permanente y fiable en el transcurso de la investigación, y la luz en el final del sendero.

Chieh Wang, 2015



## I. INTRODUCCIÓN

### I.1. Justificación e interés temático

A pesar de que me gustaría ver desarrollada una investigación sobre mi propio trabajo ilustrativo, honesta y estéticamente no me ha parecido oportuno ni razonable por mi implicación directa en él. Por ello he optado por investigar los orígenes y el desarrollo de la ilustración que constituyen los fundamentos conceptuales, estéticos y culturales de mi país.

La ilustración del libro chino tradicional es un tema marginado con respecto al arte pictórico o litográfico, hasta el punto de que se confunde siempre la ilustración del libro tradicional con el grabado en xilografía. La mayoría de las personas, incluso aquellas que tienen formación artística, desconocen en qué consiste exactamente este tipo de arte; su historia y su evolución es una materia ignota. Los antiguos incunables ilustrados no parecen interesar al público ni por su carácter artístico ni por su valor literario. Si a esto se añade el hecho de que casi todos los ilustradores son anónimos, es justo decir que la ilustración del libro chino tradicional es un arte desconocido.

La ignorancia y olvido de este arte son y fueron tan injustos que a finales del siglo XIX se corrió el riesgo de perder el gran conjunto de estos libros antiguos. El siglo XX fue también un período crucial para la salvaguarda de la ilustración del libro chino tradicional, un siglo en que se apagó la luz de este viejo arte y tuvo lugar la gran transformación cultural de China. En esta centuria, los países orientales empezaron a dejar de lado todo lo antiguo y tradicional; así, los libros chinos antiguos, despreciados, se tiraron a la basura al ser considerados símbolos del viejo pasado, algo que ya no servía. Por fortuna, también hubo quien empezó a coleccionar y recopilar los libros ilustrados con el objetivo de conservar esta tradición. Las guerras civiles que asolaron el país, la Segunda Guerra Mundial y la Revolución Cultural son acontecimientos que causaron, asimismo, daños a una colección tan frágil. Cuando la emigración y los partidarios del régimen de Chang Jai Shek se refugiaron en Taiwán, se llevaron allí una buena parte de los libros antiguos. Con los dos fondos de colección, China y Taiwán se convirtieron en los dos centros más importantes de la conservación de los materiales para esta investigación.

La ilustración del libro chino es un arte que abarca casi todos los aspectos de la cultura china, pero ha sido desvalorizado y considerado un arte secundario por ser un componente del libro. Carece, en consecuencia, de su propia teoría, pensamiento estético o una evolución sistemática, lo que impide su identidad como un arte independiente.

Dichas carencias justifican la necesidad inmediata de una investigación según criterios y métodos sistemáticos de la ilustración del libro chino. No obstante, la naturaleza de una tesis panorámica nos impedirá profundizar y centrarnos en ciertos artistas, estilos y obras en particular. El valor investigador radicará en la recuperación y la conservación de la sabiduría de este arte, con la consiguiente posibilidad de profundizar en nuestro conocimiento sobre los factores tipológicos y estéticos de la ilustración.

## I.2. Motivaciones personales

Esta tesis será un trabajo de reencuentro para el autor con su propia obra como ilustrador profesional. La elección de este tema como título de la tesis puede servir como punto de partida para la búsqueda del origen de nuestro propio trabajo de arte, para poder construir una profunda conexión entre nuestra creación artística y la gran tradición, temas cruciales hoy en día tanto para los ilustradores como para el resto de los artistas modernos que desconocen el origen de su propio arte.

La otra motivación personal, quizá la más legítima y justificada para una tesis, es el anhelo por la sabiduría, ya que la base de creación de la ilustración no radicará solo en la técnica, sino también en factores intelectuales tales como conocimientos profesionales o experiencias singulares. Todos los ilustradores pretenden conseguir un conocimiento profesional lo más amplio y variado posible, que les pueda servir de fuente de inspiración. Esta motivación nos abriría una puerta hacia este mundo desconocido pero al mismo tiempo repleto de ancestral belleza y elegancia.

## I.3. Objetivos

Esta tesis, cuyo principal objetivo es la recuperación del arte de la ilustración del libro chino tradicional, se basa en una investigación sistemática dirigida a la consecución de tres aspectos:

1. Establecer una cronología: la estructura cronológica marcará la trayectoria de la evolución técnica y estética de la ilustración del libro chino, pero, ante todo, demostrará de una manera concisa la evolución de la ilustración del libro desde el punto de vista técnico. La evolución técnica de la ilustración del libro chino comprende tres tipos de ilustraciones: I. Antigua ilustración manual (antigüedad ~ siglo VII), II. Ilustración xilográfica (siglo VII ~ 1842) y III. Ilustración de transición (1842 ~ 1911).<sup>1</sup> El tema principal de esta tesis coincidiría con la ilustración xilográfica, que se inició en el siglo VII, cuando esta se inventó y dio comienzo la era de la ilustración del libro chino.

La cronología que presentamos aquí está compuesta por las cinco etapas de la evolución de la ilustración del libro chino, que conforman la estructura básica de esta tesis y se corresponden con los capítulos principales:

I. La antigüedad: período que corresponde a la época previa a la invención del papel. Abarca el origen, desarrollo técnico y material del libro chino en el período de las culturas regionales, origen de la ilustración del libro chino. Sin embargo, no tenemos suficiente material de esta época que sirva como prueba de su existencia.

---

<sup>1</sup> El año 1842 representa el inicio de la ilustración moderna porque ese mismo año la nueva técnica occidental (litografía) fue introducida en China: cambió la industria editorial china por completo, demolió el antiguo sistema de publicación xilográfica y puso fin a la antigua ilustración xilográfica. Por ello denominamos a todas las ilustraciones del libro anteriores a este acontecimiento «ilustración tradicional»; por otro lado, la ilustración litográfica del libro chino fue el inicio de numerosas intenciones de transformación de la ilustración del libro chino a un estilo nuevo de aquella época, que representa una transición a medio camino hacia la ilustración moderna del libro chino.

II. Período clásico (siglos I-VII): corresponde a la época comprendida entre la invención del papel y la aparición de la impresión xilográfica; es el período de la ilustración manual y la fusión de culturas regionales.

III. Período temprano de la ilustración xilográfica (siglos VII-X): comprende los siglos posteriores a la invención de la impresión xilográfica, cuando el libro todavía no tenía una forma definitiva. De esta época solo contamos con la ilustración religiosa y una escasa muestra de ilustración del tema popular en forma de calendarios o diccionarios.

IV. Período medio de la ilustración xilográfica (período Song y Yuan, siglos X-XIV): La cantidad de ilustraciones de libros de tema popular supera a la ilustración religiosa; aparecen las primeras novelas ilustradas en el período Yuan, en el que tanto la calidad como la cantidad de publicaciones de libros alcanza su auge: es la época dorada de la publicación xilográfica.

V. Período Ming (era dorada y declinación de la ilustración xilográfica, siglos XIV-XVII): la ilustración del libro chino llega a su apogeo en el período comprendido entre finales del siglo XVI y principios del siglo XVII.

VI. Período Qing (siglos XVII-XX): declive de la ilustración xilográfica del libro chino, que tuvo lugar en la segunda mitad del siglo XVIII, y coincide con la introducción de la litografía a principios del siglo XIX, período final de la ilustración del libro chino tradicional y comienzo de la nueva ilustración china.

2. Llevar a cabo una investigación sistemática: para ello es fundamental el establecimiento de las categorías, los estilos y la evolución de la ilustración, elementos que nos servirán de criterio para concretar el origen y la autenticidad de la ilustración, puesto que no solo los autores son anónimos, sino que la mayoría de las obras no lleva autografía ni firma. El trabajo sistemático, así como la recopilación y comparación de datos editoriales, nos ayudará a establecer una correcta base de datos de los materiales antiguos.

3. Demostrar la artísticidad de la ilustración: factor que cuesta confirmar debido a la posición secundaria de este arte respecto a la pintura o la caligrafía chinas, aún más si cabe en la ilustración del período Ming o la ilustración litográfica de finales del período Qing. Lo cierto es que los ilustradores apenas tenían libertad creativa: su trabajo se enmarcaba en una estructura compuesta por el librero, el tallador y el ilustrador. La existencia de la creatividad y la artísticidad será un tema de valor que pretenderá resolver esta tesis.

#### **I.4. Metodología y retos**

La estructura general para cada capítulo de esta tesis consta de cuatro partes: 1. El tema principal de cada capítulo. 2. Recopilación y exposición. 3. Historia de la cultura. Análisis y comparación. 4. Epílogo (o parte de resumen abreviado).

La metodología de esta tesis radica, en primer lugar, en el establecimiento de una base de conocimiento esencial sobre el contexto cultural chino, que se desarrollará en el capítulo II. Origen y desarrollo técnico y material del libro ilustrado, y se divide en cuatro apartados: 1. Conceptos de la literatura china. 2. Fundamentos técnicos de la impresión xilográfica. 3. Tipología y formas del libro. 4. Períodos culturales.

El propósito de establecer una base de conocimiento cultural esencial que nos sirva de criterio justificará los objetos y temas de la investigación; esta base está compuesta por dos partes y cada una de ellas contiene, asimismo, dos temas. La parte del conocimiento artístico se incluye en «Conceptos de la literatura y períodos culturales», y la parte del conocimiento técnico se centra en el proceso de publicación xilográfica y la evolución de las formas del libro.

El tema de los conceptos de la literatura tiene como objetivo presentar una breve explicación de aquellos que son favorables a la literatura popular y su linaje de evolución en la historia china. Por otro lado, los contextos culturales contienen una historia abreviada de la cultura china, con la que conoceremos el fondo histórico de la historia de la ilustración del libro chino. Estos cuatro temas formarán el capítulo II. Origen y desarrollo técnico y material del libro ilustrado.

En cuanto al resto de los capítulos de la tesis, el tema (rumbo de investigación) de cada uno de ellos representará distintas épocas del desarrollo de la ilustración del libro chino; por ejemplo, el período clásico trata de la época en que no había impresión xilográfica, y el período medio representa la época temprana de la impresión xilográfica, etc. Existe una gran diferencia entre las diversas épocas de la historia de la ilustración del libro chino. El tema del capítulo III, el período clásico, se centra en los orígenes técnicos y artísticos de la antigua pintura (o ilustración manual), que afectaría al arte de la ilustración xilográfica. Es una época en la que se engendra el origen artístico del arte de la ilustración del libro chino.

En el capítulo IV, la época temprana de la ilustración xilográfica del libro chino, hemos hecho hincapié en analizar la relación entre la literatura popular y la posible ilustración de la literatura, con la idea de resolver el problema de la ausencia de este tipo de ilustración literaria en esta época, inicio de la ilustración xilográfica y el origen de la literatura popular, que es el soporte virtual para la ilustración. En el capítulo V, las épocas Song y Yuan, analizamos principalmente dos factores culturales: la ilustración religiosa, que prosperaba y variaba en esta época, y la fundación del arte literario y su influencia en el arte de la ilustración del libro chino.

El foco de investigación se trasladó desde la ilustración religiosa hasta la ilustración de la literatura popular en el período Ming que es el capítulo VI, momento en el que la ilustración religiosa dejará de ser objeto de nuestro estudio, al convertirse en dos tipos de arte diferentes en la historia, en este capítulo no sólo enfocamos a la ilustración de la literatura sino también en la gran repuperación material de la dinastía Ming, que habría servido de base técnica para el desarrollo de la ilustración. En cuanto al capítulo VII, el período Qing, cuando tuvo lugar el declive y la introducción de nuevas técnicas, los cuales hicieron de este último período de la historia lo más complejo e interesante. Para revelar la interacción y las influencias culturales, nos

concentraremos siempre en el trabajo de representar el contexto cultural y analizar las influencias culturales que formarán parte de la evolución de la ilustración.

La colección de imágenes es otro trabajo complicado de esta tesis, ya que es imprescindible una imagen adecuada, que se corresponda con la tesis de ilustración del libro chino. Dicho material pictórico requerirá de nuestros esfuerzos para lograr una colección completa de todas las ilustraciones mencionadas, que abarcan desde la antigüedad hasta principios del siglo XX.

Proponemos tres maneras de conseguir esta colección: la primera, fundar una biblioteca privada de imágenes; la segunda, consultarlas en las bibliotecas nacionales o museos, y la tercera, acceder a ellas a través de las páginas webs; la biblioteca privada realmente nos ayuda en todo el proceso de esta tesis, porque nos permite consultar de cerca y hacer reproducciones fieles; los libros antiguos y los facsímiles se han convertido en el fondo de consulta más efectivo para la investigación.

El cuerpo principal de esta biblioteca consiste en cinco enormes colecciones de imágenes de las antiguas ilustraciones xilográficas:

1. *Antología de la ilustración xilográfica de la literatura clásica china* (vols. I, II)  
中國古典文學版畫選集.

2. *Colección de la antigua xilografía de novela china* (vols. I-VIII)  
中國古代小說版畫集成 一至八冊

3. *Antología de antigua xilografía de China* (vols. I-X)  
中國古代木刻畫選集 一至十冊

4. *Catálogo de imagen de la historia de la xilografía china* (vols. I-IV)  
中國版畫史圖錄.

5. *Ernan Tan Xilografía antigua*  
二南堂古版畫.

Todos ellos forman una gran colección de más de diez mil ilustraciones que representarían todos los materiales consultados.

Aparte de estas colecciones, hemos conseguido muchas reproducciones de los antiguos libros ilustrados, como: 6. *Jinshi Tongyen* (vols. I, II) 警世通言 7. *Jinshi Hengyen* (vols. I, II, III) 警世恆言 8. *Novela de lo antiguo a lo moderno* (vols. I, II) 古今小說 9. *Libro ilustrado del sexto Señor con talento* 增像第六才子書 10. *Romance ilustrado de luna y flor* 繡像花月痕全傳.

También descubrimos libros antiguos en librerías de viejo, objetos originales del siglo XVIII-XIX, que representarían la ilustración litográfica de la época de transición de la ilustración del libro chino (todas novelas ilustradas, incluso la primera versión ilustrada de *Liao Zhai* 聊齋.<sup>3</sup> este conjunto de libros ilustrados tiene mucho valor

porque todavía no hay ninguna colección sistemática de estas ilustraciones litográficas del libro chino de esta época, a diferencia de las épocas anteriores; de todas maneras, este rico fondo de más de diez mil imágenes conseguido durante la investigación ha sido un fuerte apoyo que me facilitó el trabajo de la búsqueda en un mar de imágenes.

Por último, respecto al análisis de estilo y los factores culturales, el primero es objetivo obligatorio para todo tipo de investigación de arte, pero la ilustración del libro chino, como se mencionaba anteriormente, no tiene un linaje sistemático de desarrollo de estilo debido a su carácter filial en la estructura de la producción del libro, es decir, la ilustración aparece después de la existencia de la literatura o el Sutra, las características del texto —el soporte virtual, que determinará el aspecto de la ilustración—, por ello el desarrollo de estilo de la ilustración del libro chino no es un arte independiente, como la pintura o la literatura chinas, así que, aparte de la comparación entre obras, analizaremos los factores culturales que afectaron a la evolución y la formación del estilo de la ilustración del libro chino. Y será precisamente este análisis lo más destacable de esta tesis, porque el factor cultural es siempre la parte ignorada en muchos estudios de este arte, que se enfoca exclusivamente al campo de la ilustración misma.

Al tener conocimiento de la relación entre el soporte virtual y la ilustración, no podremos pasar por alto los factores culturales, como por ejemplo el hecho de que la nueva literatura de las Seis Dinastías inspirara a los pintores (ilustradores); o que la extraña tradición de redactar textos curiosos de los literatos de la dinastía Tang se convirtiera en el origen de la primitiva novela en el siglo VIII, o el hecho de que el afán por el estudio de la historia se transformara en origen de la novela histórica en la época Song. Todos estos factores culturales afectaron directamente a la evolución de la literatura (o la pintura) china y, en consecuencia, también a la ilustración.

Por eso, no pretendemos solo representar el mero tema de la ilustración, sino profundizar en el conocimiento de los aspectos culturales, estéticos, históricos y tipológicos —con todos los objetivos conseguidos—, que nos servirán de material básico de recuperación y recreación de la ilustración tradicional.

---

<sup>3</sup> *Liao Zhai* 聊齋, colección de novelas de leyenda o historias de fantasmas redactadas por el escritor Pu Son Ling 蒲松齡 (1640-1715); la primera versión en manuscrito fue finalizada en 1680. Mi colección cuenta con unos ejemplares de la versión ilustrada de litografía correspondiente a 1886.

## II. ORIGEN Y DESARROLLO TÉCNICO Y MATERIAL DEL LIBRO ILUSTRADO

### II.1. Conceptos de la literatura china

En la ilustración del libro chino, la literatura es uno de los sujetos virtuales<sup>5</sup> que resulta más inspirador para los artistas, sobre todo porque, en comparación con los demás sujetos virtuales, exige al ilustrador una interpretación más emocional y abstracta. Desde una perspectiva histórica vemos que la ilustración de la literatura popular es el género más atractivo de este arte y también el protagonista de la época dorada de la ilustración del libro chino. Sin embargo, la ilustración de la literatura popular no prosperó en todas las dinastías de China, dado que requería que se dieran ciertas circunstancias sociales y culturales. Algunos hitos en su evolución fueron la pintura literaria del libro de seda (o pintura de seda) durante el período de las Seis Dinastías (220-589) y las novelas ilustradas del período Yuan y la época final de las dinastías Ming y Qing, cuando se convirtió en el símbolo de la literatura china y el arte de la ilustración vinculada a ella llegó a su apogeo.

Tal como afirma el catedrático de la Universidad de Stanford, James J. Y. Liu, en su obra de referencia *Chinese Theories of Literature*: «La literatura es la inevitable e inconsciente reacción y revelación del statu quo de la política y la sociedad contemporánea» (1979, pág. 101). La historia de la ilustración del libro está profundamente vinculada con la evolución y el desarrollo de la literatura popular (la novela y la dramaturgia), por lo que resulta imprescindible hacer un breve repaso de los conceptos de la literatura china clásica.

Según Liu, la teoría expresiva 表現理論<sup>6</sup> es la más antigua de las teorías e inspiraría la forma más antigua de la literatura china: el poema antiguo del siglo VIII a. C. (1979, pág. 186). Esta teoría defiende que la literatura (y, especialmente, el poema) es una revelación de la emoción humana, la fuente primera de la creación literaria; así, explica la fuente de inspiración del Gu Xi 古詩 (poema antiguo) y encaja perfectamente con la primera de las cuatro etapas de la creación del arte según el Dr. Liu<sup>7</sup>, que afirma que el universo afecta al autor y el autor representa al universo en su arte. Fruto de esta interacción divina se genera la creación mística (la literatura o, mejor dicho, el poema). Esta es la teoría más individualista, original y creativa de la literatura china y está profundamente vinculada con la creación de poesía, dramaturgia y novela. La teoría expresiva valora mucho el talento personal (original) y

---

<sup>5</sup> Otros sujetos virtuales son la religión, las ciencias, la astrología, etc.

<sup>6</sup> El Dr. Liu ha planteado seis teorías de la literatura china: teoría metafísica, teoría decisiva, teoría expresiva, teoría técnica, teoría estética y teoría práctica. No son teorías que chocan o se excluyen entre sí, sino que interaccionan. Según el catedrático, la teoría expresiva es la más individualista y liberal de la literatura china y en sus creaciones es donde destaca con más fuerza el valor del carácter y la experiencia personal.

<sup>7</sup> Las cuatro etapas la creación del arte son: 1.ª: el universo influye en el autor, que procura representarlo. 2.ª: el autor crea su obra según esta experiencia. 3.ª: el lector resulta influido después de leer la obra. 4.ª: el lector cambia su actitud hacia el universo por la influencia de la obra.

la emoción humana (individual). El magnífico estilo Píen Wuen 駢文<sup>8</sup>, de las Seis Dinastías, fue un éxito producto de la unión con la teoría técnica 技巧理論<sup>9</sup> que, cuando se enfrentó al arcaísmo de la literatura a mediados de la dinastía Ming (finales del siglo xvi), desencadenó el movimiento Bai Hua 白話, el germen de la literatura china moderna actual. El producto de este movimiento fue la literatura popular (novela y teatro), que estimuló el desarrollo de la ilustración del libro de aquella época. La unión de estos dos tipos de arte propició la época dorada de la ilustración del libro chino.

Generalmente, en la historia de la literatura china no se aprecia tanto la teoría expresiva como la teoría práctica<sup>10</sup>. Esta se inició en el siglo ix a. C. y recibió el apoyo del confucianismo en el siglo vi a. C. Durante la dinastía Tang, con la fundación del sistema de examen imperial 科舉制度<sup>11</sup> que se usaba para establecer la categoría de los funcionarios, dicha teoría, que está en favor de la ética y educación moral, se convirtió en el núcleo del sistema y del pensamiento principal de la sociedad. Auspiciada por los regímenes de todas las épocas, dominará durante siglos el pensamiento de la mayoría de los intelectuales chinos. Su frase más representativa es *La literatura es el soporte de la ética* 文以載道, pronunciada por el famoso filósofo y cosmólogo de la escuela neoconfucionista Zhou Dunyi 周敦頤 (1017-1073). Así que no nos extrañaría que dos de sus contemporáneos confucionistas —Cheng Yi 程頤 y Cheng Hau 程顥<sup>13</sup>—avalaran la idea radical de que la práctica de la literatura (poema, novela, drama, etc.) es nociva para la práctica de Tien Li. Nos atrevemos a afirmar incluso que la característica conservadora de la literatura china fue fruto de la influencia de esta teoría ortodoxa.

Existen además relaciones interesantes entre estas dos teorías, que se revelan tanto en su oposición esencial como en la mutualidad. La teoría expresiva es una teoría literaria de carácter naturalista y popular que gozó de dos períodos florecientes en la historia de literatura china: el período de las Seis Dinastías y el del final de la dinastía Ming. Durante el primero, los escritores abogaron por liberar el talento personal de la

---

<sup>8</sup> Píen Wuen es una forma de composición literaria caracterizada por un estricto sistema de antítesis y consonancia y por su estilo suntuoso, lo que la convierte en la *canción virtuosa* de la literatura.

<sup>9</sup> Teoría que considera la técnica como la fuente crucial de la literatura.

<sup>10</sup> La teoría práctica destaca el valor moral y educativo de la literatura y su propósito radica en la función ética. Apoyada por el confucianismo y las autoridades chinas, fue la teoría principal de la literatura ortodoxa, como la prosa clásica.

<sup>11</sup> El sistema de examen imperial chino se estableció en el año 606 y funcionó hasta 1905. Todos los estudiantes chinos debían pasarlo para conseguir el acceso al sistema burócrata imperial.

<sup>13</sup> Los hermanos Cheng, «los dos Cheng», son grandes personajes neoconfucionistas de la dinastía Song. Cheng Hau 程顥 (1032-1085), el hermano mayor, y Cheng Yi 程頤 (1033-1107), el menor, fundaron la escuela de los dos Cheng 二程學派, una filosofía basada en Tien Li 天理 (la Orden Celeste). El sistema confucionista de la sociedad y las especificaciones de la moralidad confuciana son una representación terrenal de Tien Li, una filosofía fundamentalista del confucianismo que acabó siendo el arcaísmo que anquilosó la civilización china en la historia moderna.

restricción de la moralidad y apoyaron la expresión personal y naturalista fuera del control de la razón ética (*ibíd.*: 115).

Durante la dinastía Tang el Primer Movimiento de Gu Wuen 古文<sup>14</sup> se opuso fuertemente a esta tendencia liberal de la literatura suntuosa de las Seis Dinastías. A este le siguió el Segundo y ambos movimientos que reavivaron el valor literario del arcaísmo. Su propósito principal era oponerse al esteticismo y la vanidad de la literatura expresiva e incluso de la poesía en algunos casos extremos. Con la fundación de la clase literata y la teoría práctica se iniciará la literatura política y ética en la literatura china. Este hecho no solo cambiará la tendencia literaria de la época, sino que también generará un rechazo a la poesía, novela y dramaturgia. Ello no significa que se produjera una completa desaparición de estos géneros, sino una marginación que los relega a los literatos frustrados 失意文人, o sea, a aquellos que no tuvieron éxito en el sistema de examen imperial.

A finales de la dinastía Ming esta literatura ortodoxa fue desafiada y sacudida por la Escuela Gon An<sup>16</sup>, seguidora de la teoría expresiva. El personaje que inspiró más a dicha escuela fue Li Ji 李贄, «el primer escritor que trató la dramaturgia y la novela como una gran obra literaria» (*ibíd.*: 125). La novela china temprana surgió en la dinastía Tang y se llamaba Chuan Chi<sup>17</sup>. Era un tipo de cuento corto, sencillo y primitivo al que no le llegó su completo reconocimiento hasta finales de la dinastía Ming (siglo xvi), aunque la primera novela ilustrada se publicó en la dinastía Yuan (siglo xiii). Como abordaremos con detalle en el capítulo VI, el cambio del concepto literario sería el factor principal de la aparición de la versión ilustrada de la literatura popular.

Durante la dinastía Qing (1644–1912), la literatura china vivió una época mediocre marcada por la falta de creatividad y de una tendencia artística simbólica destacable (*ibíd.*: 211). Las causas de este desastre las encontramos, sobre todo, en la actitud conservadora y el aislacionismo que caracterizó a la última de las dinastías imperiales chinas. A pesar de la presencia en la corte de docenas de sacerdotes jesuitas occidentales —quienes trabajaban como científicos y artistas introduciendo las últimas técnicas y objetos de interés (relojes, armas de fuego, instrumentos astrológicos...)— el Imperio Qing permanecía inmóvil e inconsciente de que se avecinaba el fin de la China tradicional. Fue una época de declive cultural en la que la llegada de técnicas como la pintura al óleo o el grabado en aguafuerte pasaron sin dejar huella en el arte gráfico chino.

---

<sup>14</sup> El Gu Wuen fue un movimiento cultural que estaba en contra del estilo de Pien Wen, al que consideraban suntuoso y vicioso. Los literatos del período Tang abogarán por la restauración del estilo sencillo de la antigua prosa del período Han.

<sup>16</sup> La escuela Gon An 公安派 fue una corriente literaria de finales del período Ming que atacó fuertemente el arcaísmo y la repetición del estilo antiguo de la literatura ortodoxa y defendió lo espiritual, la originalidad y la creatividad asociadas a la teoría expresiva.

<sup>17</sup> De Chuan 傳 —‘transmitir’— y Chi 奇 —‘extrañeza’—. Podría traducirse como ‘cuento extraordinario’ y fue el precursor de la novela china. Muchas historias de Chuan Chi se transformaron posteriormente en novela y teatro.

La situación de la literatura era un reflejo más de este gran declive cultural. Los eruditos se volcaron en la ecdótica y evitaron escribir cualquier texto creativo que pudiera ser interpretado como una ofensa a las autoridades. El miedo a la Inquisición literaria 文字獄<sup>18</sup> acabó con la fuente de inspiración de los escritores y también la literatura popular, principal fuente de la que bebieron los ilustradores del libro chino tradicional.

Existe una sutil dualidad entre la teoría expresiva y la teoría práctica en la historia de la literatura china, las dos épocas literariamente más creativas (las Seis Dinastías y el final de la dinastía Ming), y coinciden con exactitud con el apogeo de la teoría expresiva y la prosperidad de la ilustración del libro literario. En cambio, en las épocas de la teoría práctica, en las que afloraron los dos movimientos de Gu Wuen, se producen más textos de filosofía neoconfucionista y poca literatura popular, que no inspiraba la creatividad de los ilustradores. En el caso de la Inquisición literaria, los eruditos se protegen bajo el paraguas de la ecdótica.

Aunque no podemos concluir categóricamente que la teoría práctica neoconfucionista impidió el desarrollo de la literatura popular, es evidente que la marginó y la despreció. En cambio, la teoría expresiva contribuyó en muchos aspectos al desarrollo de la poesía, la novela y la dramaturgia que, a su vez, contribuirán de manera directa o indirecta al desarrollo de la ilustración del libro chino literario.

## II.2. Fundamentos técnicos

En este apartado, vamos a explicar brevemente los procesos básicos de la impresión xilográfica tradicional china, una técnica con una larga historia pero pocos cambios. La técnica se divide principalmente en dos partes: el tallado de la plancha, o simplemente «el tallar», y la impresión.

**El tallar.** Este trabajo incluye tres fases distintas: la transcripción, la fijación y el tallar propiamente dicho.

(1). La transcripción: en primer lugar se traza el marco y las líneas en la página para disponer y dividir el espacio con el objetivo de facilitar el trabajo de transcripción. Para la tarea de transcribir se emplean calígrafos expertos para conseguir la caligrafía más bella del texto escrito; en cuanto a la ilustración, no había manera de conseguir copia de la imagen hecha por el ilustrador, el boceto significa la obra original de la ilustración. Para corregir, se elimina la parte errada cuidadosamente con un cuchillo y se restaura con un pedazo de papel blanco que se retoca o reescribe.

---

<sup>18</sup> El término Inquisición literaria (*wénzìyù*, ‘encarcelamiento a causa de escritos’ o ‘crimen del habla’ 以言入罪) hace referencia a la persecución oficial de los intelectuales a causa de sus escritos durante la China imperial. La práctica del *wénzìyù* tuvo lugar a lo largo de cada una de las dinastías que gobernaron China, si bien durante la Qing esta práctica fue especialmente utilizada. Las persecuciones podían estar originadas por una simple frase o palabra que el gobernador consideraba ofensiva. Algunas de las persecuciones eran debidas al tabú del nombre, y en los casos más serios acababan no solo con la ejecución del escritor, sino también de su familia inmediata y extendida.

(2). La fijación: para fijar se aplica una capa de cola de arroz diluida sobre el tablero y se pega el papel transcrito o la obra original contra el tablero. Después se repasa con pincel ancho y corto para conseguir un pegado firme; una vez se seque ya estará listo para el proceso de tallar.

(3). El tallar: En primer lugar se moja la superficie del papel pegado para ablandar la fibra del papel y poder rasgar una capa para que sea más transparente y poder tallarlo con precisión.

El objetivo es quitar la parte blanca de la superficie dejando las líneas negras intactas, en un proceso parecido al esculpido de bajo relieve. Para realizar esta tarea se eligen las herramientas adecuadas, entre veinte y treinta utensilios distintos, cada uno con forma y función propias.

Para corregir los errores, se usa el mismo sistema que con el boceto de papel: se elimina la parte errada del tablero con el cincel y se restaura con un pedazo de madera que se retoca hasta conseguir el correcto tallado de la plancha.

**La impresión.** La impresión consiste en cinco procesos básicos: la fijación de la plancha, la aplicación de tinta, la aplicación de papel, la impresión y el secado.

(1). La fijación de la plancha: se trata de fijar la plancha tallada encima de la mesa de impresión con bolitas hechas de cera o resina pegadas en las cuatro esquinas, o con clavos fijando los cuatro márgenes de la plancha. Para la impresión monocroma basta con una mesa firme y sencilla.

(2). La aplicación de tinta: en primer lugar hay que mojar la plancha dos veces para que se humedezca correctamente. La aplicación de tinta requiere un pincel grueso capaz de acumular la cantidad suficiente de tinta; luego, esta se aplica encima de la plancha en el sentido de las agujas del reloj hasta conseguir una capa uniforme. La aplicación correcta de tinta permite que esta no inunde la parte baja, sino que se quede solamente en los salientes de la plancha (esto evita manchas o tonos variados en el papel). La aplicación de tinta es una técnica manual que requiere de mucha habilidad.

(3). La aplicación de papel: según se describe en el libro *General History of Chinese Printing* 中華印刷通史, el modo correcto de aplicar el papel a la plancha es «colocarlo horizontalmente con las dos manos estables encima de la plancha» (Chang, 1999, pág. 309). No obstante, cualquiera que haya trabajado en un taller de grabado sabe que la aplicación del papel es mucho más difícil de lo que parece a simple vista, un paso que se complica todavía más en el caso de los libros. Un sistema para evitar errores humanos y conseguir una calidad uniforme de la impresión consiste en atar el pilar de papel al lado de la mesa con hueco (Fig. 1). El maestro del taller introduce los papeles impresos en el hueco como si hojeara un libro blanco, sin necesidad de recargar el papel de nuevo cuando imprime. Este tipo de mesa es uno de los aparatos más ingeniosos de la impresión xilográfica china.

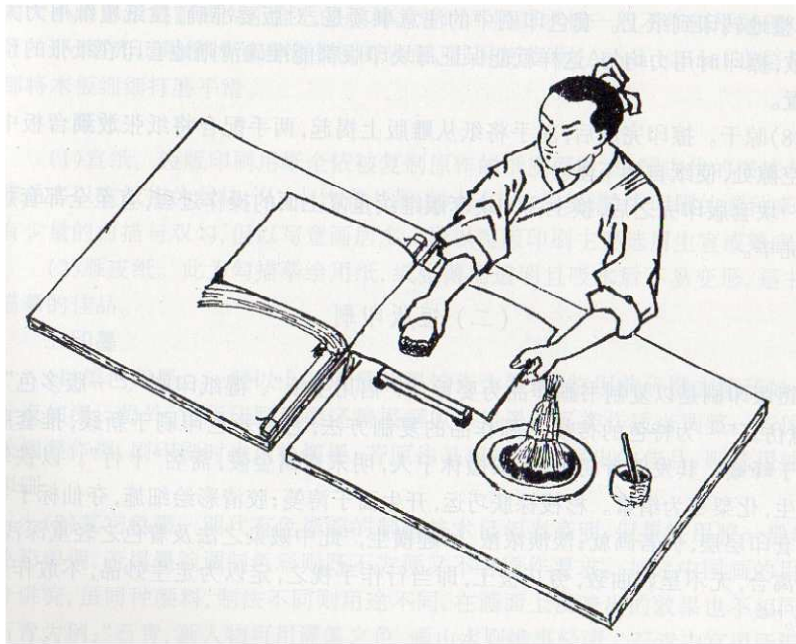


Fig. 1 . Imagen de la mesa con hueco de impresión. Cortesía: *General History of Chinese Printing* 中華印刷通史

(4). La impresión: antes de la impresión es necesario realizar pruebas para cotejar el resultado final. Para imprimir, el maestro sujeta por un lado el papel con el propósito de extenderlo lo más plano posible y después lo aprieta con un pazi 耙子<sup>19</sup> para conseguir el tono uniforme de la imagen.

(5). Secar: el proceso final consiste en colgar los papeles recién impresos para secarlos<sup>20</sup>. Así se acaba una sección de impresión de una página del libro. Entonces el maestro reemplaza la plancha usada por la de la página siguiente y reanuda el trabajo de impresión hasta completar el libro.

### II.3. Tipología y formas del libro

El pueblo chino fue uno de los primeros en el mundo en utilizar el libro como medio para guardar la sabiduría. Si consideramos que su historia se remonta a más de cuatro mil años y que, en un período tan largo como este, existieron muchos tipos de libros, la mayoría de formas bastante raras (la más moderna y conocida del libro chino tradicional es la encuadernación de hilo, que apareció en el siglo xv, mucho más tarde de lo que en un principio se creía). De hecho, hay muchos documentos y objetos que ponen de manifiesto esta gran variedad: antiguos o modernos, encontramos siempre ilustración en ellos.

<sup>19</sup> El pazi es el utensilio que podemos observar en la mano derecha del maestro representado en la Fig. 1.

<sup>20</sup> De forma muy similar, en los molinos papeleros europeos, como el del pueblo catalán de Capellades, los papeles se secaban en un secador situado en la planta alta.

El libro más antiguo es el elaborado con listones de bambú atados denominado Dien 典 y Tse 冊<sup>21</sup>, o libro de seda en forma de una larga tela enrollada. Esta forma tubular fue adoptada tanto por el libro como por la pintura o la cartografía en la China antigua, hasta el punto que puede decirse que fue la más habitual de los documentos en aquel tiempo remoto. Los materiales antiguos se llaman también 竹 Dsu y tela de seta 帛 Bo<sup>22</sup>.

Esta forma tubular no fue sustituida dramáticamente por el papel, que apareció en el siglo I, sino que durante un largo período convivieron los distintos materiales y se consideraron libros tanto el de rollo de papel como los de listones de bambú atados o de seda. Así, por ejemplo, el libro de seda y el libro de papel (en rollo) coexistieron por lo menos a lo largo de cinco siglos. La forma más conocida de libro, la encuadernación de hilo, tampoco se adoptó de manera permanente hasta el siglo XV y no fue inmediatamente posterior a la invención del papel, sino el resultado de una larga evolución a lo largo de la historia<sup>23</sup>.

La evolución de la forma del libro chino cuenta con una larga historia de cuatro mil años desde el siglo XVIII a. C. hasta el presente. Durante este tiempo han aparecido, al menos, seis formas principales del libro:

I. *Chien Tse* 簡冊: es la forma más antigua del libro chino (Fig. 2). Según el material utilizado en su elaboración, se distinguen dos tipos de libros: el de bambú y el de seda. El libro hecho de listones de bambú atados (XVII a. C.-420 d. C.) se denomina libro en rollo (Fig. 2). La palabra *Chien* 簡 significa 'listón de bambú escrito' y los listones escritos y atados se llaman *Tse* 冊. Los ejemplares más antiguos fueron encontrados en la tumba del marqués Yi de Zeng 曾乙侯墓 (c. 433 a. C.) y los más tardíos son los hallados en las tumbas de Loulan 樓蘭<sup>24</sup> y en las ruinas Ming Fon Ni Ya 民豐尼雅<sup>25</sup>. Este tipo de libro fue sustituido por el libro de seda y el libro de papel.

---

<sup>21</sup> *Dien* 典 y *Tse* 冊, dos sinónimos de libro 書 *xu*, son palabras antiguas que existían mucho antes de libro (*xu*) y están inspiradas por las antiguas formas del libro. *Dien* 典 representa un libro encima de un altar de ceremonia, aunque se refiere también a los clásicos. *Tse* 冊 representa un libro hecho de palillos de bambú o madera en filas, y es una palabra aún viva en el idioma taiwanés y otros tantos dialectos chinos.

<sup>22</sup> Bambú 竹 *Dsu* y tela de seta 帛 *Bo*, o 竹帛 *Dsu Bo*, significa exclusivamente el libro de rollo de bambú en filas o de tela de seta; digamos que 竹帛 *Dsu Bo* es un término que indicará un soporte sobre el que puede escribirse.

<sup>23</sup> El papel fue inventado por Cai Lun 蔡倫 (63-121), un eunuco de la corte de la dinastía Han. En realidad lo que hizo fue perfeccionar la técnica de fabricación de este material. Según la leyenda, para potenciar su consumo lo que hizo fue inmolarse a los antepasados quemando *el dinero de papel*. No obstante, el tiempo revelaría la inestable calidad del papel recién inventado, lo que explica que no fuera adoptado por los pintores chinos hasta finales del siglo V.

<sup>24</sup> Antiguo régimen nómada que dominaba la Ruta de Seda desde el siglo II a. C. hasta el siglo IV d. C.

<sup>25</sup> Ruina de la época de los Han y los Jin (siglos I-V) en la cuenca de Tarim. Los libros de Jin Chien 晉簡 fueron encontrados en una tumba de la época de Jin (225-420).

Esta forma antigua de libro tuvo una fuerte influencia en la evolución de la forma del libro chino tradicional y en la manera de escribir hasta el tiempo moderno. El nombre *Tse* es aún una palabra viva; la forma tubular, por otra parte, fue adaptada más tarde por la pintura y la caligrafía, por lo que dejó de referirse únicamente a la forma del libro.

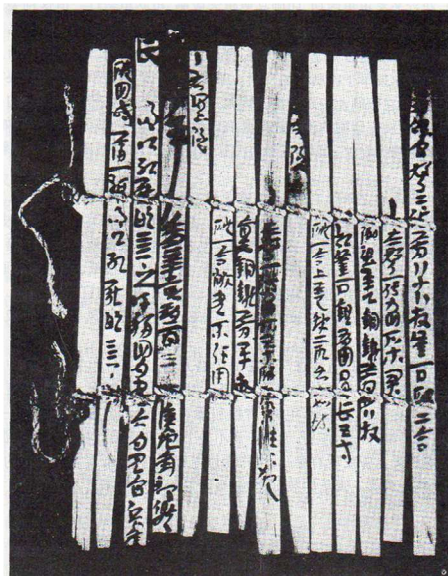


Fig. 2. *Chien Tse* 簡冊

II. Encuadernación de rollo: la forma antigua de la encuadernación en rollo (Fig. 3) es el libro de seda (siglo XVII a. C.-siglo V d. C.). Junto con la invención del papel apareció el libro de papel en rollo (desde las Seis Dinastías, 220-589, a las Cinco Dinastías, 907-970), que es una forma parecida a *Chien Tse*. El libro de seda ofrece una superficie grande y continua donde escribir y su textura es fina a la par que resistente. En palabras de We, «para los antiguos, el libro de rollo es lo más elegante y precioso» (We, 2014, pág. 50). En el libro de rollo de papel, uno tenía que escribir primero en piezas sueltas todos los textos y luego llevarlo al taller para que lo encuadernaran. La superficie de este tipo de libro está compuesta por piezas de papel que no tenían la misma calidad que la seda pero eran mucho más baratas.

A principios del siglo V, el emperador Huan 桓帝, de la dinastía Jin, que vivió entre el año 369 y el 406, ordenó que el papel sustituyera a la seda como única materia del libro y esta sirvió de único soporte para la pintura hasta el final del siglo V, cuando un pintor<sup>26</sup> empezó a emplear el papel para pintar. A partir de ese momento, el papel iba a ser adoptado por la pintura china y se convertiría, así, en la materia principal tanto del libro como de la pintura.

<sup>26</sup> Lu Sui Hong 陸綏洪 (siglo VI) fue un pintor especializado en los retratos de Buda durante las Seis Dinastías.

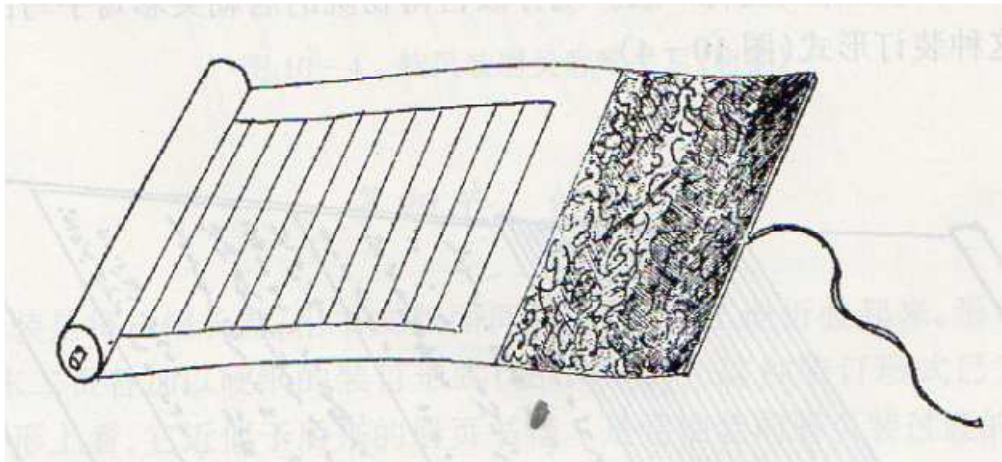


Fig. 3. Encuadernación de rollo 捲軸裝

III. Encuadernación Xuan Fon 旋風裝 o torbellino: fue una técnica inventada en la época de Tan —junto con la invención de la nueva técnica de impresión xilográfica— con el propósito de facilitar la lectura (Fig. 4). La encuadernación torbellino fue una forma de transición entre la encuadernación de rollo y la encuadernación Tse Ye. La diferencia entre la encuadernación torbellino y la de rollo radica en la manera de pegar los papeles escritos. Para encuadernar el torbellino se pega solo un lado del papel, uno seguido del otro, dejando un espacio de 2 o 3 centímetros en forma de escalera sobre un soporte de tela largo, como si fuese un libro extendido.

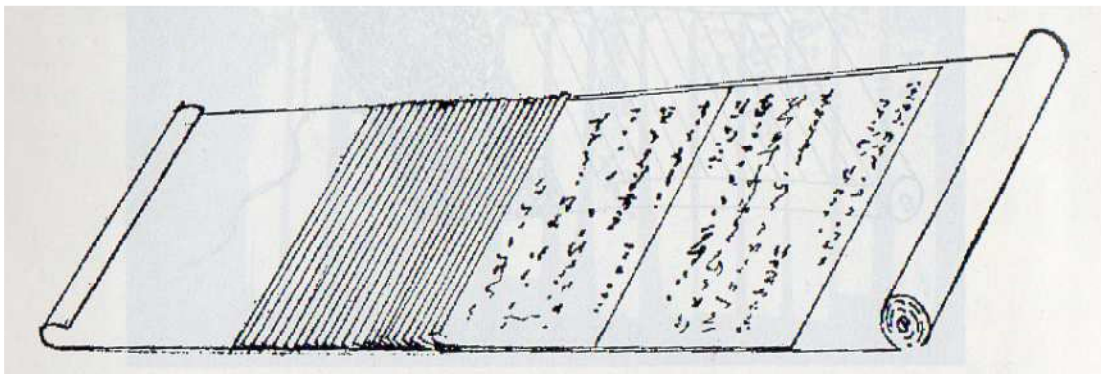


Fig. 4. Encuadernación torbellino o Xuan Fon 旋風裝

El único ejemplar de este tipo que se conserva hoy en día es un libro de la dinastía Tang titulado *Diccionario revisado por Wang Ren Shui* 王仁煦刊謬補缺切韻 que forma parte del fondo del Palacio Museo de Pekín. Se trata de un libro con 24 hojas de papel que fue transcrito por la famosa calígrafa Wu Tsai Luang 吳彩鸞<sup>27</sup>, del período Tan.

IV. Encuadernación acordeón 經折裝: la encuadernación acordeón (Fig. 5) fue inspirada por el libro de hoja de palma<sup>28</sup>. Este tipo de encuadernación apareció en la

<sup>27</sup> Wu Tsai Luang 吳彩鸞 (siglo IX) fue una calígrafa china, famosa por su talento, que se convirtió en una figura legendaria. Su imagen mítica es un hada montada en un tigre.

<sup>28</sup> Libro de hoja de palma 梵夾裝: libro hecho con hojas sueltas recogidas en una caja. Esta técnica llega a China desde la India. Su existencia es corta y tendrá poca prevalencia en este país.

dinastía Tang y pretendía mejorar la función del libro de rollo. El torbellino, sin embargo, se utilizará hasta los tiempos modernos como encuadernación exclusiva para los sutras budistas.

La encuadernación acordeón es una variación del libro en rollo. La técnica consiste en doblar el largo papel del rollo en forma de acordeón, plana, con lo que se gana en comodidad durante la lectura. Es la más empleada para publicar los textos budistas y es muy parecida al libro de hoja de palma, que era la forma primitiva de los sutras budistas. Las publicaciones budistas encontradas en las cuevas de Dun Huang son ejemplos de la encuadernación acordeón.



Fig. 5. Encuadernación acordeón 經折裝

V. Encuadernación mariposa 蝴蝶裝: este tipo de libro apareció al final de la dinastía Tang (siglo IX) y se consolidó durante la dinastía Song (siglo XIV). Es una forma de encuadernar que permite aumentar el número de páginas de un libro y facilita la lectura a través del movimiento de hojear. Esta técnica nació inspirada en un defecto que padece la encuadernación acordeón que, a menudo, provoca que el libro acabe roto por la parte de los pliegues. Por esta razón la gente empezó a encuadernar piezas de papel sueltas en vez de volver a empalmarlas y así se inventó el antecedente de la forma del libro Tse Ye 冊頁 que tendrá ya un aspecto casi moderno.

La encuadernación mariposa combina el encolado y el cosido con hilo (Fig. 6). El primer paso es plegar por la mitad los papeles con la cara impresa hacia dentro, después se pegan por el lado plegado a un papel grueso y, finalmente, se cosen. El nombre de «mariposa» hace referencia a la forma del libro cuando está abierto. Esta encuadernación apareció en la época de las Cinco Dinastías —de hecho, el *Libro de las Cinco Dinastías* es un ejemplo de este tipo de encuadernación (Shu, 1997, pág. 101)— y se convirtió en hegemónica durante los períodos Song y Yuan aunque,

posteriormente, sería sustituida por la técnica conocida como espalda envuelta 包背裝.

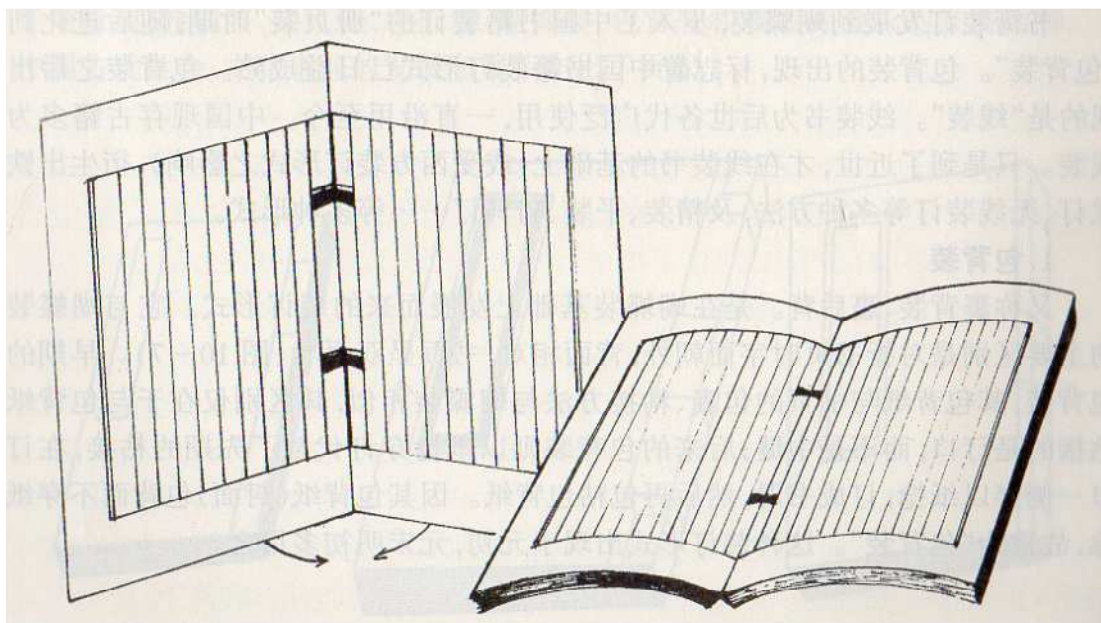


Fig. 6. Encuadernación mariposa 蝴蝶裝

VI. Tse Ye 冊頁: el Tse Ye o libro de aspecto moderno, incluye dos técnicas distintas: la encuadernación de espalda envuelta 包背裝 y la encuadernación de hilo 線裝. La primera está basada en la mariposa a la que sustituyó. Los procesos son los mismos que en esta excepto en la manera de plegar el papel que, en la nueva técnica, se hace con la cara impresa hacia afuera.

La encuadernación de hilo 線裝 empieza a popularizarse a mediados de la dinastía Ming (siglo xvi) y su época de crecimiento será durante el final de la misma dinastía, en la primera mitad del siglo xvii, cuando se convierte en la forma principal del libro chino. Curiosamente, este tipo de encuadernación existía ya en la dinastía Tang (siglo vii) pero por causas desconocidas dejó de usarse hasta su reaparición en la dinastía Ming.

La manera de encuadernar (Fig. 7) es coser un lado del conjunto de los papeles impresos y las cubiertas de arriba y abajo con hilo, dejando el lomo del libro sin envoltura. Esta forma del libro es la conclusión de la larga evolución de la técnica tradicional del arte de la producción del libro chino<sup>29</sup>.

<sup>29</sup> Las imágenes de las Figs. 2, 3, 4, 5, 6, 7 y 8 pertenecen a las láminas de *General History of Chinese Printing* 中華印刷通史.

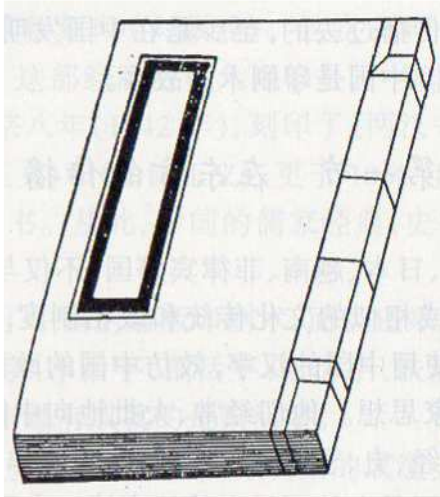


Fig. 7. encuadernación de hilo 線裝

Con este repaso a la evolución de las técnicas de encuadernación queda ampliada la definición del libro y se ponen en valor los antiguos documentos ilustrados, antecedentes directos del libro moderno. Finalmente, y pese a su importancia, hay que tener presente que el libro impreso no era la única manera de salvaguardar la sabiduría humana. En palabras de Zhen: «Pese a la abundancia de libros impresos, el manuscrito tradicional seguirá estando en uso y, según muchos catálogos bibliográficos de los Ming y Qing, todavía es la forma principal del libro» (Zhai, 2000, pág. 4).

#### II.4. Períodos culturales

La imagen de la cultura china como una unidad cultural arcaica y estática se forjó a mediados del siglo XIX, pero este estereotipo no encaja con la realidad histórica de la cultura china temprana. De hecho, el período clásico de la cultura china, antes del siglo VI, fue una época de intercambios culturales frecuentes que propiciaron el nacimiento de nuevas artes creativas. Además, conviene no perder de vista que la China moderna, con su territorio continental y su cultura solemne, es fruto de la unificación de cientos de reinos independientes después de centurias de conflictos, guerras y conquistas.

Para examinar los contextos culturales que marcaron la historia de la ilustración del libro, repasaremos ahora las grandes etapas de la evolución de la cultura china. Una cultura dinámica en la que sobresalen acontecimientos como la introducción del budismo o la aparición de nuevas técnicas como la imprenta xilográfica, que fueron elementos clave en el surgimiento de los estilos y géneros del arte de la ilustración del libro.

Desde el punto de vista del arte de la ilustración, podemos dividir el desarrollo de la cultura tradicional china en cinco fases:

- i. Período clásico (100-618): período de culturas locales y libros en rollo ilustrados. Ilustración primitiva e introducción de la cultura de Oriente Medio y del budismo en China.

ii. Período temprano (618-907): período de fuerte intercambio cultural y fusión de las culturas locales chinas. Fue también el inicio de la era xilográfica de la ilustración del libro.

iii. Período medio (970-1368.): época de la fundación de la cultura china con aspecto uniforme que coincide con la dinastía Song. Fue la era dorada de la publicación. Aparición, a finales del siglo XIV, de la versión de novela ilustrada más antigua.

iv. Período Ming (1368-1644): época dorada de la ilustración del libro chino.

v. Período Qing (1644-1911): declive de la ilustración del libro chino e introducción de las nuevas técnicas occidentales.

#### 11. 4. 1. El período clásico

En esta primera etapa, existían cientos de reinos y principados en el continente chino y varias culturas regionales consolidadas. Fue la era juvenil de la cultura china, cuando esta rebosaba de conceptos caprichosos e ideas raras pero creativas. Líderes de diferentes escuelas de filosofía viajaban entre las cortes reales de diferentes países ofreciendo sus ideas a los reyes y príncipes. Según el historiador inglés Michael Sullivan (1984, pág. 44), además de enfrentarse en los conflictos bélicos, los países también competían en los campos del arte y la cultura.

Fue una época en la que no existía ni el papel ni la imprenta. La cultura china no era nada más que un puzzle rudamente compuesto por las culturas regionales. Había muchas maneras de escribir y leer y en artes como, por ejemplo, la pintura convivían distintos estilos. En esta época encontramos los gérmenes de las características de la cultura china y, también, el origen del libro chino.

Todos los países de esta época acabaron siendo conquistados por el Imperio Qin (225 a. C.-206 a. C.), que logró la unificación política del país, de quien los heredó la dinastía Han (206 a. C.-220 d. C.), que logró la unificación cultural. Durante su larga historia, la dinastía Han promovió la fusión de las culturas regionales y despejó el camino para la formación de una sociedad culturalmente unida. Esta dinastía aplicó la política de *respeto total* al confucianismo 獨尊儒術<sup>30</sup> como base de la estabilidad política y, por otro lado, aplicó la doctrina taoísta del *quietismo* 清淨無為<sup>31</sup> como garante de la estabilidad social. A lo largo del siglo I, el budismo fue introducido en China. Se trata de una etapa donde coincidieron las tres filosofías principales que

---

<sup>30</sup> Respeto total al confucianismo 獨尊儒術: fue la política que estableció por primera vez la autoridad de estas creencias y prácticas religiosas en la cultura china negando la validez de las otras filosofías de la época. A partir de este período, el confucianismo se convirtió en la manera de ser de la cultura china.

<sup>31</sup> Quietismo 清淨無為: la gran depresión causada por las guerras civiles que marcaron el final de la dinastía Qin llevó a los primeros emperadores a mantener una actitud pasiva, a no planear proyectos de construcción con el objetivo de permitir el descanso de los civiles.

dominarían la cultura china. Otro hecho relevante de ese período es la aparición del papel, todavía de baja calidad, materia imprescindible para el desarrollo de la imprenta.

La fusión de las culturas regionales (iniciada en la dinastía Han y culminada en la dinastía Song<sup>32</sup>) y la mezcla de la doctrina budista y la filosofía taoísta generaron una atmósfera activa e inspiradora durante la época de las Seis Dinastías y las dinastías del Sur y Norte 魏晉南北朝 (220-589). El período entre el año 220 y 589 vio crecer las ideas y las escuelas de pensamiento más interesantes de la cultura china. Fue entonces cuando aparecieron los distintos estilos literarios y cuando la pintura china logró una fisonomía propia. Según Zhu (2005, pág. 21): «Surgió también el primer maestro ilustrador en la historia china: el gran pintor Gu Kaizhi<sup>33</sup>, famoso por su estilo lineal y realista». <sup>34</sup>

Otro elemento importante fue el choque cultural por la introducción del budismo (el arte religioso indio) y de la cultura de Oriente Medio (y parte de la cultura greco-romana<sup>35</sup>). El arte religioso había influido en la pintura china de manera profunda y amplia, mientras que el budismo había estimulado la invención de la imprenta xilográfica.

#### II. 4. 2. Período temprano (618-907)

El régimen que puso fin a esta época de las Seis Dinastías fue la dinastía Tan, establecida por un pueblo menor de la Oriente Medio. El acontecimiento más destacado de esta época fue la invención de la imprenta xilográfica en el siglo VII, estimulada por la necesidad de predicar del budismo.

En cuanto al arte de la ilustración del libro, la mayoría de las publicaciones de aquella época eran budistas. Tanto los sutras como los libros de temática variada iban acompañados de ilustración.

Otros acontecimientos culturales notables fueron el éxito de la poesía Tan y la prosperidad de la pintura realista, dos elementos imprescindibles del arte de la

---

<sup>32</sup> La dinastía Song es la época que heredó todos los frutos de las civilizaciones anteriores, cuando todos los regímenes se unificaron bajo una cultura. Fue una época tranquila que propició un clima creativo y un importante desarrollo cultural.

<sup>33</sup> Gu Kaizhi 顧愷之 es reconocido como maestro de pintura, poesía y caligrafía en la antigua China. Se cree que vivió entre el año 344 y el año 406. Escribió tres libros de teoría de pintura: *Sobre la pintura* 畫論, *Introducción a las pinturas famosas de las dinastías Wei y Jin* 魏晉勝流畫贊 y *Pintando la montaña Yuntai* 畫雲台山記. Probablemente las obras que han llegado hasta nuestros días son reproducciones fieles de la dinastía Song.

<sup>34</sup> Gu Kaizhi es famoso por su estilo lineal y realista, este estilo se heredaron los ilustradores y pintor profesional más adelante.

<sup>35</sup> Se trata del pequeño reino Greco-bactriano fundado por el ejército de Alejandro Magno en siglo III a. C. en Afganistán. Fue el enclave más extremo de la cultura grecorromana.

ilustración del libro. Hay que tener en cuenta, sin embargo, que no han llegado hasta nosotros pruebas materiales de la existencia de la ilustración del libro de tema literario con estilo de pintura china; un hecho que analizaremos más adelante en el capítulo dedicado al período temprano.

### II. 4. 3. El período medio (970 -1368)

Es el período de la fundación de la cultura china de aspecto uniforme e identidad clara. La dinastía Song es reconocida en general como la época madura de la cultura china y capaz de concluir todas las culturas anteriores (Sullivan, 1984, pág. 169). Esta capacidad puede verse en varios aspectos culturales y sociales, por ejemplo, en las publicaciones del período Song con libros de conclusión de las antiguas sabidurías y experiencias como *Yingzao Fashi* 營造法式<sup>36</sup> o *Shuan Ho Bo Gu Tu* 宣和博古圖<sup>37</sup>. La gran compilación *Canon Budista* 大藏經 que recogía todos los sutras traducidos al idioma chino fue impresa por vez primera en esta época. También por ese entonces tuvo lugar el segundo movimiento de la prosa clásica promovido por los confucionistas protestantes como una introspección total sobre la literatura china.

Tras la confusión y los conflictos que provocaron la caída de la dinastía Tan, el budismo pasó por su apogeo a lo largo del reinado de Song hasta el tiempo moderno. Como Toynbee explica: «El budismo Mahayana nunca ha tenido éxito en China [...] su época dorada empezó en el siglo IV y duró hasta mediados del siglo IX» (1983, pág. 79). La disminución de la influencia budista en la sociedad china abrirá paso a la reivindicación del confucianismo. Dicha reivindicación radica en la revivificación del gusto literato mediante el movimiento de la prosa clásica y la fundación de la pintura literaria en el período Song.

A pesar de todo, la ilustración budista aún representa la mayoría de la ilustración del libro de la dinastía Song. El arte de la ilustración del libro chino se mantiene en el estado artesanal sin la participación de artistas reconocidos, es decir, la técnica xilográfica no se considera como medio de creación artística, sino como artesanía que reproduce imágenes.

El acontecimiento más destacado de la ilustración del libro chino de esta época fue la publicación de novelas ilustradas en la dinastía Yuan (siglo XIV). Dicho acontecimiento coincide con la popularización de la literatura vulgar de las novelas en forma oral, sobre todo en las ciudades del sur del país. Esta tendencia literaria crecía gradualmente y acabó por ser el género principal de la literatura china en los cinco siglos siguientes. También fue la mayor inspiración de la ilustración del libro chino y el anuncio de la llegada de una nueva era donde el gusto popular triunfaría.

---

<sup>36</sup> *Yingzao Fashi* 營造法式: tratado sobre métodos arquitectónicos o normas de construcciones estatales.

<sup>37</sup> *Shuan Ho Bo Gu Tu* 宣和博古圖: catálogo de la colección real de las antigüedades. Libro ilustrado.

#### II. 4. 4. Período Ming (1368-1644)

La dinastía Ming es la etapa más rica, delicada y refinada culturalmente de la historia de China. La situación cultural y política que se resumía en el lema «Sur cultural y Norte político» se heredó de la dinastía Yuan y Song del Sur, se profundizó en la dinastía Ming y arraigó definitivamente en la dinastía Qing, cuando se formó la geografía cultural de la civilización china moderna. La ilustración budista se aleja cada vez más de la ilustración del tema popular, existe cada vez menos vinculación estética o técnica entre las dos y se van consolidando como géneros diferentes de la ilustración china.

Con la geografía cultural establecida, el sur, como había sucedido en el período Song del Sur o en la dinastía Yuan, atraía casi todos los recursos culturales tales como artistas, libreros, talleres papeleros, dramaturgos, teatros, etc. No obstante, y aunque la sociedad Ming se había recuperado de los traumas de la guerra civil del final de la dinastía Yuan, la ilustración del libro pasó por un período prácticamente estéril que duró hasta el siglo XVI, cuando la situación cultural y política cambió.

Fue un período en el que se divulgó la literatura popular y se extendió la publicación de versiones ilustradas de este tipo de literatura. Por un lado, la literatura popular prosperó con el apoyo y participación de literatos famosos, lo que estimuló la creación de novelas y obras de teatro. Los escritores se dedicaban a poner por escrito las obras que se difundieron de forma oral, lo que revolucionó tanto la literatura como la industria de la publicación. Para estimular las ventas se empezaron a editar versiones ilustradas de estas novelas, con lo que se inauguró la época dorada de la ilustración del libro chino.

Esta época dorada de la ilustración de la literatura popular en la dinastía Ming es el tema más mencionado en todos los estudios de la ilustración china. Aspectos como su estilo, su técnica y los artistas que la protagonizaron ocuparán buena parte de nuestra tesis.

#### II. 4. 5. Período Qing (1644-1912)

La Qing fue una dinastía fundada por la raza nómada Man 滿 del noroeste de China y es el último régimen de la China imperial. La dinastía disfrutó de un período próspero y poderoso conocido como *La prosperidad Kan Chien* 康乾盛世, que supuso más de un siglo (1661-1796)<sup>38</sup> de bienestar económico y estabilidad política. La dinastía Qing fue un período único, que abarcó el fin de la China antigua y el comienzo de la China moderna. El contacto con la civilización occidental ya había empezado al final del período Ming con la presencia de los misioneros jesuitas en la corte imperial, pero el número de misioneros llegó a su cenit en el período de *La prosperidad Kan Chien*. La influencia directa de los misioneros en el arte de la ilustración puede

---

<sup>38</sup> Los emperadores Kan Shi (1654-1722), Chien Long (1735-1795) y Ying Zhen (1722-1735) fueron los tres emperadores más exitosos y emprendedores de la dinastía Qing.

reducirse a una serie de grabados en aguafuerte. La ilustración china no incorporó este estilo foráneo. De forma parecida, la misión de los jesuitas europeos acabó sin resultados significativos. Su influencia en la corte imperial y en la sociedad fue escasa. A la mayoría de los misioneros se les prohibió predicar y, en la segunda mitad del siglo XVIII, se finiquitó el intercambio cultural y el país volvió al aislacionismo.

La consecuencia de la política aislacionista fue el estancamiento social y cultural. Una situación agravada por la Inquisición literaria que se impuso severamente durante toda la dinastía Qing, condicionó la creatividad de los literatos y provocó una grave erosión cultural y social. Para evitar la persecución, los eruditos dejan la literatura y se dedican al estudio y anotación de los clásicos o al examen imperial. Este conservadurismo se extendió en el círculo intelectual. La actitud pasiva de los intelectuales engendraría el estancamiento de la sociedad. Era evidente que la sociedad de la segunda mitad de la dinastía Qing apenas fue capaz de innovar en las ciencias o la cultura. Todo quedó paralizado hasta la llegada de los occidentales a mediados del siglo XIX.

El conservadurismo del poder y la pasividad de la sociedad hicieron de la dinastía Qing un régimen incapaz de enfrentarse a los militares británicos. Bien equipado, motivado y con un poderío económico y tecnológico apabullante, el ejército británico derrotó a las tropas de la dinastía Qing en la guerra del Opio en 1839. El fracaso bélico de la China imperial supuso el inicio de una serie de derrotas en cadena. Se iniciaba un largo período de decadencia de la civilización china, que puso fin a la historia tradicional y eliminó muchos oficios tradicionales con las nuevas técnicas y maneras de negociar introducidas por los occidentales.

Durante los últimos cincuenta años de la dinastía Qing, hay dos factores importantes: el primero es la fundación de la ciudad de Shanghái, que se transformará en el centro comercial y cultural, y el segundo es el surgimiento de la impresión litográfica. Shanghái atraerá capitales y técnicas de todo tipo, incluyendo una potente industria gráfica equipada con las nuevas imprentas que convirtió a la ciudad en el mayor centro de publicación de toda China y también de la ilustración del libro chino.

En cuanto a la introducción de la nueva técnica de impresión litográfica, esta no solo facilitó el proceso, sino que permitió un importante ahorro en el coste de la publicación. Además, con la nueva técnica, el ilustrador podía trabajar sin necesidad del apoyo técnico del tallador. La ilustración manual ganó, teóricamente, libertad y se hizo más precisa con este cambio revolucionario que modificó la ilustración del libro chino por completo.

### III. PERÍODO CLÁSICO

#### III.1. Antecedentes de técnicas

Una de las primeras ilustraciones de libro puede contemplarse en libro de adivinación, uno de los libros chinos más antiguos. Y es que en estos libros primitivos, fabricados con materiales como el bambú y la seda y sobre los que hemos hablado en el capítulo anterior, las ilustraciones, escasas pero preciosas, tuvieron cabida. Estos manuscritos son, además, el origen de los caracteres chinos, que se escribían verticalmente, de derecha a izquierda. Esta manera de escribir y el formato de página no sufrieron apenas cambios con la evolución de los tipos de libro y el advenimiento de la época del papel.

En el año 2008 se descubrió un gran número de antiguos folletos de bambú, las llamadas «tiras de bambú de Tsinghua»<sup>40</sup>, donde se encuentran algunas de las antiguas ilustraciones de libro, de casi 3.000 años de antigüedad como la que aparece más abajo (Fig. 1). Esta imagen de adivinación no solo muestra los diferentes tipos de los ocho trigramas antiguos, sino también las dificultades con que se enfrentaban los ilustradores cuando juntaban las tiras de bambú. La unidad básica del folleto de bambú —tira larga y estrecha, muy adecuada para escribir— es, sin embargo, un soporte extremadamente difícil para pintar, porque no ofrece una superficie plana y sin fisuras que facilite el trabajo del artista. Podemos afirmar sin lugar a dudas que este fue un problema inevitable y recurrente al que tuvieron que enfrentarse los ilustradores.

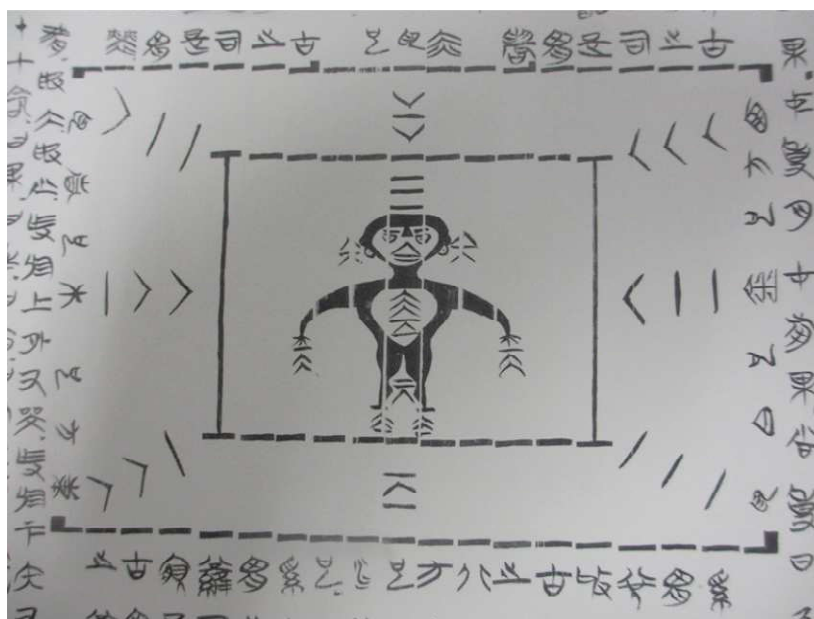


Fig. 1. La Adivinación de las tiras de bambú de Tsinghua

<sup>40</sup> Las tiras de bambú de Tsinghua es un conjunto de una enorme cantidad de piezas de bambú escritas (2.388) que donaron en 2008 a su *alma mater* los estudiantes de esta universidad pekinesa tras haber sido adquiridas en un mercado. Se estima que datan aproximadamente del siglo III a. C. al siglo IV a. C. y pueden considerarse un hallazgo de suma importancia, ya que, además de conservar el núcleo de la cultura tradicional china, son los mejores materiales con los que contamos para el estudio de los primeros documentos chinos manuscritos.. La Universidad Tsinghua ha publicado una gran colección de monografías sobre ellas.



Fig. 2. Mapa de Fangmatan

Otro tipo de libro es Mu Du<sup>41</sup>, en el que se utilizan las tablas de maderas más amplias para escribir encima. A, algunos se utilizan trozos completos de madera para ilustrar, como por ejemplo los tres tablones encontrados en la playa de Fangmatan 放馬灘 (Fig. 2), de la ciudad de Tianshui 天水, en la provincia de Gansu 甘肅, con unas medidas de 286 x 286 x 15 milímetros. A ambos lados de la tabla aparecen ilustrados siete mapas del estado Qin, de la época de finales de los Reinos Combatientes (siglo III a. C.), por lo que pueden ser considerados unos de los mapas más antiguos de China. En estos mapas se representan simplemente las características topográficas y el nombre propios de los lugares. Aunque las tablas de madera son ideales para pintar, presentan un gran problema por lo que se refiere a su conservación, dado que no se pueden enrollar como las tiras de bambú y ocupar un volumen reducido; tampoco aguantan golpes o impactos de fuera. Parece que su única ventaja es la superficie lisa y completa para escribir y pintar. La tabla de madera es un material poco empleado en el sistema del libro chino y, según pudo comprobar Chien (2008, pág. 73), el Mu Du era de una materia tardía y secundaria del rollo de bambú<sup>42</sup>, y fue eliminada entre los siglos III y IV a. C.

El libro de seda es el tipo más avanzado de los libros antiguos. La utilización de la seda es inmemorable en China. Fue utilizada como materia de libro aproximadamente desde el siglo V a. C. al VI a. C. Debido a que la seda no es tan duradera como la madera y el bambú, no conservamos muchos objetos elaborados con este material hoy en día. Sin embargo, es muy adecuada para pintar gracias a su cualidad fina y completa, lo que explica que las mejores ilustraciones de los libros se hicieran sobre ella. Además, estas ilustraciones también se conocen con el nombre de

---

<sup>41</sup> Mu Du 木牘, las tiras de madera.

<sup>42</sup> Chien cree que hay tres fundamentos que pueden atestiguar que Mu Du es el tipo de libro más tardío y secundario: 1. No era la forma ancha de Mu Du, sino la forma estrecha del rollo de bambú la que se reservó en los libros de papel. 2. El nombre de las tiras de bambú aparece frecuentemente en los documentos antiguos, mientras que la tabla de madera no se encuentra en los documentos hasta el período Han. 3. Las tiras de madera (Mu Du) que fueron desenterradas eran documentos sobre la dinastía Han del Este (25-220), época relativamente tardía.

pinturas de seda porque antiguamente no se distingue el libro de la pintura: estos dos géneros de arte visual no poseían identidad propia en la antigüedad de China. En la actualidad, existe solo un libro de seda del período de los Reinos Combatientes (476 a. C.-221 a. C.<sup>43</sup>) (Fig. 3), que fue desenterrado en la tumba de Chu de los estados combatientes en un almacén de la ciudad de Changsha, en la provincia Hunan, en 1942<sup>44</sup>; de forma casi cuadrada, sus medidas son 38,7 x 47 cm.

En él aparecen escritos aproximadamente novecientos caracteres en dos párrafos con direcciones opuestas. Uno tiene ocho líneas que versan sobre astronomía; el otro, trece, y trata de las leyendas de los emperadores y los mitos de la formación de las cuatro estaciones y la creación del día y la noche. Las ilustraciones que los acompañan representan el contenido del texto, con un total de doce figuras extrañas de doce dioses representando los doce meses del año. Las de arriba representan los meses de verano, y las de abajo, los de invierno. Junto con estas aparece claramente indicado su nombre y el tabú de ese mes. La ilustración se pinta con color opaco y con estilo vivo y extraño, muy decorativo. La expresión del ilustrador en la seda es obviamente libre por la calidad de la materia, y muestra plena creatividad y estilo artístico maduro.

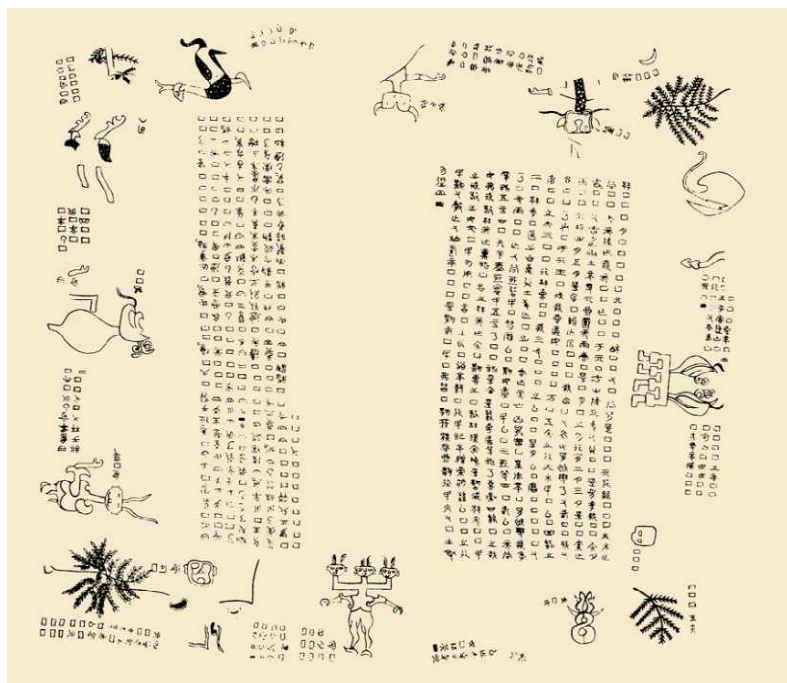


Fig. 3. Pintura en seda encontrada en el almacén abandonado de la ciudad de Changsha, en la provincia de Hunan

<sup>43</sup> Este libro de seda y los otros dos pertenecen al desenterramiento de la misma tumba del período de los Reinos Combatientes de los Estados. No obstante, otros dos libros son pinturas adornadas para el rito funerario, no son ilustraciones del libro. Por eso no vamos a tratar sobre estas dos obras.

<sup>44</sup> Por entonces, estaban llevando a cabo los trabajos de reforma del almacén abandonado en la ciudad de Changsha. Se descubrió una tumba del estado Chu (c. 704 a. C. - 223 a. C.) con una gran cantidad de objetos arqueológicos. Uno de los ellos es un libro de rollo de seda, el único libro de seda del período de los Reinos Combatientes.

Los Reinos Combatientes acabaron siendo unificados por el ejército de la dinastía Qin (221 a. C.-207 a. C.). Sin embargo, la cruel política cultural y el centralismo de esta dinastía causó el desastre de la quema de libros y el asesinato de intelectuales. En esta acción a gran escala de la quema de libros<sup>45</sup> se destruyeron muchos libros clásicos chinos importantes. Es una de las causas de la rareza de los libros antiguos chinos, y también una de las dificultades en la investigación académica. Los libros de seda del almacén abandonado de Changsha serían casi las únicas muestras de libro ilustrado de seda anterior a la dinastía Qin.

Después de la breve dinastía Qin, se alzó enseguida la dinastía Han (202 a. C.-220 d. C.). Es una época interesante en cuanto a la historia de libro, ya que las tiras de bambú, los libros de seda y el papel coexistían en esta misma época. Las tiras de bambú se redujeron cuando la fabricación del papel estaba todavía en la fase experimental. Los papeleros chinos no pudieron producir el papel con calidad estable hasta el siglo I. Las únicas ilustraciones del libro de seda de la dinastía Han pertenecen a los libros de seda ilustrados de *Los textos de Mawangdui* 馬王堆帛書<sup>46</sup>, que fueron descubiertos en la segunda mitad del siglo xx. Los investigadores creen que estos son las versiones transcritas preparativas para las versiones oficiales, es decir, las versiones primitivas que los transcritores copiarían posteriormente. No sabemos a ciencia cierta si la versión original ya estaba ilustrada o si era un extra demandado por los clientes. En cualquier caso, estas preciosas ilustraciones del libro mostrarían el aspecto primitivo del manuscrito ilustrado.

En estas versiones transcritas de los principios de la dinastía Han, «hay siete libros ilustrados, dos de ellos son de astrología, tres de cartografía, uno de Qigong *Imagen de Tao Yin*, uno de *Imagen de Nueve Reyes*, y todos son los documentos más antiguos de astronomía, geografía y el Qigong en el mundo (Zhu, 2005, p.18)<sup>47</sup>.

Tomamos *Imagen de Tao Yin* (Fig. 4) como ejemplo<sup>48</sup>. El estado original de esta obra es muy ruinoso, pero se pueden reconocer cuarenta y cuatro gestos del

---

<sup>45</sup> La quema de libros y el asesinato de intelectuales fueron perpetradas en 212 a. C.-213 a. C. Con el objetivo de mantener el establecimiento del régimen, el gobierno Qin, para controlar el pensamiento académico, destruyó todos los libros históricos que no trataban de la historia del estado Qin; quemó, asimismo, una gran cantidad de libros clásicos de la antigüedad y ordenó el asesinato de unos cuatrocientos sesenta intelectuales. Fue una catástrofe enorme para los libros antiguos chinos, dado que muchas obras clásicas desaparecieron para siempre.

<sup>46</sup> Es una de las reliquias culturales que fueron encontradas en la tumba de la dinastía Han, en la ciudad de Changsha, provincia de Hunan, en 1972. Entre ellas hay veintiún libros de seda. De acuerdo con los estilos de texto y de caligrafía, estos libros parecen pertenecer al principio de la dinastía Han, con contenido del Yi-Jing, astronomía, medicina, numerología, etc. Era una literatura muy importante de la historia de la dinastía Han.

<sup>47</sup> Se muestran seis libros en el texto original, pero hemos descubierto que una de estas series de versiones transcritas en seda *Imagen de Nueve Reyes* también tiene ilustraciones. Sin embargo, probablemente se excluye por estar demasiado rota y ser poco representativa. Por eso hacemos una corrección en esta cita.

<sup>48</sup> Tao Yin es un ejercicio médico de la antigüedad china, cuyo propósito es el mantenimiento de la salud. El Qigong y el masaje, derivados de Tao Yin, son deportes que desarrollan, según la filosofía de la medicina tradicional china.

movimiento de Tao Yin, cuya técnica de arte se parece a la del libro de seda del almacén abandonado de Changsha, que llena el dibujo de línea con el color opaco. El tema de *Imagen de Tao Yin* trata de todas las posturas corporales del cuerpo humano. La ilustración es tan vívida, que podemos incluso ejercer el antiguo deporte de Tao Yin según la ilustración antigua después de dos mil años.



Fig. 4. *Imagen de Tao Yin* restaurada

Entre los libros de seda de este mismo conjunto hay unos sin ilustración pero clasificados como versiones ilustradas por el registro de ilustraciones en el índice. Los títulos de estos libros son *喪服圖 Imagen de luto*, *神圖 Imagen de los dioses*, *築城圖 Imagen de la construcción de la ciudad*, *園寢圖 Imagen de los palacios*, *胎產圖 Imagen del embarazo* e *養生圖 Imagen de la salud*. Se nota que el arte de ilustración del libro era muy común y los contenidos, variados. Aun así, los temas principales eran la medicina, la astronomía, la geografía y la arquitectura en general. Por lo que se refiere a las literaturas clásicas del confucianismo o de religión y las de clasicismo, no hay versión ilustrada de ellas. Es un fenómeno interesante: parece que los clásicos confucionistas o las literaturas clásicas no se vincularan de manera directa con la ilustración en la antigüedad. Por lo general, podemos definir sustancialmente que la ilustración del libro antiguo es un arte funcionalista (construcción o mapa) y documental (medicinas, posturas de gimnasia, figuras de dioses, etc.). Este arte apenas aparece en temas literarios, filosóficos o abstractos, y cuando lo hace es también simple y original en comparación con otros tipos de artes gráficas.

### III.2. Aparición del papel

En la perspectiva histórica, el desarrollo de los estilos modernos de libros tiene relación absoluta con la invención del papel. No obstante, a través de la investigación de la historia, sabemos que el papel no produjo un cambio inmediato en las formas del libro, la pintura, ni en la ilustración de aquel. Es una historia larga y compleja; para conocerla, debemos centrar nuestro conocimiento en tres factores importantes: el origen del papel, su evolución y la aparición del libro de papel.

El eunuco Cai Lun 蔡倫 de la dinastía Dong Han es reconocido generalmente como la persona que inventó la técnica de la fabricación del papel en 105 d. C., pero en realidad el papel existía en China antes de él. Chien (2008, pág. 110) cita una historia que ocurrió en 93 a. C. y que aparece en *La historia San Fu* 三輔故事<sup>49</sup>: «El príncipe Wei tenía una nariz grande. Cuando el emperador Wu estaba enfermo, el príncipe Wei fue a visitarle. Jiang Chong 江充 le dijo que al emperador Wu no le gustaba demasiado una nariz grande, que era mejor que se cubriera la nariz con una hoja de papel». Esta historia es una de las primeras que se registraban en la literatura sobre el papel. También encontramos el *Libro de Han. Biografía de la reina Shiao Chen* 漢書. 外戚孝成皇后傳 que registra que en 12 a. C. Zhao Fei Yen<sup>50</sup> trajo a la mujer encarcelada una cajita de madera, en la que «hay dos pastillas envueltas por una pieza de papel teñido en rojo». Estos son los antiguos registros de la existencia del papel anteriores a Cai Lun, que probarían su existencia en una época anterior al siglo I a. C.

El extracto que reproducimos a continuación aporta datos objetivos relacionados con el origen de la fabricación del papel:

Fue descubierto, la primera vez en 1934, un papel de cáñamo en las ruinas de Lob Bor 羅布泊 por la delegación investigadora del noroeste de China [...]. De acuerdo con los otros objetos que se descubrieron en el mismo sitio, se probó que era del siglo I a. C. Seguidamente, en 1957 se encontraron muchos fragmentos de papel antiguo en las tumbas de la dinastía Han del Oeste, en el puente Baqiao 壩橋 de Shaanxi 陝西 [...]. Se calcula de manera estimada que no sería posterior a la época del emperador Han Wu (140 a. C.- 87 a. C.) [...]. Se encontraron sucesivamente los papeles de la dinastía Han del Oeste en la ruina del distrito de Xuanquan 懸泉, de Dunhuang, en 1990-1992. Entre ellos destacan los tres papeles más importantes escritos con términos de medicina china, que son los papeles más antiguos escritos hasta ahora. Además fue encontrado el trozo de mapa más antiguo en la playa de Tianma 天馬, en la provincia Gansu, en 1986, cuya época correspondía a la dinastía Han del Oeste (179 a. C.-142 a. C.) (*Ibid.*: 111).

Todos estos documentos y objetos físicos probarán la existencia del papel ya entre los siglos II y I a. C. y también su uso como soporte para escribir e ilustrar en sus comienzos. En cuanto a la invención de Cai Lun:

Fue considerada como una manera económica que refinar el proceso de la fabricación de papel para satisfacer la demanda del gobierno en su búsqueda de un nuevo material más económico para escribir [...]. De hecho, que fue una renovación y contribución muy importante (*Ibid.*: 115).

Por eso, debemos considerar a Cai Lun no el inventor, sino el sintetizador de las técnicas de la fabricación del papel.

---

<sup>49</sup> *La historia San Fu* 三輔故事 es una obra sobre la región de la ruta de seda que fue escrita por Zhao Qi (c. 108-201) *et al.*

<sup>50</sup> Zhao Fei Yen (c. 45 a. C.-1 d. C.), la segunda reina del emperador Cheng (51 a. C.- 7 a. C.), de la dinastía Han, es una de las mujeres más bellas en la historia china y a dicha belleza debe su celebridad. Dicen que podía bailar sobre la palma de una mano. El emperador de la dinastía Han estaba tan obsesionado con ella que abandonó la corte real y condujo al reino directamente a la destrucción.

Todas las materias primas utilizadas en la fabricación de papel son fibras vegetales, extraídas, lógicamente, de los vegetales locales; además, debido a los costos de la fabricación, la industria de la publicación se concentró cada vez más en el centro de la producción del papel y de la tinta, lo que transformó los centros industriales en el centro de la ilustración del libro. El cambio de la materia prima de la fabricación de papel puede reflejar más o menos el cambio de la ubicación geográfica del centro de publicación.

Cronológicamente, el cáñamo es la materia usada más temprana, cuyo período se puede remontar a la dinastía Han del Oeste (202 a. C.-8 d. C.), y la corteza de Chu 楮 es la siguiente; fue utilizada desde la dinastía Han del Este (25 d. C.-220 d. C.); el ratán 藤, utilizado desde la dinastía Jin (265-420); el bambú, cuyo uso se inició a partir de mediados de la dinastía Tang (siglo VIII), y los tallos de arroz y trigo, utilizados a partir de la dinastía Song (siglo X). Excepto el lino y el ratán, otras plantas siguen siendo las materias primas de la fabricación manual de papeles actualmente (Chien, 2002, págs. 57-60).

El lino es una planta común, especialmente en el norte y el oeste de China. Prendas tales como vestidos, zapatos y cuerdas de la antigüedad fueron hechos con fibras de cáñamo.

Todos los papeles antiguos de la dinastía Han de China fueron hechos con las fibras de cáñamo [...] para los libros que se descubrieron en Dunhuang, las materias principales son cáñamo, ramio y yute [...] debido a la necesidad de materia prima de la industria textil, el papel de cáñamo fue sustituido por ratán, bambú y morera (Chien, 2008, pág. 125).

Chu es un tipo de morera silvestre que crece en todas las regiones de China, «especialmente en las zonas subtropicales del sur, los agricultores plantan el Chu como cultivo auxiliar, que se utiliza principalmente para hacer el papel. En la dinastía Jin y Tang, el papel de corteza de morera era un tipo de papel muy popular para escribir [...]. En las notas de viaje de Marco Polo se mencionó que el papel de dinero chino fue hecho con la corteza de morera» (*ibíd.*).

En la receta de la confección del papel de Cai Lun se incluyó la corteza de morera, que acabó convirtiéndose en la materia prima más importante para confeccionarlo después de la dinastía Han. Otra materia prima era el ratán, que se obtenía en las regiones de las provincias del sur de China tales como Jiangxi 江西 y Zhejiang 浙江. El ratán más famoso se cultiva en la zona montañosa del río Yen 剡 de Zhejiang. Fue utilizado ampliamente después de las dinastías Tang y Song, tal como se explica en *Nota de Han Lin* 翰林志 (Li, 1993, p. 359): «Se utiliza el papel de *Calamus* para las noticias que tienen por objeto otorgar, reclutar, reclamar y penalizar, y el papel de hiedra para los textos del taoísmo recomendados por el palacio de Taiqing». Como es de textura suave, delicada y resistente, fue utilizado principalmente en los libros oficiales de las esferas superiores. No obstante, debido a que la zona de producción de ratán era limitada y el proceso de producción, largo, el suministro corría el riesgo de agotarse y fue sustituido por bambú y otras plantas más económicas.

El bambú es una planta común que crece abundantemente en el sur de China, y fue utilizado para la fabricación de papel a comienzos del siglo IV d. C. También se convirtió en la materia prima más común en la fabricación de papel. Chien (2008, pág. 126) cita a Giles (1935) cuando afirma:

A través de los análisis químicos de las muestras del papel antiguo, se muestra que sus materias primas son idénticas a los registros de los documentos antiguos [...] se dice que el papel más antiguo fue hecho de trapo. La mayoría de los papeles desde el siglo IV al siglo X estaban hechos de corteza de morera, ratán o ramina, y tenían muy buena calidad.

La evolución de la materia prima del papel, desde la ramina hasta el bambú, ha marcado una ruta de migración de la industria de publicación china desde la cuenca del río Amarillo, al norte de China, a la del río Yangtsé, al sur. Este movimiento comenzó alrededor del siglo II a. C. hasta llegar a los tiempos modernos, y reflejaría sutilmente y con precisión la tendencia histórica del centro cultural chino a trasladarse desde el norte hacia el sur a lo largo de estos dos mil años de historia; marcará, asimismo, la tendencia de la migración de los centros de publicación y el estilo artístico de la ilustración del libro (en lo que se refiere a estilo regional).

Por último, abordaremos el tema del libro de papel. En primer lugar, debemos mantener una actitud abierta sobre la idea del libro de papel, puesto que su forma actual no es producto de cierto diseño definitivo, sino el resultado último de su evolución. En sus orígenes, el papel fue adaptado al sistema del libro en rollo y es parte integrante de la historia de la evolución de las formas del libro. Sin embargo, con la transición del tiempo, el papel sustituyó al bambú y la seda y acabó siendo el material principal y único del libro, hasta derivar en cómo lo conocemos actualmente. En este largo proceso de evolución, la ilustración tenía que evolucionar también para adaptarse a ese nuevo formato.

La aparición del papel no cambió el aspecto de las ilustraciones, sino la forma del libro; sería la definición de las artes la que cambiaría la forma o incluso el contenido de la ilustración. Por ejemplo, la superficie completa y sin límite del libro en rollo y la página con espacio limitado como unidad del libro encuadernado son dos formatos que afectarán al ilustrador cuando dibuja o, por ejemplo, la confusión entre el libro en rollo y la pintura en rollo; hay piezas de seda pintada y escrita que se llaman pintura de seda o libro de seda a la vez como sucede con los objetos que salieron a la luz a raíz de las obras de reforma del almacén. No obstante, entre los diversos géneros de artes visuales y materiales que actúan como soporte de la escritura y la pintura de esta época se encuentran en los libros con forma de rollo, en una combinación que no se puede llamar ni libro ni pintura, como solemos hacer; por otro lado, tampoco podemos negar que se trata de un tipo de libro debido a su contenido documental o literario. Esta confusión se produce porque el libro de seda y la pintura de seda antiguamente no se distinguían por la forma, y el motivo por el que nos atrevemos a considerar al gran pintor Gu Kaizhi como el primer ilustrador en la historia de la ilustración china, cuya obra se considera pintura de seda o, mejor dicho, ilustración de libros de seda, por su vinculación con la literatura, como veremos en el próximo capítulo.

### **III.3. Gu Kaizhi: primer ilustrador, el prototipo de pintor literato: influencias y técnicas**

La época de los libros de papel, seda y bambú se mantuvo estable hasta el período comprendido entre los siglos VIII y IX, pero durante las dinastías Wei, Jin, y las

del Sur y del Norte (220-581) tuvo lugar el cambio esencial en la cultura china. Como dijo Lu Xun<sup>51</sup>, «fue la época de la autoconciencia del arte en China» (Wang, Yang, 1989, pág. 7). Lu Xun se refería originalmente a la «autoconciencia de la literatura», pero si nos fijamos bien en esta época «consciente», es la cultura china en general la que logra grandes éxitos en varios campos del arte. La clase de los literatos creada a partir de la dinastía Han se encuentra cada vez más asentada, igual que casi todas las estructuras y elementos básicos de la sociedad china de esa época, que existen todavía mil cuatrocientos años después. De hecho, podemos afirmar que la sociedad china vivió una época pletórica en la que todo era nuevo y fresco, y que el budismo y el taoísmo fueron, entre otras muchas, las ideas más vanguardistas. En esta etapa de exuberancia todas las artes estaban a punto de desarrollar su propia identidad, de buscar la inspiración y de renovarse.

Lo mismo pasó con la ilustración del libro, cuya última inspiración fue la Nueva Literatura<sup>52</sup>; así, muchos pintores de aquella época representaban el tema literario inspirado por esta corriente literaria. El primer ilustrador del libro de China (o ilustrador de literatura) que vamos a estudiar es Gu Kaizhi 顧愷之<sup>53</sup>, que también pintó muchas obras adscritas a la Nueva Literatura. Fue una persona omnisciente, con identidad de escritor, pintor e ilustrador. Es a su vez un símbolo de esa época y el primer artista que participó en la ilustración de libros<sup>54</sup>. Con tantas identidades como escritor, esteticista, comentarista de arte y pintor, es casi el modelo perfecto para incluirlo en esta tesis. Confiamos que la investigación sobre él nos revele la relación entre la literatura y la ilustración manual de esta época, y cuáles son las influencias que nos ha dejado este maestro en el arte de la ilustración.

---

<sup>51</sup> Lu Xun (1881-1936), de Shaoxing, en la provincia de Zhejiang, era uno de los líderes del movimiento de la Nueva Cultura china, que promovió la lengua vernácula moderna y convirtió la novela en un género representativo de arte de la literatura china. Además, también hacía hincapié en el valor artístico de la ilustración tradicional del libro chino, preconizaba fuertemente la xilografía y patrocinó la publicación del “Catálogo del papel de nota Beijín”. Fue un revolucionario importante de la literatura china moderna y un pionero en el estudio de las ilustraciones de los libros antiguos de China.

<sup>52</sup> La Nueva Literatura es la prosa paralela 駢文 de las Seis Dinastías, una magnífica corriente literaria que concede una gran importancia a la rima y la belleza formal y que corresponde al estilo romántico chino. La creación de esta prosa se basa principalmente en las leyendas de los inmortales taoístas e historias de amor. Esta literatura romántica influyó fuertemente a los pintores de aquella época y se convirtió en fuente de inspiración para las artes visuales. Se trata de la prosa con el estilo más idealista y romántico entre las literaturas chinas.

<sup>53</sup> Gu Kaizhi (344-405), pintor y escritor de la dinastía Jin del Este (317-420), escribió tres importantes teorías de pintura que forman la base de la teoría de la pintura china, cuyas obras representativas son *Admoniciones de las Institutrices*, *Biografías de las mujeres ejemplares*, *Diosa del río Lo*, que son las más famosas obras de pintura literata de la historia del arte chino.

<sup>54</sup> Sin embargo, crea controversia identificarlo como ilustrador. Se considera, erróneamente, una decisión especulativa que aprovecha el hecho de que pintura, caligrafía, ilustración aparezcan bajo la forma de rollo de papel o seda. Pero desde el punto de vista de la historia de arte, los pintores profesionales (incluso ilustradores) y realistas consideran a Gu Kaizhi un patrón del oficio. La mayoría de sus obras representa imágenes compuestas por pinturas y textos de literatura o poesía, que encajarían a la perfección con la idea moderna del libro ilustrado (*picture book*). Por eso su obra es, en cierta medida, encuadrada en el ámbito de la ilustración del libro.

La realidad de la historia es que China, en el siglo IV, había perdido buena parte de sus obras de arte después de la gran agitación social del último período de la dinastía Han<sup>55</sup>; el país se desintegró y el arte se colapsó. Los artistas de la época de Gu Kaizhi se enfrentaban a una situación en que no había modelos ni normas para seguir o imitar (la gente tampoco apreciaba la pintura, ya que durante la dinastía Wei y Jin no se valoraba tanto esta como la literatura). Sin embargo, los pintores de esta época habían realizado un gran número de lo que podemos considerar obras maestras. Gu Kaizhi es uno de los tres maestros<sup>56</sup> más famosos de las Seis Dinastías, entre otras cosas porque solo han sobrevivido sus obras, a través de las cuales podemos apreciar el arte visual de esa época.

Las tres escuelas principales de este período, conocidas con el nombre genérico de Transición de las Tres Casas<sup>57</sup>, que se basan en la técnica lineal de la pintura religiosa de la India, son ejemplo del origen extranjero de la tradición lineal de la pintura china, algo que afectará profundamente a la misma. Por ejemplo, el estilo Mi Ti<sup>58</sup>, creado por tres maestros, sería el origen técnico de la pintura china realista, especialmente para los pintores profesionales de la dinastía Tang y la dinastía Song. Por sus pinturas y teorías pictóricas<sup>59</sup>, Gu Kaizhi fue reconocido como maestro pionero en el arte visual de esta época, tal como confirma Sullivan: «Las obras de Gu Kaizhi pueden ser clasificadas como las más representativas en esta época caótica» (1984, pág. 98).

La época representada por Gu Kaizhi fue el comienzo de la ilustración literaria tradicional china y el apogeo de la ilustración manual del período clásico. En esta época de autoconciencia del arte en China, casi todos los artistas se inspiraron en la Nueva Literatura, ilustrando los libros de forma de rollo, tal como hacían los tres maestros: Wei Xie 衛協<sup>60</sup>, Lu Tanwei 陸探微<sup>61</sup> y Gu Kaizhi 顧愷之. Esta participación

---

<sup>55</sup> A causa de los desastres continuos de la agitación causada por las guerras de la dinastía Han, la quema de libros y el asesinato de intelectuales, casi todas las obras de arte chino de la antigüedad se han desvanecido en este período de tres siglos de historia. A esta escasez también ha contribuido el hecho de que son pocas las pinturas y libros anteriores a Han.

<sup>56</sup> Los tres maestros de las Seis Dinastías son Gu Kaizhi (348-409), Lu Tanwei (420-485) y Zhang Sengyao (siglo VI).

<sup>57</sup> La Transición de las Tres Casas hace referencia a la escuela de la casa de Chang, escuela de la casa de Tsao y, por último, a la escuela de la casa de Wu, que representan respectivamente los estilos de tres épocas durante la evolución de la pintura budista en China.

<sup>58</sup> Mi Ti es un estilo que toma la línea fina como el elemento principal de la pintura. Es una técnica basada en el manejo de este tipo de línea. En el *Registro de pintura de todas las épocas* 歷代名畫紀, del siglo IX, se recoge la influencia que tuvo en el estilo pictórico de Gu Kaizhi.

<sup>59</sup> Gu Kaizhi establece como las tres teorías de pintura principales las que se recogen en *Elogio de pintura de Shengliu de la dinastía Wei y Jin*, *Pintura de la montaña Yuntai* y *Criterios de pintura*, que se consideran las obras más importantes sobre los criterios de la pintura de las Seis Dinastías.

<sup>60</sup> Wei Xie 衛協, pintor del siglo III d. C., fue alumno del maestro Cao BuXing 曹不興. Su estilo de pintura ha sido heredado del estilo realista de su maestro.

<sup>61</sup> Gu Kaizhi, su alumno Lu Tanwei y el pintor Zhang Sengyao (siglo VI) son conocidos como «Los tres maestros de las Seis Dinastías».

del maestro en el proyecto de ilustración fue única en la historia de la ilustración china. El único parangón posible para esta época sería la dorada de finales del período Ming, famosa por la ilustración de dramaturgia y novela<sup>62</sup>.

### III.3.1. Los elementos pictóricos y la influencia de Gu Kaizhi en la ilustración de libros

Siguiendo la antigua tradición del arte chino, todos los artistas que han sido identificados como maestros son considerados «santos» del arte, por ello casi todos los innovadores elementos artísticos de Gu Kaizhi, que es respetado por ser el primer maestro de la ilustración del libro chino, se consideran indiscutibles. Sus aportaciones artísticas se han conservado profundamente y de forma explícita en el arte de la ilustración del libro chino. Y esta será la contribución de Gu al arte de la ilustración del libro chino. Según nuestra investigación sobre las obras de este artista en esta tesis, sus aportaciones se pueden resumir en los siguientes cinco elementos: (1) expresión lineal (2) espacio, (3) temas específicos, (4) decoratividad e (5) interpretación.

(1) Expresión lineal: se trata de una técnica antigua que emplea la línea como el único recurso para presentar el volumen y el espacio en la imagen. La fluidez y suavidad de la línea forman parte del arte de Gu Kaizhi. Con esta técnica, se han desarrollado a lo largo de la historia de la pintura series y tipos de línea, que culminan con los famosos dieciocho tipos de línea<sup>63</sup> de la dinastía Ming. Esta tradición lineal satisfará la demanda del retrato y de otros temas realistas en la pintura china de épocas posteriores. Fue adoptada también por la ilustración xilográfica que surgió en la dinastía Tan por su carácter sencillo y conciso, porque la línea es el único elemento visual de la ilustración xilográfica, vinculado directamente con la tradición lineal de la pintura de Gu Kaizhi. Con esta tradición se desarrollaba la pintura realista en las dinastías Tang y Song del Norte. Tanto la línea como el realismo son elementos que llegarían a ser factores cruciales en el arte de la ilustración del libro chino. En este sentido, la influencia de Gu Kaizhi en la ilustración del libro chino es evidente, tal como dijo Zhu: «Las pinturas lineales de Gu Kaizhi contribuyeron a fundar la tradición de las pinturas lineales en la ilustración china, incluso la ilustración xilográfica apareció con la invención de la imprenta xilográfica en la dinastía Tang; no es más que un género de arte lineal» (2005, p. 25).

(2) Espacio: de ninguna manera podría la pintura china evitar el tema del espacio, aspecto en que los artistas chinos aportaron mucha creatividad. En cuanto a este tema, Gu Kaizhi presentaba cuatro métodos en sus obras, que también influyeron en ilustración del libro chino posterior. La primera consiste en destacar la presencia de

---

<sup>62</sup> Estos dos períodos son sorprendentemente similares en muchos aspectos, por ejemplo la Nueva Literatura, la recesión del conservadurismo (el poder político y la influencia del confucianismo), el hedonismo.

<sup>63</sup> Los dieciocho tipos de línea, de acuerdo con *Instrucción para pintar 繪事指蒙*, de Zou Dezhong, de la dinastía Ming, son dieciocho técnicas lineales entre antiguas y modernas: 1. tipo de telaraña antiguo 2. tipo de cuerda de instrumentos 3. tipo de alambre 4. tipo mixto 5. tipo de vestido de Cao 6. tipo de cola de la cabeza del clavo 7. tipo de clavo 8. tipo de sanguijuela 9. tipo de caña quebrada 10. tipo de oliva 11. tipo de cuesco de azufaifa 12. tipo de mimbres 13. tipo de hoja de bambú 14. tipo de rizo de agua 15. tipo de pocas líneas 16. tipo de leña locia 17. tipo de lombriz 18. tipo de nube y agua corriente.

las figuras en un paisaje que actúa como fondo de la pintura. Gu Kaizhi es considerado como uno de los primeros pintores que emplea el paisaje como elemento de la pintura y, por tanto, el primer paisajista en la historia de la pintura china.



Fig. 5. Imagen del *Canto de la diosa del río Luo*

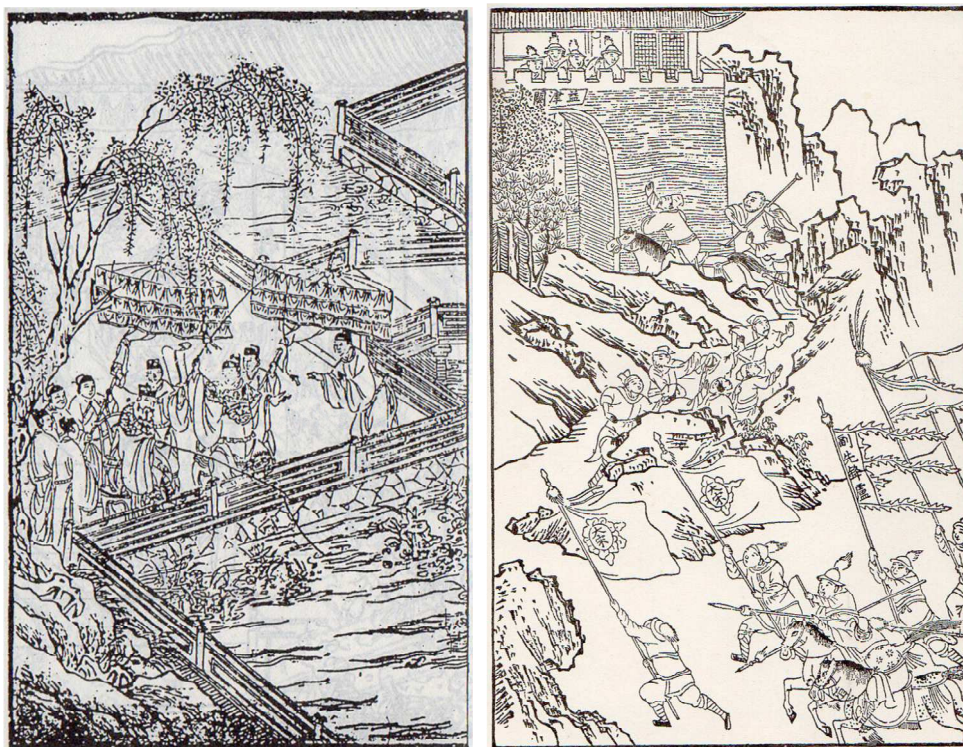


Fig. 6. Izq. *La obscena historia del emperador Yang de Sui* 隋煬帝豔史, siglo XVI

Fig. 7. Dcha. *A la orilla del Agua de Fidelidad* 忠義水滸全傳, siglo XVI

El comentario hecho por Zhang Yanyuan 張彥遠 sobre la pintura de Gu Kaizhi en su libro *Registro de pintura de todas las épocas* 歷代名畫記: «El agua no cabe en el barco, o el personaje es más grande que la montaña», hace referencia a la falta de una

proporción adecuada. Pero esta proporción distorsionada se puede explicar por la intención de destacar el objetivo sin representar la realidad física, en una deliberada negación de la realidad, como se demuestra en la Fig. 5: el fondo dominado por el destacadará la presencia de los personajes, que quedan rodeados de espacio.

Esta técnica es la manera más popular de presentar el espacio en el arte de la ilustración del libro, especialmente para el tema de espacio complejo, como el interior de casa o un escenario urbano. La pintura china nunca había desarrollado las perspectivas así, sino que doblaba o apilaba las capas de imágenes para crear escenarios complejos con orden espacial, tal como aparece en la Fig. 6, o en la composición en forma de Z de la Fig. 7. Estas formas de torcer y solapar las capas de imagen para producir espacios en estas ilustraciones del siglo XVI son técnicas heredadas de las obras de Gu Kaizhi y sus colegas.



Fig. 8. Imagen de *Biografías de las mujeres ejemplares* 列女傳圖

La segunda opción, totalmente opuesta a la anterior, es un fondo blanco. Consiste en presentar el objetivo independiente, sin fondo ni otros elementos en la imagen. Es la técnica utilizada en la ilustración de *Biografías de las ejemplares mujeres* (Fig. 8), o también en el libro de seda ilustrado de la dinastía Han (Fig. 4), así como en las imágenes de *Retratos de periódico con ofrenda* 職貢圖 (Fig. 9), ilustrado por el emperador Xiao Yi, del reino Liang del Sur (502 d. C.-557 d. C.) en que destaca la independencia del objetivo. Esta sencilla técnica se desarrollaba principalmente en la ilustración de los retratos en los libros encuadernados con posterioridad —lo encontramos especialmente en *Retrato de Damas* 仕女 (Fig. 10)—. Gu Kaizhi no era

solo partidario de esta vieja tradición, sino también uno de los primeros que la adoptaron; su obra *Biografías de mujeres ejemplares* fue uno de los prototipos de este retrato de ilustración.



Fig. 9. *Retratos de periódico con ofrenda* 職貢圖, de Xiao Yi 蕭繹. Parte de la versión de Song, 26,7 x 200,7 cm, que se conserva en el Museo Nacional de China, en Pekín



Fig. 10. Retrato de Zhi Juan: 紫鵲 *Imagen del sueño en el Pabellón Rojo* 紅樓夢圖詠, 1879

La tercera técnica consiste en el ángulo de depresión. Es el modo común utilizada en todas partes para resolver el problema de la falta de profundidad, especialmente en la imagen antes de que se desarrollara la perspectiva en Occidente. En la obra de Gu kaizhi (Fig. 11), por ejemplo, los personajes se sitúan en la primera línea, en posición baja, y los árboles se colocan detrás y en alto. Es una imagen tomada de lejos y con ángulo de depresión, un recurso práctico para producir el efecto visual

de la expansión del espacio hacia adelante. No es una novedad que este método fuera empleado por pintores anónimos de la misma época para realizar frescos de tumbas (Fig. 12). Se trata de un estilo que ya era popular en la época de Gu Kaizhi.



Fig. 11. Parte del *Canto de la diosa del río Luo*



Fig. 12. Imagen de los frescos de la tumba de luchadores, de Ji Lin Tong Gou, aproximadamente del siglo V

Este método de ángulo de depresión proporcionará a los espectadores la sensación de mirar desde arriba hacia abajo. El truco de esta técnica es aprovechar las áreas vacías entre los objetos para producir la ilusión espacial. El empleo inteligente que hacen los artistas del fresco de la tumba de luchadores es algo parecido a las perspectivas empleadas durante el Renacimiento, poniendo los personajes en el suelo como si fuesen las piezas de un tablero de ajedrez (Fig. 12) para provocar la ilusión espacial. Pero debido a que en China nunca se ha desarrollado una ciencia de perspectiva en consonancia con los principios físicos, el ángulo de depresión junto con el suelo de tablero de ajedrez forman una combinación más popular para solucionar el tema de espacio. Los artistas utilizaron este método en la ilustración tradicional del libro hasta principios del siglo XX (Fig. 13).

Sin embargo, la pintura china se diversificó entre los pintores literatos y los profesionales en el siglo XI<sup>64</sup>. La perspectiva del ángulo de depresión fue utilizada

---

<sup>64</sup> La pintura de los literatos se fundó en la dinastía Song del Norte y, a lo largo de su evolución, se convirtió en sinónimo de pintura china, rechazó a otros estilos y tipos de pintura, y despreció particularmente la pintura profesional. Gu Kaizhi también fue excluido como pintor literato por

ampliamente por los pintores profesionales en retratos y temática arquitectónica, por ejemplo, que los pintores literatos no valoraban. Ellos estaban muy involucrados en las ilustraciones de libros (sobre todo dramaturgias y novelas); por tanto, sin lugar a dudas podemos confirmar que se puede encontrar el origen de la perspectiva del ángulo de depresión de la ilustración del libro en las obras de Gu Kaizhi o sus contemporáneos.



Fig. 13. Imagen de *Cuentos civilizados para niños* 幼學故事瓊林, principios del siglo xx

La cuarta técnica se basa en la forma de cómic o dibujos encadenados. De acuerdo con Sullivan, «la forma en que los personajes surgen sucesivamente en las imágenes tal vez haya sido importada de la India» (1984, pág. 99). Podemos encontrar este supuesto origen en los relieves de Sanchi (324 a. C.-178 a. C.) (Fig. 14), del arte budista antiguo del norte de la India, en los que la forma de dibujos encadenados es muy evidente. Podríamos pensar que se trata de una forma tradicional del antiguo arte visual de los pueblos indoeuropeos, como por ejemplo en los relieves de la Columna Trajana (114 d. C.) de Roma, donde se muestra de manera evidente el método de dibujos encadenados para mantener la continuidad de la historia y el tiempo en la imagen, lo que confirmaría la teoría del origen extranjero de este recurso. Pero si lo comparamos un poco con la escultura de piedra de Jiexiang, de la dinastía Dong Han del siglo II (Fig. 15) o con la imagen de la olla de cobre con incrustaciones de plata del período de los Reinos Combatientes<sup>65</sup> (Fig. 16), podemos pensar en un antiguo origen chino de este método, y aunque no se podría demostrar que este se origina en China, al menos se puede probar que la teoría del origen extranjero de Sullivan sería «posiblemente» incorrecta.

---

consideraciones estéticas y de estilo, sin embargo fue nombrado el patrón de oficio por los pintores profesionales.

<sup>65</sup> Serie de imágenes sobre la caza y el posterior banquete. Sorprende la semejanza entre esta serie y los dibujos del ánfora corintia de la época temprana de Grecia



Fig. 14. Relieves de Sanchi



Fig. 15. Escultura de piedra de Jiaxiang, de la dinastía Dong Han 東漢嘉祥石刻

El uso de las imágenes encadenadas siguió siendo popular durante bastante tiempo, hasta la dinastía Tang y las Cinco Dinastías (siglo x). Otras imágenes de este estilo aparecen en las ilustraciones de los libros en rollo de este período. Creemos que la extinción de este tipo de ilustración está relacionada con la aparición del libro encuadernado de páginas sueltas y la madurez conseguida por la técnica gracias a la imprenta xilográfica. La forma en rollo del libro no es adecuada para los procesos y la demanda generalizada de la industria de publicación —dificultará las impresiones— y será inevitablemente eliminada en la trayectoria de la evolución de la industria de publicación, algo que influirá directamente en la manera de ilustrar de los artistas.

La aparición de la página eliminó la continuidad de la imagen, pero ofreció a la vez una opción que evitaría contradicciones como la repetición del mismo personaje en el mismo espacio. Con ello, los pintores podrán ilustrar mediante diversas permutaciones y combinaciones de imágenes los acontecimientos de la historia; la división y el límite de espacio ofrecerán más posibilidades y variación respecto de la disposición de página. No obstante, la forma del libro en rollo fue adoptada por la pintura y la caligrafía china y se convirtió en imagen simbólica de este tipo de arte. El libro en rollo cambió a la encuadernación en acordeón y se convirtió en la forma principal del sutra budista hasta el momento presente. Es una de las formas más antiguas del libro de papel.

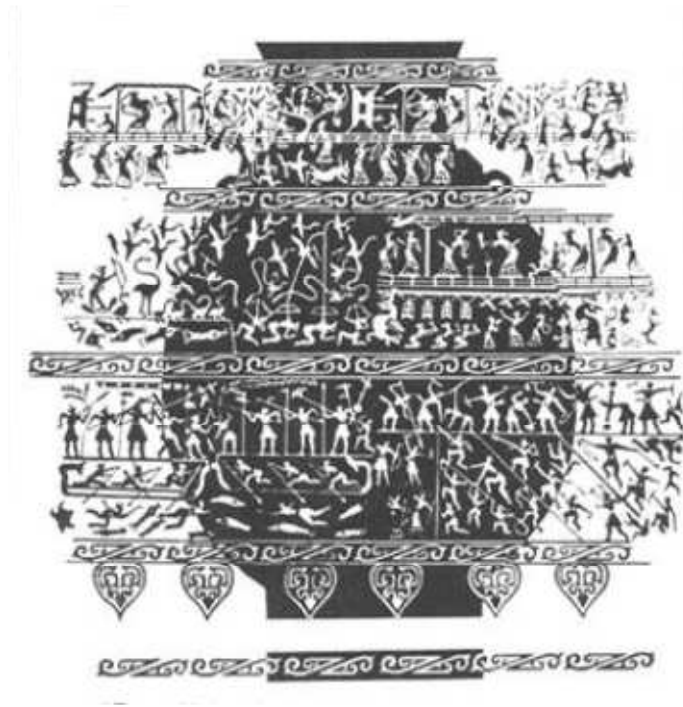


Fig. 16. Olla de cobre con incrustaciones de plata, época de los Reinos Combatientes

(3) Temas específicos e influencia: Gu Kaizhi es reconocido como el fundador de la pintura paisajística china por muchos historiadores de arte, aunque hay otros tantos que atribuyen ese mérito al poeta Wang Wei (699 d. C.-759 d. C) por haber pintado los paisajes en el fondo de sus obras, muchas de la cuales desarrollaban temas específicos de la pintura china posterior. Es verdad que Gu y sus coetáneos pertenecen a una época pionera en la historia de la cultura china<sup>66</sup>, y que influirán profundamente en el arte de ilustración del libro chino en aspectos tales como la manera de decorar el fondo con paisaje o el estilo oriental tanto de las figuras como de la imagen (Fig. 5), prototipos de los temas específicos en la pintura china. Podemos establecer tres temas recurrentes en las obras de Gu y sus contemporáneos: el personaje, las Damas y el paisaje.

1. Los personajes: Gu Kaizhi, como maestro de la pintura, estableció el modelo clásico de personaje en su obra *Biografías de mujeres ejemplares* 列女傳圖 (Fig. 18). Para llevarlo a cabo, los pintores deben tener cierta formación técnica. La pintura del retrato cuenta con una historia muy larga, ya que, antiguamente, los emperadores confiaron a los pintores sus retratos conmemorativos (el retrato de emperadores es un encargo obligatorio en cada dinastía y se hacen en pinturas murales que decoran el palacio, o en forma de rollo para facilitar su conservación). Los artistas que se encargaron de pintar retratos de personajes eran pintores de la corte o pintores profesionales. El tema de los personajes se convirtió en tema exclusivo para los pintores profesionales e ilustradores del libro en la historia posterior. Con el objetivo

<sup>66</sup> La «juventud» de la cultura china es una época en que esta se alejó de un estado regional de la antigüedad china y se convierte en una cultura unida que supera el regionalismo. El cambio tuvo lugar poco después de la unificación del país, durante la dinastía Qing (221 a. C.-207 a. C.), que se alargó hasta la fundación de la dinastía Tang (618 d. C.-907 d. C.). Esta es la llamada época juvenil de la cultura china, coincidiendo con la creación de la nueva identidad de la China contemporánea.

de rendir homenaje a los viejos maestros, los ilustradores del libro siguen la estela de la obra de Gu Kaizhi y pintan en su nombre, tal como se produce en la versión de la dinastía Song de *Biografías de mujeres ejemplares* 列女傳圖<sup>67</sup>, cuyo prefacio indica que está ilustrada por el maestro mismo, aunque se considera una falsificación.

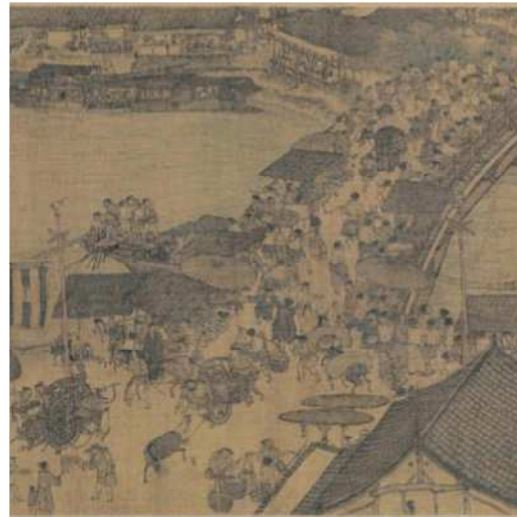


Fig. 17. Izq. *Retratos de reyes* 歷代帝王圖

Fig. 18. Dcha. Fragmento de *A lo largo del río durante el festival Qingming* 清明上河圖, principios del siglo XIII de la dinastía Song del Norte, obra del pintor Zhang Zerui (1085-1145), conservada en el Museo del Palacio de Pekín

El retrato de personaje se desarrolló mejor en el grupo de los pintores de la corte, sobre todo durante las dinastías Tang y Song del Norte, en que se produjeron una gran cantidad de retratos famosos, como los *Retratos de reyes* 歷代帝王圖, por Yan Liben<sup>68</sup> (Fig. 17). Este estilo de retrato llegó a su apogeo en la academia de la Corte Real de la dinastía Song del Norte con la obra maestra *A lo largo del río durante el festival Qingming* 清明上河圖 (Fig. 18), obra del estilo realista que combina los personajes con los paisajes urbanos. Muchos pintores posteriores de la corte confeccionaron varias pinturas grandes tomando esta obra como modelo para alabar las hazañas del emperador. Sin embargo, este método profesional y riguroso del estilo del retrato de la corte no afectó directamente a la ilustración del libro durante su apogeo (la dinastía Tang y Song), porque la impresión xilográfica de este período estaba en una etapa inicial de desarrollo (la dinastía Tang), y la mayor parte de ilustraciones xilográficas del libro era de tema budista. La tradición del retrato realista no se vinculará con el estallido de la ilustración del libro hasta la dinastía Song del Sur y

<sup>67</sup> *Biografías de mujeres ejemplares* 列女傳, de la dinastía Song, en una versión de la segunda mitad del siglo XI. Los textos de la cubierta indican que las ilustraciones son de Gu Kaizhi, pero son consideradas una falsificación por la gran diferencia de estilo y nivel; esto es una prueba más del papel irremplazable de Kaizhi y de su fama en el arte de ilustración.

<sup>68</sup> Yan Liben (601-673), maestro pintor de la dinastía Tang, experto en retrato y edificios de estilo realista.

Yuan. Por cierto, el estilo que más influyó en la ilustración xilográfica temprana fue el arte budista de la India.

El tema principal de la temprana ilustración xilográfica del libro era religioso, aunque conservó la tradición pictórica vinculada al retrato. No obstante, la ilustración religiosa es un género que sigue cierta postura, forma o fisonomía fija que carece de variedad y padece de conservadurismo. No fue hasta alrededor de la dinastía Song cuando comenzó la demanda de ilustración literaria, momento en que el estilo realista propio de los retratos de Gu Kaizhi comenzó a afectar gradualmente el estilo artístico de las ilustraciones de libros. Hemos de saber que los maestros de pintura de las dinastías Tang y Song imitaban principalmente obras maestras para poder reflejar el antiguo estilo realista, que fue heredado por los ilustradores del libro a través, también, de la imitación de las obras maestras de su época, tal como confirma Zhu: «Las pinturas lineales de Gu Kaizhi se convirtieron en tradición en la ilustración china» (2005, pág. 25). Por ello, podemos añadir que los retratos de Gu Kaizhi crearon tradición en la ilustración china.

2. Las Damas: es un género muy particular en la pintura china y puede considerarse un estilo independiente del retrato, como podrían ser las antiguas imágenes de mujeres en las pinturas de seda encontradas en la antigua tumba del período de los Reinos Combatientes (Fig. 19), pero existe un problema: es evidente que se trata de figuras de estilo oriental pero carecen del elemento crucial que caracteriza este género: la belleza femenina idealizada. Por ejemplo, en el caso de la imagen femenina de la pintura de seda de los textos de Mawangdui 馬王堆帛畫 era únicamente la imagen de una difunta, esencialmente un retrato sin intención de demostrar ningún tipo de elemento estético, y esta es la frontera entre el retrato y el tema de las Damas.



Fig. 19. Pintura de seda de los textos de Mawangdui

Todos los personajes femeninos de *Canto de la diosa del río Luo* 洛神賦 o los de *Biografías de mujeres ejemplares* 列女傳<sup>69</sup>, realizados por Gu Kaizhi, son creaciones de acuerdo con la literatura. Gu Kaizhi visualiza todas las cualidades morales como la virtud, la lealtad, la obediencia o el romanticismo y el amor, representadas por las mujeres de esta literatura. Estas imágenes femeninas son el origen de las Damas en la pintura china. Para la cultura china donde domina el tema de la moral, la figura femenina es su símbolo perfecto. La ilustración de *Biografías de mujeres ejemplares* 列女傳 de Gu Kaizhi posee, por tanto, el propósito moral como tema principal, la belleza femenina idealizada, siempre representada como elegante y solemne, representada también, por ejemplo, en *Damas agitando los abanicos* 揮扇仕女圖, de Zhou Fang (749-810), de la dinastía Tang (Fig. 20), o en *Banquete nocturno de Han Xi Zai* 韓熙載夜宴圖 (Fig. 21), de Gu Hongzhong (siglo x), de las Cinco Dinastías. Son ejemplos de belleza femenina idealizada, dentro del tema de las Damas.

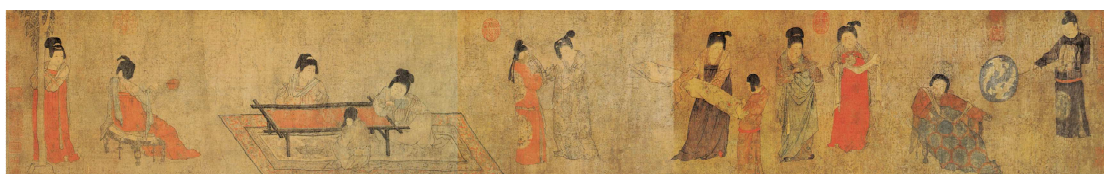


Fig. 20. Damas agitando los abanicos 揮扇仕女圖



Fig. 21. Banquete nocturno de Han Xi Zai 韓熙載夜宴圖

En cuanto a la ilustración xilográfica del libro, la época de la dinastía Song fue clave para el desarrollo de esta tecnología, ya que durante la misma el sistema de la

<sup>69</sup> Estas dos obras literarias son dos clásicos famosos que tratan el tema femenino. *Canto de la diosa del río Luo* 洛神賦 fue escrito por el famoso escritor chino Cao Zhi (192-232) en el año 223, cuyo contenido describe la experiencia del autor con la diosa Luo cuando cruza el río que lleva su nombre; sus textos son hermosos, y es considerada una obra representante de la literatura de las Seis Dinastías. *Biografías de mujeres ejemplares* 列女傳 es del siglo I a.C., del escritor Liu Xiang, de la dinastía Han del Oeste (77 a. C. -6 a. C.); consta de siete rollos en total con 105 registros de mujer y presenta la figura ideal de la feminidad desde los puntos de vista del confucianismo, que aprecia virtudes tales como la moral, la lealtad o la honradez. Hay reimpressiones de diversas épocas.

industria de publicación maduró y se desarrollaron más las artes. Sin embargo, el tema de las Damas no consiguió ese mismo desarrollo en la ilustración del libro hasta mediados de la dinastía Ming, cuando la industria de publicación prosperó y la literatura se popularizó. La publicación de novelas y dramaturgia ofrecía una gran oportunidad para la ilustración del libro en el tema de las Damas, porque eran obras fundamentalmente románticas, historias de amor. También adoptaron este tema algunos pintores literatos como Gu Kaizhi, que elevaron el nivel de la ilustración del libro de la época. Hubo, asimismo, otros, como el pintor Chen Hongshou (1598-1652), famoso en el tema de retrato de este período (Fig. 22), que también se dedicaron a la ilustración de este tipo de libros.



Fig. 22. Retrato pequeño de Shuangwen, en *Versión secreta del romance de la cámara occidental* 秘本西廂

La pintura de Damas se convirtió en la más avanzada de la pintura china durante la dinastía Qing. El erudito Gao Chongrui 高崇瑞, de la dinastía Qing, escribió en su libro *Songshia Chingzhai* 松下清齋: «Solo la elegancia de la dama es el único representante de la belleza de las montañas y ríos famosos, flores y pájaros maravillosos en el mundo»<sup>70</sup>. Esta definición pone de manifiesto la importancia de este tema en la pintura china de la dinastía Qing. La idealización de la imagen femenina es compartida tanto

<sup>70</sup> Esta es una cita que aparece en todos los textos que se vinculen al tema de la dama, pero su fuente no se está confirmada por la accesibilidad, en Taiwán no hay reproducción de este libro citado, tampoco hay colección del libro original.

por la pintura como por la ilustración. Pero en esta época las figuras comparten aspectos tales como cuello largo, hombro rebajado y cintura delgada, cara larga, ojo fino y labios redondos como cerezas, reflejando el temperamento abatido y triste de una belleza insana. Esta homogeneidad crea un estilo sin carácter, donde la elegancia y la solemnidad de la imagen femenina se convierten en debilidad y fragilidad en la última época de la historia de la ilustración del libro chino.

3. Paisaje: el paisaje del estilo lineal inventado por Gu Kaizhi y los pintores de su época se transformó a lo largo de la historia y pasó de ser un elemento secundario en el fondo a ser tema principal y casi simbólico de la pintura china, y ser considerado como el género más avanzado por los pintores chinos después del siglo XI. El paisaje se convirtió en un tema independiente que no requería de la presencia de los edificios ni de las figuras. La ilustración del libro se vio desde luego afectada por este tema, que alcanzó tal influencia que el paisaje acabó siendo el componente imprescindible de la ilustración del libro chino. Esta unificación del paisaje y la ilustración revelará dos factores interesantes.

El primero es que, entre todas las publicaciones de los libros chinos tradicionales, solo se ilustrarán las poesías, los cuadernos de viaje o catálogos de enseñanza de pintura con imágenes cien por cien paisajistas. Este fenómeno se hace más evidente en las publicaciones modernas como cuadernos o guías de viaje, siempre ilustrados con fotografías de paisaje, o, por el contrario, fotos de paisajes acompañadas de poemas para potenciar las cualidades propias de la poesía. Sin embargo, estas publicaciones no son géneros principales de la publicación china tradicional; incluso la poesía ilustrada es minoritaria. Por otro lado, el paisaje es ampliamente empleado por la ilustración de novela y dramaturgia como componente principal de la imagen, ya que se considera muy importante para crear la atmósfera del escenario de la historia. Podemos decir que el paisaje es el elemento más importante de la ilustración, pero nunca ha sido su tema principal, a diferencia de lo que ocurrió en la pintura china: esta sería la diferencia fundamental entre pintura e ilustración chinas.

El segundo trata del problema de la técnica. Se había desarrollado la técnica de «dos pinceladas y bloque de color 雙勾填色»<sup>71</sup> en los inicios de la pintura de paisaje lineal<sup>72</sup>, un método que permite realizar el detalle más fino simplemente con la línea y el color, muy apropiado para la ilustración realista. El paisaje lineal fue adoptado posteriormente tanto por los pintores profesionales como por los ilustradores. En la xilografía, las líneas y bloques de color son los dos elementos más empleados, especialmente la línea, que es suficiente para realizar una imagen monocroma y, en muchos casos, el único elemento visual para la ilustración del libro. Esta sencillez técnica convierte este tipo de paisaje en el más adecuado para la ilustración xilográfica.

---

<sup>71</sup> «Dos pinceladas y color» significa rellenar de color la imagen hecha con dos líneas. Es una técnica muy básica pero variable. Sus elementos principales son las líneas y los colores.

<sup>72</sup> El paisaje lineal hace referencia al paisaje realizado principalmente con la línea, un tipo de paisaje primitivo anterior a la invención de otros tipos de pincelada y variación de línea.

Dicha ventaja técnica encaja perfectamente con la técnica xilográfica para la producción de la ilustración del libro, junto con la elevación técnica conseguida a finales de la dinastía Ming (siglos XVI-XVII), que permitía realizar imágenes complejas como las que aparecen en las ilustraciones de *Treinta y seis poemas sobre la Villa Imperial de verano* 御製避暑山莊三十六景詩 (Fig. 23).



Fig. 23. *Treinta y seis poemas sobre la Villa Imperial de verano* 御製避暑山莊三十六景詩, 1741

(4). La decoratividad: cabe dudar de la decoratividad que se atribuye a la ilustración del libro chino, mencionada frecuentemente por los investigadores de este arte. Sobre este aspecto cabe considerar, en nuestra opinión, dos factores de decoratividad del arte ilustrativo: uno, la decoración de la página del libro, que consideramos un aspecto superficial, y la otra, la decoración/interpretación del texto, que es la esencia de lo que definimos como decoratividad de la ilustración del libro.

En cuanto a la decoración de la página del libro, en la tradición de las publicaciones del libro chino o el arte de la ilustración del libro chino apenas habían existido elementos como adornos en el margen, orlas, motivos florales o letras iniciales. Este es un fenómeno interesante para el cual parece que no existe evidente tradición decorativa. Lo esencial de este fenómeno quedaría demostrado con una simple comparación de dos imágenes (Fig. 24 y Fig. 10) entre las que existen mil años de diferencia: la primera es la portada ilustrada de un sutra budista cuya abundante decoración, a juzgar por la segunda imagen (época final de la ilustración xilográfica china), no habría sobrevivido al paso de los años y tampoco habría dejado ninguna huella en la ilustración del libro chino. Entre las dos imágenes se habría producido una selección estética que elimina los elementos decorativos y foráneos de la página del libro, ninguno de los cuales ha sido conservado por la tradición de la ilustración del

libro chino. Es evidente que al libro chino no le importa la decoración de la página y prefiere la sencillez y mantenerse limpio y solemne.



Fig. 24. Portada ilustrada del *Sutra del diamante*, 868

La decoración va ligada al significado del texto. La ilustración del libro consiste en la visualización del texto. Su función también es actuar como suplemento y modificador visual del texto. Esta decoración interna del libro es una interpretación literaria más que una decoración visual. Esta tradición tendría su origen en las obras de Gu Kaizhi o de los pintores de su época según indica Zhu: «Gu Kaizhi y los pintores contemporáneos se dedicaban a la creación de ilustración basada de la literatura» (2005, págs. 21-22). A través de esta interpretación literaria intenta expresar una idealización<sup>73</sup> antes que la simple imagen del nombre de un objeto; sería equivalente a la idea de belleza idealizada que representan las Damas. La vinculación interna entre la imagen y la literatura es lo que los pintores establecen a través de la ilustración, y el primero en intentarlo fue Gu Kaizhi en sus obras literarias.

Por eso, podemos decir que la decoratividad de la ilustración del libro chino tradicional tiene un estilo muy distinto al de la ilustración religiosa o xilografía popular. Es una decoratividad más poética, pictórica y literaria, de la cual deriva el estilo limpio, introvertido y conservador de la ilustración del libro chino, más semejante a la pintura que a la artesanía decorativa<sup>74</sup>. Esta decoratividad introvertida, que se conserva vinculada profundamente con la literatura, sobrevivió a la época de la popularización

---

<sup>73</sup> Tal como la belleza ideal que representan las Damas.

<sup>74</sup> Esta conclusión condujo a la idea en virtud de la cual los pintores profesionales chinos tomaban a los pintores literarios como el modelo que imitar, así como que la ilustración del libro tiende a satisfacer el gusto estético conservador de los literatos chinos.

del estilo indio-budista y se convirtió en la tendencia estética principal de las ilustraciones del libro chino.

(5). Prototipo del pintor literato:

Se había establecido el departamento de Puerta Amarilla en la dinastía Han del Oeste (202 a. C.-8 d. C.), y se otorgaba el título de “Doncel de la Puerta Amarilla”<sup>75</sup> a los profesionales que ofrecían servicio exclusivamente al emperador. La Puerta Amarilla fue fundada según el sistema burócrata ideal de la dinastía Zhou (1046 a. C.-771 a. C.). Estaba constituida por los pintores, los confucionistas, los astrólogos, los acróbatas, los luchadores y los que tragaban fuego (Sullivan, 1984, pág. 66).

El Doncel de Puerta Amarilla nos recuerda la antigua tradición *Yang Shi*<sup>76</sup> de la época de los Reinos Combatientes y del período de Primavera y Otoño (722 a. C.-221 a. C.), cuando se valoraba a aquellas personas que tuvieran capacidad de hacer algo especial, fuera de aspecto académico o técnico y cabía la posibilidad que se les otorgara un trabajo oficial. Sin embargo, junto con la presencia de la nueva clase de literatos y el declive del sistema de la Puerta Amarilla, este activo fenómeno social iba transformándose en el período Han del Este (25 d. C. - 220 d. C.), y la nueva clase de literatos<sup>77</sup> y aristócratas rechazó a esta clase técnica, trabajadora y artesanal, que fue considerada lo más bajo de la sociedad. Dicho acontecimiento fue el comienzo de la tradición de apreciar lo culto y desdeñar lo técnico en la cultura china, lo cual determinó el carácter cultural de la civilización china.

Este acontecimiento tuvo lugar un siglo antes de que apareciera Gu Kaizhi, a quien no le habría causado una molestia inmediata. La mentalidad de «apreciar lo culto y desdeñar lo técnico» hizo que los literatos se alejaran de los artesanos, hecho que evitó los problemas de involucrar la técnica en el arte, porque esta era considerada una actividad artesanal que no merecía la pena aprender: dar muestra de capacidad técnica no era apropiado para la moral modesta de los literatos, que hubieran sido considerados incultos. Esta actitud un poco antiartista se convirtió más adelante en la actitud principal del arte del literato, por lo que apenas hubo ningún ilustrador de libro tan grande como Gu Kaizhi en épocas posteriores ya que, independientemente de la fama que obtuviera, ningún ilustrador sería valorado como un pintor de verdad, menos aún de valor o con nivel del literato.

En esta época en que se apreciaba más la literatura que la pintura, que no existían tantas normas ni modelos que seguir e imitar, habrá más libertad creativa para

---

<sup>75</sup> Doncel de la Puerta Amarilla, título que se concede a los artesanos que sirven en la Puerta Amarilla.

<sup>76</sup> *Yang Shi*, *Yang* significa ‘formar a alguien’. *Shi* hace referencia a las personas con una capacidad especial, sea técnica o no. El *Yang Shi* significa el mantenimiento de un grupo de personas profesionales que, dentro de la tradición, sirve para demostrar la potencia económica y la perspicacia política de la aristocracia. Esta tradición disminuyó gradualmente después de la época de los Reinos Combatientes. La clase aristocrática y la tradición *Yang Shi* llegaron a su apogeo en los períodos de Primavera y Otoño y los Reinos Combatientes. Qin Shi Huang los eliminó después de unificar China con el fin de facilitar la aplicación de la política centralista, y la aristocracia fue sustituida por la clase de los literatos durante la dinastía Han.

<sup>77</sup> La nueva clase de literatos fue establecida alrededor del siglo X, y se convirtió en la clase más respetada de la sociedad china.

los artistas: gozaban de una atmósfera liberal y agradable para cualquier género de arte, de manera que la originalidad y los prototipos de temas específicos que habían logrado a través de sus creaciones artísticas inspirarían en un futuro a los artistas.

#### III.4. El arte nuevo

A través del estudio anterior, sabemos que el acontecimiento más destacado para el arte de ilustración de libro de esta época fue el vínculo que se estableció entre la literatura y la ilustración, y no gracias al esfuerzo de los pintores, sino por la prosperidad de la literatura de esa época. Como hemos mencionado antes, fue un período de autoconciencia de la cultura china en el que destaca la formación de un arte nuevo que consiste en el desarrollo independiente de la literatura, la pintura y la caligrafía. Generalmente, se cree que este fue el comienzo de la creación consciente del arte dentro de la cultura china. Desde el punto de vista de la historia del arte, fue una época de gran creatividad. Al aparecer, el pensamiento *Xuan Xue*<sup>78</sup>, que se basa en la filosofía taoísta, se convirtió pronto en la mayor inspiración para todos los asuntos culturales de este período y permitió el desarrollo de la estética taoísta basada en *Xuan Xue*, que dominó el gusto del arte chino y pasó a ser el elemento más auténtico de la estética china.

En esta época creativa, el oficio de la escritura china se transformó en el arte caligrafía china y no tardó en llegar a su apogeo<sup>79</sup> en esa misma época. La literatura china anterior carecía de su propia teoría e independencia pero, gracias al ambiente liberal y abierto del momento, iba formándose un tipo de literatura que valoraría más el estilo personal, el talento y la expresión personal. Tal como se menciona en el capítulo que trata del contexto cultural, fue una época donde predominó el individualismo<sup>80</sup>. Tanto la creación como el estilo de la literatura china se desarrollaron rápidamente en los reinos del Sur mientras los regímenes del Norte se mantenían bajo el dominio de los pueblos bárbaros. El estilo literario que se impuso fue el esteticismo, fundado por el joven literato Cao Zhi 曹植<sup>81</sup>, al tiempo que también se popularizaba el nuevo estilo esteticista de Píen Wen. El objetivo de la literatura era expresar la belleza de la retórica lucida y el tono y la regla de la composición de versos, lo que hizo que los literatos chinos fueran conscientes de la importancia de la consonancia y la regla de

---

<sup>78</sup> *Xuan Xue*, o conocido como eotaoísmo, es la filosofía taoísta que se fue desarrollando en la dinastía Wei y Jin y Sur y Norte. Este pensamiento filosófico, principal en aquella época, aboga por la filosofía natural y la metafísica, en contra del discurso serio y moral del confucianismo. Casi todas las personas importantes de este período son neotaoístas. El activo pensamiento de *Xuan Xue* estimuló el desarrollo de la literatura y el arte de esta época.

<sup>79</sup> El gran calígrafo de este período es Wang Xizhi (303-361), cuya caligrafía representa la cumbre de este arte. Fue respetado como *Shu Sheng* (el Sabio de la Caligrafía).

<sup>80</sup> Los literatos de las Seis Dinastías aprecian la cualidad personal, es decir el carácter, de la personalidad; es equivalente en cierta manera un poco el individualismo moderno. Y, tienden a mostrar el estilo individual en la literatura, aspecto lo cual es totalmente diferente respecto épocas literarias precedentes los demás conceptos literarios de otros períodos de China.

<sup>81</sup> *Cao Zhi* (192-232), el tercer príncipe del reino Wei de la época de los Tres Reinos, es un poeta famoso autor del *Canto de la diosa del río Luo* 洛神賦. Con esta obra la literatura china gozó de estilo literario.

contrapunto. Esta tendencia literaria fue el inicio del poema métrico de la literatura china e inspiró directamente la creación de la poesía de la dinastía Tang.

A diferencia de la literatura antigua basada en el discurso moral, la poesía y los cantos folclóricos, la nueva literatura es una nueva forma de arte que se centra en la búsqueda de la belleza literaria y la expresión de la emoción humana. Esta literatura deja muchas obras maestras tales como la famosa obra *Canto de instrumento musical* 琴賦, de Ji Kang 嵇康<sup>82</sup>, *Canto de la diosa del río Luo*, de Cao Zhi, etc. Podemos afirmar, por consiguiente, que los artistas de este período son conscientes de que estaban dedicándose a cierto tipo de creación con un claro propósito artístico<sup>83</sup>, como demuestra el hecho del uso de la caligrafía, que no es para transcribir simplemente el texto sino que busca la belleza de la escritura, o de la ilustración, que interpreta la literatura más allá de la imagen como mera decoración. Son artes nuevas, hechas de creación consciente; incluso la combinación entre diferentes géneros de arte (como la literatura y la ilustración) es también una selección consciente, una decisión estética. Se trata de un concepto artístico nuevo, totalmente diferente al que prevalecía en la antigüedad, que inspira e impacta a la vez a los pintores de esta época.

### III. 5. La influencia de la religión

La influencia de la religión en la creación gráfica y literaria empieza con la inspiración taoísta en la literatura nueva y la pintura de esta época, que estimuló a muchos artistas a dedicarse a incorporarse en estas novedosas artes nuevas, fue más por una influencia más estética que técnica. El Taoísmo se transformó, de a partir de la original forma chamanista, en una misión religiosa durante la dinastía Han del Este (25-220). A diferencia de la doctrina moral confuciana, el quietismo de la filosofía taoísta obtuvo se ganó la afición de los literatos y los nobles, y luego se transformó en una filosofía intuitiva naturalista que se llama *Xuan Xue*, que ha dejado profunda influencia no sólo en el arte, sino también en la sociedad de aquella época. No obstante, el desarrollo del *Xuan Xue* no se habría hecho en realidad sin la presencia de las religiones foráneas como el budismo.

El budismo fue introducido en el siglo I d. C. Es la influencia de cultura foránea más grande en la historia de la cultura china (la segunda fue la occidentalización que tuvo lugar a mediados del siglo XIX). Fue asimilándose a una creencia más local. Se fueron traduciendo los sutras budistas, aprendiendo su arte, hasta producirse la unificación del budismo y la filosofía tradicional china. Curiosamente, el budismo original no adora ídolos ni deja doctrina escrita, así que en el antiguo arte budista se presenta la piedad a través de símbolos en lugar de imágenes. Sin embargo, este hecho cambia dramáticamente en el siglo III a. C., momento en que aparece por

---

<sup>82</sup> *Canto de instrumento musical*, de Ji Kang (223-262), esteta y músico famoso, cuyo pensamiento se convirtió en la teoría principal de *Xuan Xue*. Su figura también se convirtió en modelo de literatos posteriores.

<sup>83</sup> *Consciente* aquí significa que se dan cuenta de los errores y las carencias de estilos anteriores y tienen el propósito de llenar la vida de creatividad.

primera vez una estatua de Buda de estilo griego en el norte de la India y Afganistán. Se trataba de una estatua de Bactria<sup>84</sup>, la colonia más lejana de la civilización griega, un pequeño y antiguo reino fundado por el ejército de Alejandro Magno durante su expedición en Asia. Por tanto, esta estatua correspondía a un tipo de arte budista helenístico que se desarrolló en la cultura griega, basado en el antropomorfismo y en el empleo de la imagen.

Al aparecer, la estatua y la imagen de Buda se popularizaron de manera inaudita y enseguida se convirtieron en el tema principal del arte budista. Se introdujeron en Oriente al mismo tiempo que se producía la expansión de la religión, que influyó de modo directo en el retrato de la pintura china. Este tipo de retrato fue muy popular en la pintura de la época de Gu Kaizhi, cuando el estilo de la India o Asia central y el estilo local de China se influyeron mutuamente. El resultado de este intercambio cultural se reflejó claramente en el estilo lineal. Durante los siglos IV y VI d. C. el arte budista se popularizó en toda China y se convirtió en tema de la pintura china. Más tarde, en el siglo XIII, el retrato fue sustituido por la pintura de los literatos, pero no así la ilustración del libro.

El primer pintor budista registrado en la historia de la pintura china es Kang Senghui<sup>85</sup>, monje budista del siglo III d. C., que fue registrado en la *Historia del conocimiento del dibujo* 圖畫見聞誌<sup>86</sup>, cuyo estilo indio influyó en el pintor chino Cao Buxing 曹不興<sup>87</sup>, autor de pinturas murales nunca vistas realizadas con la nueva técnica lineal de la India que le hicieron famoso en China. Aunque no se conserva ninguna de sus obras, son conocidas gracias a que fueron minuciosamente registradas en los archivos antiguos.

La pintura budista era un nuevo estilo foráneo, muy diferente a la pintura china. Los dos estilos se fueron asimilando hasta culminar en uno diferente representado por el pintor Zhang Sengyao 張僧繇, del siglo VI. Zhang Sengyao fundó la primera escuela de pintura, la Escuela de la Casa de Chang 張家樣, donde se mezclaban el estilo indio con el chino. Gracias a los esfuerzos del pintor Cao Zhongda 曹仲達, del siglo VI, este estilo híbrido se transformó en un estilo asimilado que fue denominado Escuela de la Casa de Tsao 曹家樣. Generalmente, se cree que cierta proporción de la influencia india se conservaba en las obras del famoso pintor Yan

---

<sup>84</sup> Bactria, pequeño reino fundado por Alejandro Magno, situado en el norte de Afganistán.

<sup>85</sup> Kang Senghui (? - 280), monje budista del Tayikistán, importante traductor de sutras de la época de los Tres Reinos, pero también un pintor de figuras budistas.

<sup>86</sup> *Historia del conocimiento del dibujo* 圖畫見聞誌 es una colección sobre la historia de la pintura. Fue redactado en el siglo XI. Se registra la historia de la pintura china antigua, propone comentarios monográficos y registra fielmente la evolución de estilo de la pintura budista.

<sup>87</sup> Cao Buxing, el pintor del período del reino Dong Wu (229-280), de cuyo talento se dice que fue inspirado por Kang Senghui; se convirtió en el primer pintor de figura budista. De acuerdo con los registros, el estilo de pintura de Cao es extremadamente realista, influido por las pinturas murales de la India. Se dedicó principalmente a la pintura mural de templos y palacios. Su estilo influyó en los pintores de las Seis Dinastías como, por ejemplo, Gu Kaizhi.

Liben 閻立本<sup>88</sup>, uno de los principales de la dinastía Tang (siglo VII). La trayectoria de asimilación con el estilo budista indio se completó con la Escuela de la Casa de Wu 吳家樣, fundada por el maestro Wu Daozi 吳道子 (685-758) en el siglo VIII. Wu Daozi fue considerado un sabio de la pintura por haber concluido el largo proceso de asimilación del estilo foráneo en la historia de la pintura china. Estas tres escuelas, que marcaron la trayectoria, fueron denominadas Transición de las Tres Casas.

Los estilos de Transición de las Tres Casas 三家樣 representan las tres etapas de la evolución del estilo de pintura budista en la historia de la pintura china, y el papel que desempeñaba el estilo de Gu Kaizhi en esta historia es, según Sullivan: «Hay muchas evidencias que prueban que la figura de forma alargada y las arrugas lisas y suaves del estilo de Gu fueron una invención de los artistas del sur de China, e introducidos posteriormente en el norte» (1984, pág. 120). Es decir, el movimiento de asimilación del estilo budista fue activado por la inspiración de un estilo nuevo basado en la expresión lineal, que se extiende desde el sur hacia el norte, practicado por pintores como Gu, del sur, y sus contemporáneos, que iba absorbiendo el estilo budista del norte. El resultado no afecta solo a la pintura china, sino también a la ilustración del libro chino.

### III.6. La era de la ilustración manual

Podemos clasificar todas las ilustraciones del libro anteriores a la invención de la imprenta xilográfica como ilustraciones manuales, ya que no requieren el proceso de impresión para ser realizadas. Todas eran obras originales y no había ningún modo de reproducirlas. Esto afecta a todos los libros ilustrados más antiguos o de estilos transitorios, de cualquier material y forma, en la historia de la publicación china anteriores a la imprenta xilográfica. Sin embargo, la ilustración manual no fue sustituida por la imprenta xilográfica, sino que se convirtió en un arte menor, una artesanía exclusivamente para la aristocracia o la clase alta.

Debido al ambiente cultural y técnico anterior a la aparición de la imprenta xilográfica, el arte de la producción del libro debía enfrentarse al constante cambio de formas y técnicas. Debería haber sido, teóricamente, un arte vivo y activo, como debería haber sido también el arte de la ilustración del libro, pero según la investigación que hemos realizado, sabemos que este tipo de ilustración del libro antiguo no había desarrollado ningún estilo ni técnica nuevos durante el período anterior a la invención de la imprenta xilográfica: consistía en un estilo documental carente de artisticidad. Pero las ilustraciones de Gu Kaizhi, sobre las que hemos tratado en este capítulo, son en realidad un nuevo intento de interpretación visual de la literatura que se combinó con el último arte de pintura de la época el acontecimiento más significativo del arte de la ilustración antes de la invención de la imprenta xilográfica, que puede ser considerado como el estilo más artístico de la ilustración del libro y el más avanzado hasta ese momento.

---

<sup>88</sup> Yan Liben (601-673), maestro pintor de la dinastía Tang especializado en el retrato. Se caracteriza, sobre todo, por las líneas, arrugas y texturas de los vestidos. Su técnica está profundamente influida por el estilo de la pintura budista.

La cantidad de libros ilustrados a mano se redujo rápidamente después de la irrupción de la era de la impresión, y empezaban a imitar la forma del libro impreso, incluso a repetir el estilo de la ilustración xilográfica, abandonando la posibilidad de crear algo nuevo aprovechando la ventaja de la manualidad. Aparte del refinamiento de la línea y los colores opacos y llamativos, la ilustración manual no había logrado algo significativamente diferente a lo conseguido por la ilustración xilográfica. La actitud conservadora y la perfección formalista de la ilustración manual se hacían más evidentes en la era de la impresión xilográfica, actitud que marcó la diferencia entre la ilustración literaria de la época de Gu y la ilustración manual del libro en la era de la impresión xilográfica. La interpretación visual de la literatura de la época de Gu no reapareció hasta finales de la dinastía Ming, en el siglo XVI, cuando el arte de la ilustración y la literatura se unieron de nuevo para culminar en la época dorada de la ilustración del libro chino. Este género heredaría el espíritu literario de la época de Gu anterior a la invención de la impresión xilográfica.

## V. LA DINASTÍA TANG: ÉPOCA DE LA XILOGRAFÍA

### IV-1. Período temprano

La invención de la xilografía hizo de la dinastía Tang una época fundamental de la historia del libro en China. Esta técnica supuso la mecanización del proceso de impresión y puede ser considerado como el invento más importante de este período histórico. Como toda novedad y de manera parecida a lo que sucedió con el papel, su uso se fue consolidando a través de un lento proceso de sustitución. En el caso del papel, desde su aparición, en el siglo I d. C, hasta su popularización transcurrieron más de cinco siglos. El pintor Lu Suihong, por citar un ejemplo concreto, no empezó a usar papel como sustituto de la seda hasta principios del siglo VI. Las investigaciones y observaciones objetivas sobre la producción bibliográfica de la época Tang nos muestran que los primeros usos de la xilografía corresponden a la reproducción de sutras budistas y de libros de adivinación y brujería, mientras que la introducción de esta técnica en los textos literarios y artísticos evolucionó con mucha más lentitud y cumplió una función meramente auxiliar<sup>89</sup>.

El desarrollo de la técnica xilográfica continuó durante la dinastía Song (siglos XIII y XIV) y su implantación como sustituta del manuscrito necesitó cerca de siete siglos para completarse. En cuanto a la ilustración xilográfica, su maduración completa no llegó hasta el siglo XVI. Actualmente, se considera que el primer libro ilustrado con esta técnica fue el *Sutra del diamante* 金剛般若密多經 editado en el año 866 (Fig. 1). En el centro de la portada de este sutra podemos ver al buda Sakiamuni sentado en un trono de diamante, con dos leones yacentes a sus pies y rodeado de bhikkhus, un hombre hercúleo y varios reyes; en el cielo, dos doncellas lanzan flores sobre los presentes.

Aunque el *sutra del diamante* es considerado como el más antiguo de los grabados en madera, tanto la composición del retrato como su excelente calidad permiten deducir que la aparición de la ilustración xilográfica debe situarse mucho antes de esta obra y de su elevado grado de perfección técnica y formal. Aunque es difícil establecer con precisión el nacimiento de la xilografía, la fecha más probable de los primeros usos del grabado en madera se remontan al final del siglo VI. Según la *Rama de impresión e impresión de billete de la asociación de investigación histórica del nuevo ejército cuarto* (Shanghái, 1990, pág. 479), «el 8 de diciembre del decimosegundo año de la dinastía Sui (593), se promulgó la abolición de los dibujos de las sutras y se sustituyeron por grabados». Por su parte, el erudito Wei Yinru ha establecido hasta siete posibilidades para intentar determinar la fecha de la aparición de la xilografía. Sea como sea, parece lógico afirmar que el uso de la técnica xilográfica es la responsable de la sustitución de los manuscritos por libros.

---

<sup>89</sup> En el *Registro de arte y artículos de China* 中國藝文志 se cita el *Registro y análisis de Kun Xue sobre Jing Shuo* 困學記聞經書篇 de Wang Yinglin, en el que se explica que, al final de la dinastía Tang, en la provincia de Yi la mayoría de los impresos xilográficos estaban dedicados a cuestiones metodológicas y filológicas.



Fig. 1. La portada ilustrada del *Sutra del diamante*

La preponderancia de la xilografía en la producción de libros no alcanzó su culminación hasta el final de la dinastía Song, es decir, durante el siglo XIV. En cambio, la xilografía fue empleada ampliamente en las publicaciones religiosas, en especial las budistas, desde el principio de su invención. Según el profesor Chien: «El celo religioso fue la fuerza motriz que promocionó inicialmente el uso de la xilografía pero, después de su popularización, ese predominio de los textos religiosos se vio reemplazado por los escritos seculares» (Chien, 2002, pág. 266).

En nuestra opinión, la energía que impulsó esa nueva técnica reprográfica surgió tanto de la demanda secular como de la religiosa. Así lo demostrarían, por ejemplo, las siguientes anotaciones:

El gran poeta Yuan Shen 元稹<sup>90</sup> escribió en el prefacio de la antología de Bai Ju Yi 白居易<sup>91</sup>: «Se transcribe e imprime esta antología para vender o cambiar por aguardiente en la taberna 繕寫模勒衡賣於市中, 或持以交茗酒, 處處可見 » (Chang, S. D., Pan, D. Y. y Zheng, R. S. 1999, pág. 95).

El año Tai Ho nueve (825), se impidió a toda la comarca imprimir almanaques por no difundir estos la aplicación del calendario imperial 十二月... 丁丑, 敕諸道府不得私置日曆版 (Dong, 2002, págs. 14-15).

El primer texto citado nos indica que durante la dinastía Tang se reprodujo la antología del poeta Bai Ju Yi para venderla o cambiarla por aguardiente en la taberna. El segundo texto nos habla de la creación de una ley que prohibía a los impresores privados de la región de Sichuan editar sus almanaques porque no seguían el calendario imperial. Son solo dos ejemplos que demuestran claramente que la xilografía se impulsó tanto desde el campo de la religión como desde el ámbito secular.

<sup>90</sup> Yuan Shen 元稹 (779-831) fue un poeta chino de la dinastía Tang. Fue un gran amigo del famoso poeta Bai Ju Yi y el autor de la novela epistolar *Biografía de Ying-ying*. En el siglo XIII, esta obra servirá de base a Wang Shifu para escribir la ópera *Historia del ala oeste*.

<sup>91</sup> Bai Ju Yi 白居易 (772-846) fue un escritor y poeta de la dinastía Tang que quiso regresar a una poesía directa. Su obra es muy popular en toda la sociedad china.

Antes de la tipografía moderna la xilografía era la técnica más eficaz para copiar textos e imágenes y su demanda provenía, al menos, de tres esferas distintas: la religiosa, la académica y la popular. Los sutras budistas, los almanaques y libros de adivinación populares y los clásicos académicos o los informes burocráticos gubernamentales constituyen demandas claramente anteriores a la dinastía Tang. Las formas más antiguas de publicación, como el libro de bambú o el de seda, ya existían en el segundo milenio antes de Cristo, lo cual prueba la antigüedad de la demanda de textos e imágenes.

El desarrollo técnico y la prosperidad económica que se vivió en la dinastía Tang permitió responder finalmente a esa vieja necesidad de la civilización humana. Según el profesor Bai Guangtian (*Rama de impresión e impresión de billete de la asociación de investigación histórica del nuevo ejército cuarto*, Shanghai, 1990, pág. 84), este desarrollo material y tecnológico se puede explicar en relación con la evolución de cuatro elementos:

1. El papel: la técnica de fabricación y la calidad del papel evolucionaron durante siete siglos hasta llegar a su madurez en la dinastía Tang, reemplazando poco a poco a la seda como soporte de los documentos escritos. Tal como explica Chien:

El gobierno de la dinastía Tang estableció muchas fábricas de papel en la cuenca del río Yangtsé. Había más de noventa fábricas en las actuales provincias de Jiangsu, Anhui, Hunan, Sichuan y en otros lugares. Todas fabricaban un papel de tamaño uniforme que se llama Yin Zhe. La producción de papel de China empezó a influir a los países vecinos en esta época (Chien, 2004, pág. 44).

Esa influencia es también explicada por Chen, que concreta: «En el año 610, el monje coreano aprendió las técnicas de producción de tinta y papel, y luego las transmitió a Japón» (Chien, 2002, pág. 210). Estos hechos prueban que la popularización del papel para escribir o imprimir maduró e inició su proyección exterior durante la dinastía Tang.

2. La tinta: en la antigua China la tinta se hacía mezclando agua y polvo de tinta obtenido de la ceniza de pino. Hasta el fin de las dinastías Qin y Han se añadía resina al polvo de tinta para asegurar la adhesión del pigmento a la superficie. En la etapa tardía de Han, a través del uso de moldes, se empezaron a fabricar las barras de tinta con decoración de bajo relieve acuñado. En el inicio de la dinastía Tang, la técnica de producción de tinta había alcanzado un alto grado de madurez. En realidad, la calidad de la tinta ya era muy alta antes de la aparición de la impresión. Prueba de esto es la receta<sup>92</sup> de Wei Dan 韋誕<sup>93</sup>, gran maestro de la producción de tinta en China que desarrolló su trabajo en el siglo III y de cuyo producto se decía que «una gota de la tinta

---

<sup>92</sup> El libro *Qimin Yaoshu. Técnicas esenciales para el bienestar de la gente* 齊民要術 es obra de Jia Si Shie 賈思勰, un escritor del siglo VI. El libro recopila los conocimientos técnicos de la producción agrícola aguas abajo del río Amarillo. En el noveno capítulo de esta obra se reproduce la receta y el proceso de la producción de tinta de Wei Dan.

<sup>93</sup> Wei Dan 韋誕 (186-251) fue un burócrata del Reino Wei, pintor y maestro de la producción de tinta.

de Wei es tan perdurable como la laca» (Chang, S. D., Pan, D. Y. y Zheng, R. S, 1999, pág. 44). La tinta china es casi el único pigmento que se usa en la impresión tradicional y ha ocupado una posición decisiva en el proceso de producción, pues determina la estabilidad y la calidad del producto final. La unificación de la xilografía y la tinta tuvo lugar en la dinastía Tang y se perpetuó hasta principios del siglo xx. Un fenómeno interesante, derivado de este hecho, es que los centros de impresión siempre coinciden con los de fabricación de tinta o de papel, por lo que se establece una relación mutua entre el papel, la tinta y la impresión.

3. El tallado de caracteres: la técnica de tallado de caracteres tiene su origen en la elaboración de sellos personales y en las inscripciones en piedra. El sello ya se usaba en muchas civilizaciones antiguas, sin embargo, en China su desarrollo se vinculó profundamente con la cultura del país y se consideraba que tenía credibilidad pública. Por ejemplo, desde el emperador hasta un ciudadano, cualquier persona podía tener un sello personal que representaba su poder e identidad.

El uso de sello empezó cambiar en la dinastía Han cuando se empezó a sellar sobre papel<sup>94</sup> en lugar de arcilla [...] Antes de la dinastía Han, la mayoría de los sellos eran Yin Wen (con fondo negro y letra blanca) pero poco a poco se fueron transformando en Yang Wen (con fondo blanco y letra negra), una forma que se parece más a la xilografía (*ibíd.*: 61).

Esta evolución del tipo de sello que empezó en la dinastía Han tiene como objetivo más probable facilitar la lectura de los textos impresos. Sea como sea, este ajuste contribuyó a la evolución de la tecnología del tallado de caracteres y promovió la invención de la xilografía. Los sellos grandes que aparecieron alrededor del siglo iv d. C., como *el sello mágico del Dios Huang* 黃神越章<sup>95</sup> que tenía más de ciento veinte caracteres, llegaban a medir 12 x 12 centímetros y fueron los precursores de la plancha de impresión que se empezó a usar en la dinastía Tang.

4. Desarrollo de la técnica de la estampación: en la antigua China, la estampación estaba estrechamente relacionada con las inscripciones en piedra. Ya en la dinastía Han del Oeste del año Xiping (finales del siglo ii) se empleaba la inscripción en piedra para recopilar todos los clásicos. Este proyecto, propuesto por Cai Yong y otras eruditos, consistió en tallar los textos clásicos en siete estelas y exponerlos delante del Colegio Imperial para que la gente pudiera hacer copias de la versión más ortodoxa de las obras clásicas. Se trataba de una especie de libro de piedra diseñado por los académicos chinos de la época para garantizar una fiel conservación de los textos clásicos antes de la aparición de los libros impresos. Sin embargo, como la transcripción era lenta y propensa a errores, durante la dinastía Wei (aproximadamente a principios del siglo v) surgió la estampación. Esta técnica, que permite trasladar los textos de las estelas al papel, fue un factor decisivo en el

---

<sup>94</sup> El papel apareció por la primera vez en la dinastía Han. Al principio no fue usado como material para escribir sino para el embalaje.

<sup>95</sup> Un sello con conjuro para proteger a los trepadores, se reproduce en el decimoséptimo capítulo de *Baopuzi, Capítulos interiores* 抱朴子, 內篇. Se trata de un conjuro escrito por Ge Hong de la dinastía Jin del Este (317-420).

desarrollo de la impresión xilográfica. Generalmente, se cree que la invención de la xilografía se inspiró en dicha técnica. El objeto estampado más antiguo que se conserva es *La inscripción de Wen Quan* 温泉銘 del siglo VI d. C. y fue encontrado en Dunhuang.

Pese a la aparición de la impresión, el uso de la estampación no desapareció y son abundantes los casos, a lo largo de la historia, donde códigos oficiales, historias o obras literarias importantes se siguieron conservando mediante el uso de estelas de piedra. En China, por ejemplo, los confucionistas no mostraron mucho interés en la nueva técnica creada por los artesanos durante la dinastía Tang y que era fruto de combinar el uso del papel, la tinta y el tallado. Para los confucionistas, la transcripción y la estampación siguieron siendo el medio principal para conservar textos durante los siguientes tres siglos. Solo entonces los confucionistas y el gobierno empezaron a entender el valor de la impresión.

#### IV-2. Manuscritos de Dun Huang

El conjunto más importante de documentos e ilustraciones del período Tang es conocido por el nombre de *Manuscritos de Dun Huang*<sup>96</sup>. En el segundo año de Jing You de la dinastía Song del Norte (1035), los tangut se instalaron en plena la Ruta de la Seda y construyeron allí su imperio. La guerra expandió el caos en la área de Dunhuang y los monjes budistas decidieron esconder una gran cantidad de documentos (escrituras, sutras y libros) y objetos religiosos en las cuevas de Dunhuang. Su plan consistía en recuperarlos después de la guerra, pero no pudieron volver a la zona donde los habían enterrado y ese tesoro, un auténtico patrimonio de la humanidad, cayó en el olvido. Casi novecientos años después, los antiguos libros y los objetos escondidos en las cuevas fueron encontrados accidentalmente por el sacerdote taoísta Wang Yuanlu 王元籛.

Las reliquias culturales encontradas en las grutas de Dun Huang se pueden contar por miles, incluyendo varios tipos de documentos fechados entre el siglo IV y el siglo X relacionados con la antigua religión de China, la filosofía, la literatura, la historia, el arte, el idioma, las ciencias, la medicina, etc. Además, se han conservado

---

<sup>96</sup> Los *Manuscritos de Dun Huang*, son un conjunto de documentos compuesto por rollos de sutras, manuscritos, mapas, libros de seda, libros de bambú, calendarios, antologías de poesía y documentos gubernamentales, entre otros, que fueron encontrados en la cueva Mo Gao 莫高窟 de Dun Huang en 1900. Los autores del hallazgo, entre ellos el británico Marc Aurel Stein y el francés Paul Pelliot, se llevaron centenares de piezas a diferentes países que, actualmente, forman parte de las colecciones de diversos museos y de colecciones privadas. Esta dispersión, que debe ser considerada como una catástrofe cultural, ha bloqueado la posibilidad de cualquier investigación cooperativa internacional hasta el punto de que la cifra concreta del conjunto de los documentos sigue siendo desconocida. El doctor Chien Tsuen Shun ha mencionado en su libro *Historia de la cultura del papel y la impresión de China* que el conjunto estaría formado por más de trescientos mil objetos, pero es un número estimado, como otros tantos que aparecen en los libros sobre la materia. La procedencia geográfica es otro factor importante que no debe olvidarse a la hora de analizar la representatividad del corpus material formado por los *Manuscritos de Dun Huang*: el lugar donde fueron encontrados es una región fronteriza, una zona periférica alejada del centro del Imperio y repleta de templos, lo que explica el predominio de los textos religiosos frente a los populares. Un análisis riguroso debería partir de un fondo que incluyera también objetos provenientes de la cuenca del río Amarillo.

una pequeña cantidad de objetos impresos (la mayoría de estos documentos son manuscritos), que constituyen una importante base material para el estudio de la ilustración de libros antiguos y, especialmente, de la época inicial de la invención de la imprenta.



Fig. 2. Los diez reyes del infierno 地獄十王

*Los manuscritos de Dun Huang* pueden ser divididos en tres categorías principales: libros, pinturas y ilustraciones. Entre los libros encontramos más de cincuenta mil rollos (Zhu, 2005, pág. 27) y un destacable conjunto de folletos con encuadernación tipo acordeón fechados entre el siglo IX y el siglo XI. Entre las más de mil cien pinturas hay ochocientos cincuenta piezas pintadas sobre seda o tela (Stein sacó del país más de quinientas veinte, Pelliot más de doscientas y Rusia más de un centenar). Las pinturas de seda de Dun Huang son imágenes de Buda pintadas en color o ilustraciones de sutra budista (Fig. 2) y los dibujos en papel son bocetos de líneas para la pintura mural.

En los *Manuscritos de Dun Huang* podemos encontrar ilustraciones sobre seda y ilustraciones sobre papel. Estas, a su vez, se dividen en manuscritos ilustrados y libros impresos con ilustración xilográfica. La mayoría de ilustraciones utilizan el blanco y negro para la línea y el color para el relleno. Las ilustraciones hechas exclusivamente en blanco y negro no superan los dos centenares de piezas<sup>97</sup>. La inmensa mayoría de las ilustraciones son de temática religiosa budista, aunque en el conjunto podemos encontrar también libros taoístas o ejemplares dedicados a la tecnología o a la

<sup>97</sup> Datos extraídos de *Historia del arte de la ilustración china* 中國插圖藝術史畫.

adivinación. El grueso de las ilustraciones son del período Tang, hecho que podría llevarnos con facilidad a la conclusión de que estas obras representarían por sí solas el conjunto de la ilustración de la dinastía Tang. Sin embargo, hay que ser precavidos con respecto a esta idea porque son objetos encontrados en una zona fronteriza, a cientos de kilómetros del centro político y cultural de aquella época. Por este motivo, la preponderancia de la temática religiosa presente en estas ilustraciones podría ser un sesgo consecuencia de la localización geográfica o de la intensa relación con la religión budista que tenía dicha región.

### IV.3. Budismo: demanda divina, centro de producción y producción de sutras

Durante su reinado, la dinastía Tang consiguió mantener la estabilidad en la Ruta de la Seda. En ese tiempo, y gracias a la actitud abierta de estos soberanos, muchas religiones extranjeras establecieron centros misioneros por toda China. En Chang An, la capital, y en las ciudades situadas en la Ruta de la Seda se practicaban, por ejemplo, el budismo de la India, la religión nestoriana (año 635) o el maniqueísmo (año 694)<sup>98</sup>. Entre todas ellas, el budismo es la religión que goza de una historia más larga en China y su implantación aumentó considerablemente durante el reinado de los Tang.

Una de las ceremonias religiosas budistas, conocida como *Fa Xeli* 法舍利, fue un factor clave en el desarrollo de la impresión xilográfica.

De acuerdo con el noveno capítulo de los *Registros budistas* 大唐西域記, la ceremonia consiste en depositar textos de los sutras dentro de un estupa de arcilla pequeña (aproximadamente 15 centímetros de altitud) que se llama sarira. Es decir, la sarira<sup>99</sup> es un estupa pequeño con reliquias de Buda o escrituras budistas dentro. Además, existen sariras de tamaño grande, que se hacen especialmente para guardar las sariras pequeñas, las escrituras o las estatuas de Buda de molde (*Rama de impresión e impresión de billete de la asociación de investigación histórica del nuevo ejército cuarto*, Shanghái, 1990, pág. 406).

Debido a la expansión del budismo, las sariras se multiplicaron por toda China. Ese aumento de la demanda topaba con las limitaciones que suponía la copia manuscrita de los textos y la elaboración artesanal de las estatuas de Buda<sup>100</sup>. La invención de la técnica de la impresión xilográfica solucionó perfectamente el problema de la copia de textos y también el de las figuras, dado que, en vez de acuñar

---

<sup>98</sup> Entre el patrimonio de Duan Huang se pueden encontrar los libros de escrituras más tempranos de estas religiones.

<sup>99</sup> Sarira es una construcción o estatua hueca con reliquias de Buda. El término puede considerarse sinónimo de «estupa».

<sup>100</sup> La gran cantidad de textos e imágenes demandadas es el factor esencial de la invención de la imprenta. El profesor Chien Tsuen Shun explica en su libro *Libro, papel, tinta e impresión de la antigua China* (pág. 244) por qué la imprenta no se inventó en Europa: la demanda de libros en Occidente se podía satisfacer con los manuscritos y esta situación no cambió hasta mediados del siglo xv. Según él, aparte del desarrollo técnico y de los materiales, el factor crucial que aceleró la invención de la xilografía fue la necesidad de producir grandes cantidades.

pequeñas estatuas de Buda se empezó a imprimir su imagen: una forma de reproducción parecida a las planchas de sellos postales, donde todo el papel quedaba ocupado por pequeñas imágenes de Buda (Fig. 3). Esta técnica de estampación compleja es considerada como la predecesora inmediata de la impresión.

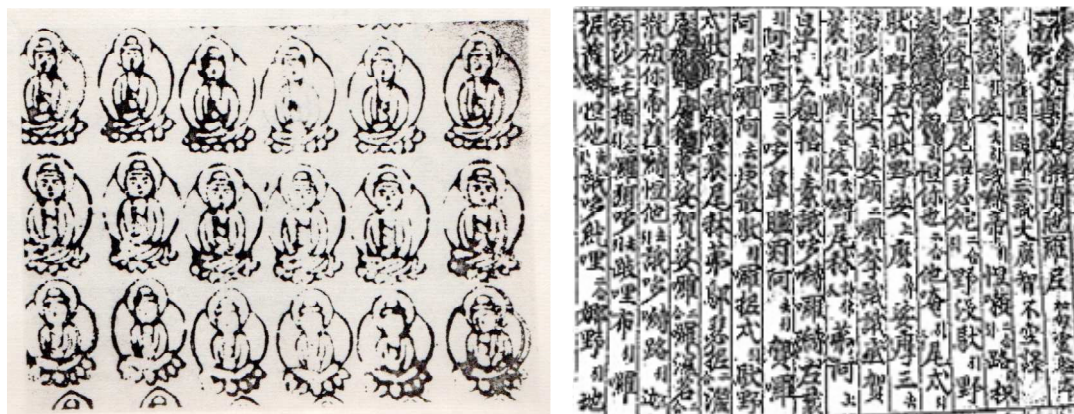


Fig. 3. Izq. Imágenes de mil Budas千佛像, c. 800 d. C.

Fig.4. Dcha. *Sutra de Usnisa Vijaya Dharani* 一切如來尊聖佛頂陀羅尼經. Siglo IX.

A diferencia de la repetición de la misma imagen (Fig. 3), la ilustración xilográfica (Fig. 1) está compuesta por distintos elementos (figuras, motivos decorativos y textos) y requiere una técnica más compleja que la estampación. Esta complejidad, sumada a la abundante demanda de copias de imágenes y textos derivada de las ceremonias budistas, es lo que explica la evolución de la impresión xilográfica desde una técnica sencilla a una tecnología compleja, un proceso clave que ocurre durante la dinastía Tang.

Durante la restauración de las grandes estatuas de Buda se descubrió que en su interior contenían pequeñas sariras con textos impresos, escrituras y reproducciones de imágenes de Buda<sup>101</sup>. Este hecho reforzó la impresión que casi todos los antiguos documentos impresos tenían su origen en una demanda religiosa. No obstante, vale la pena destacar que las publicaciones vulgares que se hicieron en aquella época, como los almanaques y otros libros de referencia en el ámbito doméstico, no se conservaron de la misma manera y, por esa razón, no han llegado hasta nuestros días. A pesar de la falta de prueba física de su existencia es razonable pensar que estas publicaciones vulgares, incluso las ilustradas, existieron y desempeñaron su función en el desarrollo de la técnica xilográfica de impresión.

Además de la demanda de textos e imágenes impresas derivada de las ceremonias religiosas, hay que considerar también la demanda derivada de la reproducción de los clásicos religiosos. Estos fueron un tipo de libro presente en los templos budistas y también en los altares domésticos. Eran, por tanto, objetos de uso

<sup>101</sup> En el preámbulo del libro *Antología de las xilografías antiguas en China*, Zheng Zhenduo hace referencia a unas escrituras antiguas descubiertas en una estatua budista, que se dieron a conocer en la Feria de Libros de Pekín de 1931.

cotidiano cuya popularización también tuvo mucha importancia en el desarrollo y evolución de las formas del libro. Otro hecho que hace patente el papel representado por el budismo en este proceso es el origen del término chino utilizado para designar la palabra «ilustración». Los antiguos libros chinos se refieren a las ilustraciones como *Shiu Shian* ('imagen bordada', en chino). Este término proviene del capítulo 120 del sutra budista *La enciclopedia del budismo* 法苑珠林<sup>102</sup> (Shi, 2011, p. 210): «A mediados del siglo VII [...] se hacían *Shiu Shian* de docenas de metros de altitud para conmemorar a las princesas y los reyes en Xi Jing que sorprendieron a todo el mundo por su suntuosa belleza». El término *Shiu Shian* se refería originalmente a los retratos de Buda o a un retrato a secas, luego se empezó a usar para designar a las ilustraciones de los libros antiguos, una acepción que se podría traducir como 'libro ilustrado con retratos'. Todos estos datos indican la influencia foránea presente en la evolución del libro ilustrado chino.

A finales de la dinastía Tang, el auge de la impresión se evidencia en las elevadas cifras de traducciones realizadas por los monjes budistas. Por ese entonces, ya se habían traducido trescientos setenta y dos escrituras budistas, con dos mil ciento cincuenta y nueve capítulos (*ibíd.*:86).

Al finales del siglo X, solo en el templo de Lin Yin de Hang Zhou, el abad Yan Shou (904-975) imprimió más de una docena de tipos de sutra con cuatrocientas mil imágenes, entre ellas, veinte mil imágenes de Avalokitesvara impresas sobre seda y ciento cuarenta mil imágenes de Maitreya (Chien, 2004, pág. 140).

Este aumento exponencial de la cantidad de publicaciones estimuló rápidamente el desarrollo de la impresión hasta llegar al nivel de «normalización» y «producción en masa»<sup>103</sup>.

Entre los objetos encontrados en Dun Huang destacan publicaciones como el *Sutra del Diamante*, impreso en el año 868 (Fig. 1), el *Sutra de Usnisa Vijaya Dharani* 一切如來尊聖佛頂陀羅尼經 (Fig. 4.) o los fragmentos de antiguos almanaques impresos. A través del estudio de estas tempranas publicaciones, podemos establecer tres categorías distintas en función de la manera en que se combinan textos e imágenes:

1. Las imágenes arriba y los textos abajo (Fig. 5).
2. Las imágenes a la derecha y los textos a la izquierda (Fig. 2).
3. La portada ilustrada (Fig. 1).

Esta clasificación planteada por el profesor Zhu Chongshou (2005, pág. 29 ) no incluye las pinturas de obras tales como los libros en rollo<sup>104</sup> de Gu Kaizhi. Este hecho,

---

<sup>102</sup> Sutra escrito por Shi Daoshi 釋道世 en el año 668.

<sup>103</sup> En el *Libro, papel, tinta e impresión de la antigua China* escrito por el profesor Chien, se toman los objetos de Dun Huang como referencia para mostrar que muchos de los libros en rollo de aquella época fueron un soporte compuesto por diez o veintiocho hojas del tamaño de 30 x 80 centímetros, un hecho que prueba que el fenómeno de la normalización ya había existido.

revela una realidad interesante: la evolución de la forma (o el concepto) del libro consecuencia de la invención de la impresión xilográfica y su posterior generalización. Es decir, la continuidad del libro en rollo se ha sustituido por publicaciones compuestas de páginas independientes. Esta restricción del espacio derivada del uso de la página como unidad, permite, a su vez, dividir el espacio con precisión (arriba, abajo, izquierda, derecha) y resultará muy útil para establecer la distribución de las ilustraciones.



Fig. 5: Retrato de Wu-k'ung pishamen 大聖毗沙門天王像

Otra tipología de libro que apareció también en la dinastía Tang, probablemente en el siglo x, es la de los libros que utilizan la encuadernación en acordeón. El origen de este tipo de encuadernación se explicaría por la necesidad de hacer más cómoda la lectura de los sutras durante las ceremonias budistas del rezo. Estas ceremonias, que se acostumbraban a realizar por lo menos tres veces al día, requerían consultar el sutra en rollo utilizando las dos manos para desenrollar y enrollar, lo cual era considerado como una molestia que interfería en la solemnidad de la ceremonia. Además, el rollo no ofrece puntos de referencia para facilitar la consulta

<sup>104</sup> El rollo era una superficie continua. El espacio quedaba dividido por la alternancia de textos e imágenes.

como sí permitirá el uso de páginas numeradas. Así pues, los rollos fueron sustituidos gradualmente por las publicaciones plegadas en acordeón (Chang, S. D., Pan, D. Y. y Zheng, R. S., 1999). La encuadernación acordeón se populariza principalmente a través del sutra budista y, todavía hoy, sigue estando presente en los libros chinos. Tal como este autor puede atestiguar, en la actualidad es posible encontrar sutras budistas de encuadernación acordeón — algunos impresos hace más de cincuenta años — en las estanterías de sutras gratuitos expuestos en los templos o en las calles. Algunos de ellos son reimpressiones de los sutras budistas de la dinastía Qing<sup>105</sup>.

Las páginas independientes que determina la encuadernación acordeón ofrece a los ilustradores un espacio de creación con menos interferencias y restringe estrictamente el tamaño y el espacio de la ilustración. Para los ilustradores, no había un criterio absoluto de las ventajas o desventajas entre el espacio alargado del rollo o el espacio limitado de la página pero, desde el punto de vista de la tecnología de impresión o de la demanda de estandarización, las diferencias eran obvias. La página, la unidad espacial decidida por la plancha de impresión, se convirtió en la unidad espacial de la ilustración del libro chino en los mil doscientos años siguientes. Esta evolución técnica forma parte de las consecuencias de la invención de la impresión xilográfica, influenciada por las prácticas ceremoniales budistas, y supone la normalización de la producción de libros. Un ejemplo interesante es que, después de la aparición de la imprenta, se publican las ilustraciones enmarcadas, casi sin excepción<sup>106</sup>. Este modo de reproducir la ilustración enmarcada se mantiene hasta el principio del siglo xx, un fenómeno que, en cierta forma, va más allá de la normalización y al que nos podemos referir como la xilograficación de la ilustración del libro chino.

La xilograficación de la ilustración es el concepto crucial para entender la restricción técnica de la xilografía en la ilustración del libro chino. Un ejemplo interesante es que la forma y estilo de la ilustración de los manuscritos raros era casi igual que las ilustraciones xilográficas en la época de publicación xilográfica. Así, entre las ilustraciones de *Poemas de 1.000 maestros* 明解增和千家詩 (Fig. 6) la única diferencia es el color y el detalle. Se nota que el propósito de estos manuscritos preciosos es ser un exquisito libro impreso. Los autores de dichos manuscritos no demuestran ninguna intención de llegar a un nivel artístico más alto o crear una nueva forma a través de la técnica manual. Libreros, impresores y ilustradores son conservadores respecto a la forma del libro y priorizan aquello que consideran seguro frente a las posibilidades de innovación. Con esta manera de entender el arte de la ilustración incluso la ilustración manual era xilografiada. De este acontecimiento deriva

---

<sup>105</sup> En los templos de Taiwán aún se puede ver que una parte de los monjes y creyentes siguen consultando sutras budistas encuadernados en forma de acordeón; asimismo, en la calle todavía pueden hallarse estantes de sutras budistas gratuitos. Estos sutras budistas modernos son de encuadernación acordeón, y siguiendo una vieja costumbre, algunos creyentes budistas devuelven los libros a los estantes de la calle o del templo después de leerlos, así que a veces pueden encontrarse en dichas estanterías sutras viejos con varias décadas de historia.

<sup>106</sup> Entre los miles de documentos con ilustraciones xilográficas que he consultado, existen muy pocas obras que no tengan marco. Los casos en que hay ilustraciones sin enmarcar son realmente excepcionales.

otro problema en el estudio de la ilustración del libro chino que describe Zhu: «Lamentablemente, la ilustración xilográfica de la etapa tardía de China (después de la dinastía Tang) fue considerada siempre como grabado en xilografía y estudiada según este concepto, lo cual es un error en la investigación» (2005, pág. 9). La ilustración del libro chino es nada más que ilustración y lo único que se vincula con la xilografía es la técnica de imprimir. Solemos ignorar el factor de la estricta restricción técnica de la xilografía en la ilustración y el consecutivo límite del desarrollo de este arte, puesto que la impresión xilográfica no es una técnica adecuada para la publicación grande ni tampoco es una técnica fácil. No obstante, el afán religioso y la demanda de difusión hicieron que la xilografía se convirtiera en el medio principal de reproducir texto e imagen en el libro chino.



Fig. 6. Poemas de 1.000 maestros 明解增和千家詩. Época Ming

La religión no solo promovió la invención de la impresión xilográfica, sino que también supuso la llegada de influencias artísticas foráneas. Es el caso del estilo indio del arte budista presente tanto en el arte como en la ilustración del libro chino. Hay por lo menos dos estilos en las ilustraciones budistas de la dinastía Tang: uno es el

estilo indio (Fig. 1) y el otro, el estilo chino (Fig. 2). El segundo pertenecería a la tradición de la pintura lineal del maestro Gu Kaizhi. Estos dos estilos se influirán mutuamente durante el desarrollo del arte de la ilustración del libro chino tradicional.

#### IV.4. La cultura de las clases altas: poesía, la novela *Chuan Chi* y la pintura de Tang

La mayoría de las publicaciones ilustradas de la dinastía Tang que se han conservado son sutras budistas, casi no existe literatura ilustrada. Como ya se ha comentado, la diferencia entre la manera de conservar unos y otros libros sería una causa probable de la pérdida de ejemplares de literatura ilustrada no religiosa — incluso los libros de la Biblioteca de la Casa Real se perdieron—. Pero ni la falta de conservación ni las catástrofes de la historia nos convencerán ni explicarán la supuesta ausencia de literatura ilustrada en la dinastía Tang. Cualquier persona que conozca un poco la cultura china sabe de la importancia de la poesía de esta época histórica; sin embargo, no se ha conservado ninguna versión ilustrada y ese es uno de los mayores enigmas en la historia de la ilustración del libro chino.

En cuanto a la literatura de la dinastía Tang, sería un error grave mencionar solamente la poesía y olvidarse de las leyendas o *Chuan Chi* (傳奇)<sup>107</sup>, un género de la literatura vulgar que fue muy popular en este período. Basada en las fantasías y los romances, *Chuan Chi* es el antecedente directo de la novela china. La poesía y *Chuan Chi* serían, sin duda, temas adecuados para la ilustración literaria de la dinastía Tang. La primera representa la literatura noble de la clase letrada y la segunda es el predecesor de la literatura vulgar. Pese a la falta de ejemplares que hayan llegado hasta nuestros días, existen documentos que dan cuenta de la popularización de los libros no budistas. Liu Pi 柳玭<sup>108</sup>, por ejemplo, que estuvo en Cheng Du en el año 881, relató la profunda impresión que le causó la cantidad de librerías que había en el centro de esa ciudad y la variedad de diccionarios, libros de adivinación, etc. que allí se podían adquirir.

En el año 883, el tercer año de la estancia del rey en Si Chuan... El rey ha pasado diez días en el sureste de Cheng Du leyendo libros. Allí hay misceláneas de yin y yang, libros para la interpretación de los sueños, guías sobre cómo elegir casa, libros de astronomía y astrología, libros de filología... Son productos de la impresión xilográfica pero de mala calidad, tanto que en ocasiones es difícil su lectura (Chang, S. D., Pan, D. Y. y Zheng, R. S., 1999, pág. 96 ).

En los documentos antiguos, existen abundantes referencias a publicaciones populares como calendarios o libros de medicina pero, en cambio, es difícil encontrar referencias a las versiones ilustradas de la poesía y *Chuan Chi*. No obstante, no por eso debe normalizarse la supuesta ausencia de la ilustración de literatura de la dinastía

---

<sup>107</sup> *Chuan Chi*, o la leyenda, se refiere a las novelas cortas de la dinastía Tang. Los literatos de esta dinastía crearon, además de las poesías, una gran cantidad de *Chuan Chi*. Muchas novelas y dramaturgias modernas, como la *Biografía de Ying Ying* de Yuan Zhen, antecesora de *Historia de la ala Oeste*, se derivan de *Chuan Chi* de la dinastía Tang.

<sup>108</sup> Liu Pi 柳玭 (?-895), político de la dinastía Tang.

Tang. Creemos que la discusión sobre este fenómeno ayudaría mucho a entender el valor de la ilustración del libro chino en este período.

#### IV.4.1. La poesía

«La poesía sirve para demostrar la voluntad; la canción permite escuchar la voz del corazón; el baile es para presentar el comportamiento [...] Los tres deben ser primero un reflejo del corazón y luego se podrán unir con los instrumentos» (Liu, 1958, *Libro de Música*, capítulo de la imagen de música 樂記, 樂像篇)

La poesía es el reflejo de pensamientos y sentimientos; lo que está en el corazón es la voluntad, lo que se expresa con las palabras es la poesía; los sentimientos se producen en el corazón mientras se expresan con palabras; si con las palabras no es suficiente, lo suspirarán; si con suspiros tampoco es suficiente, lo cantarán; lo insuficiente del canto, lo bailarán con las manos y los pies (Anónimo: *La generalidad de la poesía* 詩大序) (Liu, 1979, págs. 111-112).

Estas dos citas muestran la importancia de la poesía en el período antiguo de China y la relación directa entre poesía, música y baile. El doctor Liu Ruoyu se basa en el punto de vista etimológico para explicar el origen de la poesía y su función en la civilización china. La forma escrita conocida más antigua del carácter poesía 詩 corresponde al Xiao Zhuan 小篆, un antiguo estilo de caligrafía del siglo III a. C. Según lo que dice Xu Shen 許慎 en el *Diccionario analítico de caracteres* 說文解字, hay dos maneras de escribir este carácter: una es 言寺, que combina el 言 y el 寺 y la otra es 言止, que combina el 言 y el 止. El 寺 en el idioma chino antiguo significa 'el palacio' o 'el séquito', el 言 significa 'la lengua' o 'la letra' y el 止 se refiere a 'parar' o 'existir'. Como se menciona en el *Libro de música*, la poesía es la reflexión de la voluntad. El carácter de la palabra «voluntad» en chino es un carácter que se combina con el signo 止 ('parar') y el signo 心 ('corazón') y significa 'el lugar donde esté el corazón'<sup>109</sup>.

El estudio etimológico revela el significado de la poesía como arte solemne y ceremonial que se practicaba en palacio. Por otro lado, nos desvela la estrecha relación entre la poesía, la música y el baile y su uso como herramienta para expresar los sentimientos humanos más profundos. Por ejemplo, en el idioma chino, se usa la palabra «poesía» y la palabra «música» juntas para referirse a la poesía. Las dos palabras tienen el mismo sentido y muestran la relación inseparable entre la poesía, la música y el baile en la antigua civilización china. La forma de presentar los antiguos poemas chinos es recitar, cantar y bailar si es necesario. La poesía es, pues, un género literario vivo y abierto, riguroso y aristocrático.

La excepcional popularización de la poesía que se vivió durante la dinastía Tang tiene cifras. En concreto, según consta en el prefacio de la *Colección de todas las poemas de la dinastía Tang* 全唐詩, publicada en el año 44 del emperador Kangxi (1705), se han conservado casi cincuenta mil poemas atribuidos a más de dos mil doscientos poetas. Después de una larga evolución cultural y social, la poesía de la

---

<sup>109</sup> Para información detallada acerca de la poesía se puede consultar *Las teorías chinas de literatura* 中國人的文學觀念 págs. 107-111

dinastía Tang dejó atrás el estilo folclórico y se convirtió en un género literario con reglas estrictas. Esto provocó que solo las personas con un nivel educativo alto fueran capaces de escribir este tipo de poemas. La libertad para componer canciones y poesías de la antigüedad ya no existía y la poesía pasó a ser patrimonio de un círculo cada vez más estrecho<sup>110</sup>. Así pues, la poesía se convirtió en un privilegio de las clases sociales altas y en el medio que tenían los literatos para demostrar su talento. Aunque las obras de poesía seguían siendo populares para los ciudadanos, la edición de poemarios impulsada por sus propios autores no aparecerá hasta el siglo x. *La colección de Chan Yue 禪月集* fue la primera publicación de estas características<sup>111</sup>.

Un libro relacionado con la poesía que sí tuvo un gran recorrido durante la dinastía Tang fue el *Yun* o *Libro de consonancia*. Este libro, cuyo origen se remonta al período de los Tres Reinos (208-280)<sup>112</sup>, era la obra de referencia para los interesados en aprender el arte de rimar y recitar. La vigencia del *Yun* en la dinastía Tang no solo refleja la necesidad de un libro de referencia técnica en la creación de la poesía, sino que responde a una demanda real de todos aquellos que pretendían superar el examen imperial chino<sup>113</sup>. Probablemente por su carácter técnico, no existe ninguna referencia a la presencia de ilustraciones en el libro *Yun*.

En la dinastía Tang la poesía evoluciona hacia una forma de arte elitista que tiene como objetivo encarnar la voluntad y el talento personal. La pintura paisajista (que pretende reflejar la amplitud del alma) seguirá un camino paralelo y obedecerá a las mismas motivaciones que la poesía pero expresadas de diferente manera. Es decir, si el objetivo del arte es presentar talento y voluntad personales, la poesía y la pintura de paisajes son esencialmente iguales. Desde este punto de vista, la ilustración es vista como algo vulgar e impropio de las expresiones artísticas elitistas.

En nuestra opinión, la actitud de desdeñar el arte folclórico no solo se refleja en menospreciar y desplazar la literatura popular, sino también en rechazar cualquier otro tipo de pintura que no sea la pintura literaria<sup>114</sup>. Realmente, en la historia de la ilustración del libro desde la dinastía Tang hasta el siglo xvii, no se encuentra ninguna

---

<sup>110</sup> La poesía antigua china incluye variedades tales como coplas, canciones de amor aldeanas, poemas imperiales o textos ceremoniales.

<sup>111</sup> Tal como se explica en la *Bibliografía de versiones populares y conocidos en Jun Ting 郡亭知見傳本書目*, escrito por Mo Youyi 莫友藝 (1811-1871), hacia el final de la dinastía Tang se difundían los libros antiguos pero no había ediciones de nuevos autores. Este tipo de publicación se iniciará con la Colección de Chan Yue 禪月集.

<sup>112</sup> *De la pronunciación 聲類*, escrito por el fonólogo Li Deng 李登 en la época de los Tres Reinos.

<sup>113</sup> Durante la dinastía Tang, la poesía formaba parte del temario en las pruebas que debían superar los aspirantes a funcionarios del Gobierno.

<sup>114</sup> La pintura literata es un nuevo tipo de pintura que apareció en la dinastía Tang y que se consolidó en la dinastía Song. Este arte refleja el gusto estético de los literatos y, desde el principio, mostró una actitud crítica frente a los otros estilos pictóricos. Gracias a la posición social dominante de los literatos en la antigua sociedad china, la pintura literata se convirtió en la protagonista oficial de la historia de la pintura tradicional china.

colección de poemas ilustrados. Esta actitud de superioridad influirá decisivamente en el hecho de considerar la ilustración como un arte menor.

#### IV.4.2. La novela *Chuan Chi*

El origen de la novela lo encontramos en los textos escritos por los Bai Guan<sup>115</sup>, los funcionarios que ocupaban el escalafón más bajo en la Administración imperial. Las novelas son historias que se basan en rumores e historias de la calle. Confucio afirmaba que en los pequeños caminos (en las cosas sin importancia) también hay un paisaje que merece ser visto; eso sí, en ellos es más fácil perderse y, por eso, los caballeros no los elegirán (Ban, 2009, *Libro de Han. La historia de arte y literatura*).

La novela apareció en forma de textos cortos en el período de Primavera y Otoño 春秋 (770 a.C.-221 a. C.). Se trataba de narraciones que fueron despreciadas y marginadas por los académicos<sup>116</sup>. Sin embargo, esta consideración de la novela como género menor no nos explica por qué durante la dinastía Tang este tipo de literatura tan viva y imaginativa no estimuló la ilustración pero sí lo hizo, y con gran éxito, durante la dinastía Ming. Lo interesante es que muchas novelas ilustradas importantes de la dinastía Ming, como *Romance de la Cámara del Oeste* 西廂記<sup>117</sup>, *Biografía de Wu Shuang* 無雙傳<sup>118</sup> o *Biografía del funcionario Nan Ke* (南柯太守傳)<sup>119</sup> se basaron en los *Chuan Chi* de la dinastía Tang. Podemos afirmar, entonces, que las novelas clásicas ya habían establecido una base firme en la dinastía Tang, incluso que habían alcanzado cierta madurez. Así, la pregunta que nos puede permitir acercarnos a los motivos de la ausencia de novelas ilustradas en un imperio tan rico y poderoso como la dinastía Tang será: ¿qué factores permitieron la popularización de la novela ilustrada en la dinastía Ming?

---

<sup>115</sup> 稗官 Bai Guan, 稗 Bai, granillo de arroz; 官 Guan, funcionario. Bai Guan se usaba para referirse a un funcionario sin importancia.

<sup>116</sup> En el prólogo del *Libro de Han, la historia de arte y literatura* 漢書藝文志, escrito por Ban Gu, Zhu Zilue plantea la tesis de *Nueve escuelas y diez teorías*. Las diez teorías más representativas entre los autores en la época Dongzhou son: confucianismo, taoísmo, escuela del yin-yang, hegismo, Escuela de la lógica, moísmo, estrategia política, sintestismo, agricultura y novelesca. La novela fue situada en el último puesto y excluida de la categoría de «Escuelas» debido a que se basaba en historias y anécdotas surgidas de la calle y no cumplía funciones académicas o prácticas. Este desprecio y falta de interés por la novela no cambió hasta que el filósofo y ensayista chino Hu Shi 胡適 (1891-1962) la consideró como objeto válido de la investigación académica.

<sup>117</sup> *Romance de la Cámara del Oeste*, adaptado por Wang Shifu de la dinastía Yuan. Obra basada en la *Biografía de Ying Ying* que fue escrita por Yuan Zhen de la dinastía Tang.

<sup>118</sup> *Biografía de Wu Shuang*, escrito por Xue Diao (829-872) de la dinastía Tang, adaptado por Lu Cai (1497-1537) de la dinastía Ming que lo tituló *Romance de Ming Zhu* 明珠記.

<sup>119</sup> *Biografía del funcionario Nan Ke* 南柯太守傳, escrita por Li Gongzuo de la dinastía Tang en el siglo IX, luego fue adaptado por Tang Xianzu (1550-1616) de la dinastía Ming que lo tituló *Un sueño debajo de la rama del sur* 南柯記.

Para profundizar en esta cuestión, podemos acercarnos a la evolución del uso de los manuscritos. En el siglo IX, la transcripción era todavía el medio más usado para copiar y difundir un libro y la impresión, una opción secundaria. Como afirma Chien: «Debido a la eficacia de la transcripción no era necesario imprimir a menos que se necesitara una gran cantidad de ejemplares» (Chien, 2004, pág. 124). Así pues, el volumen de la demanda sería uno de los factores que determinaría el uso de la imprenta. Además, hay que tener en cuenta que durante la dinastía Tang la tasa de alfabetización apenas alcanzaba el 10 por ciento de la población. Con una tasa de alfabetización tan baja se hacen evidentes las dificultades para popularizar la literatura a través de la impresión.

En este contexto, el arte callejero conocido como «narración oral», *Shuo Hua* (說話)<sup>120</sup>, se convirtió en la principal vía de difusión de las novelas entre una población mayoritariamente analfabeta. *Shuo Hua* es una forma de historia oral recitada en idioma vulgar que permitía la divulgación de cuentos, leyendas e historias fantásticas. Las actuaciones basadas en *Chuan Chi* era uno de los entretenimientos más importantes en aquella época. Así que cabe preguntarse, ¿quién escribió *Chuan Chi* y por qué razones? Debemos tener en cuenta que estos, los antecedentes directos de la novela, eran redactados en idioma clásico<sup>121</sup>. Por tanto, sus autores no fueron los artistas callejeros, sino los señores bien educados. ¿Cuál era entonces el motivo por el que un caballero seguiría los caminos en los que Confucio recomendaba no adentrarse?

Para responder a esta pregunta, debemos conocer algunas características del sistema de examen imperial de la dinastía Tang basado en el *Xing Juan* y el *Wen Juan*. Durante las pruebas, los candidatos y examinadores podían mantener una relación personal. Así, para llamar la atención y conseguir el reconocimiento de los examinadores, los candidatos les dedicaban poemas o artículos públicamente. A esta práctica se le llamaba *Xing Juan* ('entregar el rollo de texto'). Transcurridos unos pocos días, los aspirantes podían entregar otra vez sus poemas y artículos; era lo que se conocía como *Wen Juan* ('repasar el rollo' o 'segunda entrega'). Estas prácticas servían para demostrar a los examinadores el talento del candidato. Este también podía entregar al público las transcripciones de sus poemas y artículos para difundir su obra. Los poemas que se entregaban al examinador eran poemas Tang y los artículos eran *Chuan Chi*.

Los *Chuan Chi* de la dinastía Tang fueron escritos por los literatos en chino clásico. Este tipo de obra va más allá de la definición moderna de novela y tenía como objetivo demostrar a los examinadores los conocimientos del aspirante sobre historia y literatura. Así pues, serían los exámenes imperiales los que habrían fomentado tanto la poesía como los *Chuan Chi*. Se trataba de una literatura fuera de la consideración del

---

<sup>120</sup> El primer registro de *Hablar* lo encontramos en el capítulo doscientos cuarenta y ocho de *Taiping Guang Ji*, la primera colección de novelas antiguas. Allí se cita la *Colección de chistes* 啟顏錄 de Hou Bai que cuenta como Yang Xuanhuo pidió a Hou Bai (siglo VII) que contara un *Hao hua* (un cuento chistoso).

<sup>121</sup> El chino literario es la lengua escrita empleada antiguamente en China y que se sigue usando como lengua de cultura aun después de que el chino clásico dejara de ser la modalidad hablada en China.

mercado pero sometida a la presión artística y académica. Igual que sucedió con la poesía, los *Chuan Chi* de la dinastía Tang se alejaron progresivamente de su origen Bai Guan y se convirtieron en un género elitista que se difundía mediante transcripciones. En la sociedad de la dinastía Tang no había mercado para *Chuan Chi*; sin embargo, sus partes más atractivas se transmitían al pueblo mediante *Shuo Hua* ('narración oral').

#### IV.4.3. La pintura de la dinastía Tang

Durante las Seis Dinastías, en los libros sobre la combinación de imágenes y texto, la pintura era unificada con la caligrafía. Los maestros de este período que hemos mencionado antes, por ejemplo el maestro Gu Kaizhi, combinaban ambos elementos en la mayoría de sus obras. Era un formato popular en una época donde tampoco se desarrolló una definición para distinguir la pintura de la ilustración. Esta situación ya no se daba en la dinastía Tang y quedó definitivamente atrás durante la dinastía Song cuando la pintura ya se consolida como un género independiente<sup>122</sup>. Este cambio, parecido a la elitización de la literatura, provocará que la pintura de la dinastía Tang deje de vincularse con el arte de la ilustración del libro como sucedía durante las Seis Dinastías.

Por consiguiente, vale la pena prestar atención a la relación estética entre la pintura y la literatura. El éxito de la pintura china de la época de las Seis Dinastías se basó en la introducción de los diferentes estilos foráneos y el desarrollo de la estética. Era una época de florecimiento espiritual y filosófico en la cultura. Pero la situación durante la dinastía Tang era totalmente diferente. Como señala el doctor Liu Ruoyu, refiriéndose al carácter práctico (secularidad) de la literatura de la dinastía Tang: «La gran época de creación (Tang, materialista) no será la gran época del criticismo (filosófica)» (1979, pág. 200). Durante la dinastía Tang, tanto la poesía como la literatura llegaron a una etapa de madurez en los aspectos estilísticos, técnicos y formales. Si enumeramos los tipos de la pintura de la dinastía Tang, encontraremos retratos, pinturas del estilo de Oriente Medio, murales, paisajes, pinturas de mujeres hermosas, pinturas de animales, pinturas budistas, etc. La primera historia sobre la pintura china fue *Pinturas famosas de todas las épocas* 歷代名畫紀<sup>123</sup>, una monografía en la que se registran muchos murales que ya no existen. En el *Catálogo de pinturas de Xuan He* 宣和畫譜<sup>124</sup>, otro de los escritos de referencia de la historia del arte chino antiguo, se refleja la diversidad de los tipos de pinturas de la dinastía Tang. Una época pragmática

---

<sup>122</sup> Una evolución acorde con el gusto de la época de la dinastía Song, donde la gente prefería la expresión pura a la mixta. Cuando la pintura se separó del formato conjunto de texto e imagen dio paso a un cuadro limpio y elegante que solo tenía una firma sencilla sin los excesos de la escritura marginal.

<sup>123</sup> La obra *Pinturas famosas de todas las épocas* 歷代名畫紀, es un documento importante en el estudio de la pintura de antigua China y fue escrita por el pintor Zhang Yanyuan, de la dinastía Tang, en el año 847. Se trata de una recopilación de las teorías sobre la pintura antigua, las obras famosas y los pintores más importantes.

<sup>124</sup> *Catálogo de pinturas de Xuan He* 宣和畫譜 es un libro anónimo del año 1120. La obra clasifica la pintura china antigua en diez clases y ofrece biografías de algunos pintores emblemáticos.

y extrovertida, llena de energía creativa y durante la cual la pintura de paisaje establecerá una relación íntima con la literatura.

La pintura de paisaje se originó en la época de las Seis Dinastías. La pintura *Diosa del río Luo* de Gu Kaizhi sería una de sus primeras muestras. Durante la dinastía Tang esta escuela progresó, tanto en el aspecto de la habilidad como en el de la concepción de la obra, y se dividió en dos corrientes: la escuela del paisaje de azurita y malaquita y la de la pintura de tinta y agua (*Sumi-e*). La primera<sup>125</sup> fue la sucesora del realismo de Gu Kaizhi y, aunque su influencia fue disminuyendo progresivamente en China, saltó hasta Japón, donde se ha conservado. El realismo de la Escuela del paisaje de azurita y malaquita tenía influencia en la pintura de la dinastía Song del Norte y se convirtió en la técnica principal de la pintura comercial. La Escuela de la pintura de tinta y agua (*Sumi-e*) fue creada por el pintor y poeta Wang Wei<sup>126</sup>, de la dinastía Tang, y se basa en técnicas no académicas y libres. Es un estilo que se extenderá entre los literatos y los pintores aficionados. La razón de la gran fama de Wang Wei en la historia de la pintura china se debe a que esta escuela había logrado un gran apoyo por parte de los literatos en la dinastía Song y acabó por convertirse en el único género representativo de la pintura china. Los pintores y los literatos creían que la escritura era como la pintura: una presentación externa de la cualidad moral de un ser humano, un arte donde lo más importante no era la habilidad sino la capacidad de reflejar la fuerza espiritual.

Según los argumentos de Michael S., las técnicas paisajistas de la dinastía Tang se pueden dividir en tres tipos: dibujo lineal, pintura deshuesada y pintura pictórica (1984, pág. 150). El origen del dibujo lineal se remonta al pintor Gu Kaizhi y sus discípulos. Todas las obras de este tipo usan líneas claras y delicadas para destacar el perfil de la imagen. Las líneas son del mismo grosor y los dibujos se rellenan con colores de manera parecida a la pintura mural de la tumba del príncipe Yi De (Fig. 7.). El segundo tipo se llama pintura deshuesada. Encontramos un buen ejemplo de esta técnica en la pintura mural encontrada en la gruta 217 de Dun Huang (Fig. 8.). En este caso se pinta con color opaco y no se destaca el perfil lineal; es una técnica que se usa solamente en los murales. El tercer tipo es la pintura pictórica (*paintly*) caracterizada por la aplicación de líneas caligráficas muy animadas para trazar el perfil. Posteriormente, se pinta con la técnica aguada y se rasca con pincel seco entre las imágenes aplicando la técnica china conocida como Cun Fa (Fig. 9.). Este tipo de pintura fue inventada por el pintor Zhang Zao<sup>127</sup> de la dinastía Tang y, en virtud del apoyo de Wang Wei, consiguió completar su desarrollo alrededor del siglo XIII. Gracias al esfuerzo de algunos pintores de renombre, la pintura pictórica se erigió como el estilo principal de la pintura paisajista china. Mientras tanto, la pintura lineal se

---

<sup>125</sup> «Paisaje de azurita y malaquita», denominado así por el gran uso del pigmento de azurita o malaquita, es colorido y es una técnica pictórica clásica de la dinastía Tang.

<sup>126</sup> Wang Wei 王維 (701-761), poeta de la dinastía Tang, pintor, budista y fundador de la pintura literata.

<sup>127</sup> Zhang Zao 張瓌, de quien se desconoce su fecha de nacimiento y fallecimiento, vivió alrededor del siglo XIII y fue famoso por pintar pinos.

convirtió en el estilo de los pintores profesionales y la pintura deshuesada desapareció paulatinamente.



Fig. 7. Izq. Mural de la tumba del príncipe Yi De

Fig. 8. Dcha. Gruta número 217 de Dun Huang



Fig. 9. Pintura del eje de seda de Dun Huang de la dinastía Tang sobre el corte de pelo de Sakyamuni

La aparición de estos tres estilos demuestra el desarrollo de la pintura china y el grado de riqueza y madurez que alcanza este arte durante la dinastía Tang. Paralelamente, el estilo pictórico basado en la pincelada caligráfica evolucionó hacia un estilo lírico y poético, un tipo de pintura paisajística que gustaba especialmente a los literatos (Fig. 10). Este, igual que la literatura, pretende expresar una belleza ideal mediante la descripción de la naturaleza y la abstracción de conceptos como la

nobleza, la emoción o la amabilidad, entre otros. La metafísica y el simbolismo permiten que los dos géneros artísticos se vinculen estéticamente y se inclinen hacia el idealismo, alejándose cada vez más del estilo antiguo de Gu Kaizhi.

Entre todos los estilos pictóricos florecientes de la dinastía Tang, la pintura literaria y poética es la que tenía una relación más íntima con la literatura. Su función era contribuir a expresar la belleza ideal y abstracta que sugería esta. La pintura teñida es un estilo que, igual que la literatura, utiliza la metáfora y el simbolismo. Estos recursos permiten alcanzar, tanto a la pintura como a la literatura, un cierto nivel de comunicación espiritual cercano al idealismo. Al mismo tiempo, la pintura teñida tenía diferencias obvias con el estilo de historieta y demostrativo que utilizó el pintor Gu Kaizhi en su obra *Pintura de Luoshen Appraisal*.



Fig. 10. Wang Wei, *Pintura de nieve y arroyo*

Desde el punto de vista del arte, esto significaba una evolución de concepto creativo, pues se hace frente a la creación con una manera más filosófica e independiente. La pintura abandonó la forma de rollo compuesta por textos e imágenes y llegó a ser un arte independiente situado a la misma altura de la literatura. La pintura de la dinastía Tang, por lo menos en el campo de la pintura pictórica (que posteriormente daría lugar a la pintura literata), logró superar la mera combinación de texto e imagen y demostró la posibilidad de crear por sí misma.

Este tipo de pintura lírica y poética guarda relación con la poesía anteriormente estudiada. Puede servir de ejemplo la que transcribimos a continuación:

«Lo profundo y lo visible» (Si, 2012, pág. 55)

¡Qué humilde es el albergue en el frondoso bosque!  
¡cómo refresca el aire y el crepúsculo!

con el pelo suelto él se marcha en soledad  
a veces oye el cantar de algún pájaro

las ocas silvestres aún no han llegado  
pero él se aleja cada vez más y más

sin embargo, está tan cerca su pensamiento  
como siempre lo ha estado

brisa del mar, nubes de color escarlata  
islas de la noche por la luna ilimitadas

igual que las bellas palabras  
puentes son, atraviesan los ríos

En cambio, la pintura lineal y realista, pese a ser un estilo relativamente antiguo, también desarrolló sus propios géneros durante la dinastía Tang tales como el retrato, la pintura budista o la pintura mural, entre otros (Fig. 11). Por otro lado, los paisajes de azurita y malaquita, que empleaban colores opacos y línea viva, tenían una función decorativa y se convirtieron en un producto de lujo que conservaba reminiscencias de las ilustraciones encontradas en Dung Huang (Fig. 2). Este tipo de pintura realista resultaba muy apropiado para retratar personas, edificios y animales y devino el estilo favorito de grandes pintores como Yan Liben (Fig. 12) o Zhang Xuan (Fig. 13) de la corte imperial Tang.



Fig. 11. Pintura mural de la tumba de la princesa Yong Tai



Fig. 12. Yan Liben, *Retratos de emperadores de todas las dinastías pasadas*



Fig. 13. Zhang Xuan, *Pintura del trabajo de lavar seda cocida*

Esta técnica preciosa con sus acabados en líneas finas fue clasificada posteriormente como La Escuela del Norte<sup>128</sup> y se contraponía a la Escuela del Sur fundada por Wang Wei. La Escuela del Norte, cuyo realismo resultaba muy adecuado para la ilustración del libro, dejó su profunda huella en el arte de la ilustración del libro chino, porque, además, la línea se reveló como un elemento práctico y sencillo para

---

<sup>128</sup> La teoría de la Escuela del Sur y la Escuela del Norte 南北宗理論 fue planteada por Dong Qichang (1555-1636), el pintor académico más importante de la dinastía Ming. La Escuela del Sur se refiere a la pintura de paisaje de Wang Wei, mientras que la del Norte hace referencia al paisaje de azurita y malaquita. La Escuela del Sur se consideró como la escuela ortodoxa de la pintura y, hoy día, sigue teniendo la misma influencia.

representar efecto visual. No obstante, y como resultado de esta clasificación, la pintura comercial y el estilo realista fueron considerados inferiores a la pintura literata e identificados como una artesanía más que como un arte. Así, resultó que los pintores literatos no ilustraban publicaciones porque les parecía un arte menor. Los grandes pintores como Gu Kaizhi, que hacían ilustraciones para los libros (o textos), ya no existían.

#### IV. 5. Epílogo

La dinastía Tang fue una de las más poderosas de la historia de China. Entre sus muchos éxitos —la unidad nacional, la prosperidad económica o el pleno desarrollo de la literatura y las artes, entre otros—, destaca la invención de la imprenta. Durante esta época, abundaron las publicaciones religiosas ilustradas; sin embargo, no parece haber sucedido lo mismo con la literatura. La ausencia de los objetos culturales dificulta el estudio de la ilustración en la dinastía Tang, pero, a través del análisis y estudio de la situación objetiva del arte y de la cultura de aquella época, podemos llegar a algunas conclusiones interesantes.

En primer lugar, cabe señalar que los textos oficiales y académicos de la dinastía Tang no se imprimían. La transcripción seguía siendo la manera de copiar los textos<sup>129</sup> y era capaz de satisfacer las necesidades de todos los archivos. Casi todos los libros de los intelectuales eran manuscritos copiados por transcritores. Una prueba de la prosperidad del oficio de la transcripción en la dinastía Tang es la aparición de un nuevo estilo de caligrafía bautizada como tipografía Tang.

En cuanto a la literatura en forma de novela primitiva que apareció en el círculo de los literatos, la baja tasa de alfabetización impidió su difusión a través de la impresión y, por ello, se popularizó oralmente y fue presentada como entretenimiento. En apariencia, en la sociedad de la dinastía Tang no existía un mercado para esos libros ni tampoco las condiciones para el desarrollo comercial de la literatura popular.

Así que nos atrevemos a plantear la hipótesis que solamente los libros religiosos vulgares tenían una demanda suficiente para garantizar su impresión y comercialización. En el caso de los manuscritos, resulta claro que eran productos ya de por sí muy caros (podían costar diez veces más que un libro impreso) y que ilustrarlos suponía disparar todavía más su precio. Es posible que los libros encargados especialmente por la nobleza fuesen ilustrados, pero, por la falta de prueba física, se considera como una mera suposición. Lo que podemos asegurar es que la actitud de la gente de aquella época frente a la idea de ilustrar un libro sería muy conservadora (el libro equivale a una unidad de textos y nada más) y las excepciones responderían a motivos concretos: la imagen de Buda es un objeto de adoración y las cartas astrales o los iconos de los dioses equivalen a las señales prácticas de la vida. Después de todo, en la antigüedad, el propósito de los libros (fueran de seda o de bambú) era registrar y conservar los textos clásicos. Si tenemos esto en cuenta, entenderemos que la

---

<sup>129</sup> Hasta la dinastía Ming y Qing, la transcripción todavía fue considerada como la técnica más adecuada para copiar determinados textos. Por ejemplo, en la dinastía Ming, el Imperio reclutó más de tres mil profesionales provenientes de todas las provincias para dedicarlos a la transcripción del *Canon de Yongle*, probablemente el manuscrito más grande de la historia.

impresión de sutras budistas y de libros folclóricos ya supone, en sí misma, una gran innovación en la historia.

Sobre la literatura, hay que señalar que se asimiló a la pintura en su concepción estética. Al mismo tiempo, la pintura se alejó del arte decorativo y de los libros en rollos para desarrollarse como una especialidad profesional. Tanto la literatura como la pintura comparten la misma trayectoria y, durante la dinastía Tang, se convirtieron en un arte elitista, un arte de la alta sociedad determinado por el gusto de los literatos que se convirtió en la pauta dominante en el arte chino.

En cuanto a los pintores profesionales dedicados a la ilustración, queda claro que encontraron su punto de partida en la publicación religiosa y consiguieron un nivel de madurez considerable. Durante mucho tiempo, la ilustración religiosa representaría el nivel más alto del arte de la ilustración en el libro chino. Desde la aparición de la xilografía, la ilustración religiosa jugó un papel de promotor y líder en la historia temprana de la ilustración del libro que mantendría hasta que la ilustración halló su propio camino.

## V. PERÍODO MEDIO

El período medio abarca cuatrocientos años de historia. Se inicia después de la caída de la dinastía Tang, con el período bélico de las Cinco Dinastías y acaba con la fundación del Gran Imperio Mongol. La imprenta inventada durante la dinastía Tang se desarrolló de tal manera durante estos cuatro siglos que los investigadores de la historia de la imprenta china consideran este período como la época dorada de la imprenta xilográfica china. Entre los antiguos libros que han sobrevivido hasta nuestros días apenas hay reliquias anteriores a las de esta época, solo nos han llegado las versiones de la dinastía Song. Desde el punto de vista de la industria, además de un aumento de la cantidad de obras que se imprimieron, también hubo un mayor desarrollo de la industria gráfica china tradicional. Por otra parte, los libros de la época Song fueron hechos con suma calidad, por lo que tanto los libros como la época misma resultan de lo más precioso en la historia del libro chino antiguo.

Estamos, como decíamos anteriormente, en un momento histórico caracterizado por su belicismo, con cuatro siglos de conflictos y veintiún regímenes distintos de dinastías y reinos que no logran totalmente su unidad hasta la llegada del Imperio mongol. No obstante, la industria de la imprenta se desarrolló bien durante el período de las Cinco Dinastías (907-960). Después de este medio siglo de historia se produjo el auge de la dinastía Song propiamente dicha, que unificó casi todos los regímenes menos la parte norte, conquistada por el pueblo kitán, donde se estableció la dinastía Liao, situación que duró más de tres siglos, hasta que el Imperio mongol le puso fin. La relación entre el norte y el sur fue conflictiva, más aún porque la dinastía Song gobernaba un país rico e interesado por la cultura, pero débil en lo militar, lo que hizo de él una presa fácil para el resto de los países, tal como ocurrió con las dinastías Liao, Jin, tangut y mongol<sup>130</sup>.

El acontecimiento histórico más importante de esta época tuvo lugar en el año 1125, cuando el ejército de la alianza Song-Jin venció a la dinastía Liao. La dinastía Song esperaba que, por una vez, se pudiera resolver la continua amenaza militar del Norte con esta acción militar, pero dos años más tarde el ejército Jin se dirigió directamente hacia el sur y ocupó una buena parte de territorio Song y la capital, capturó al emperador y a miles de artesanos y ciudadanos, así como al resto de la casa real (este gobierno, secuestrado por el ejército Jin, es el conocido como dinastía Song del Norte y se mantuvo en el poder desde el año 960 hasta el año 1127). El resto de la corte huyó hacia el sur de China, donde establecieron de nuevo el gobierno en el año 1127, dando lugar así a la dinastía Song del Sur (1127-1279).

Fue entonces cuando tuvo lugar el famoso incidente Jin-Kang, crucial tanto en la historia de China como en la historia de la ilustración del libro chino, porque la capital Kai-fon 開封 de Song del Norte pasó a ser uno de los centros de publicación más importantes de China. En efecto, muchos talleres de libros fueron trasladados por el ejército al norte, donde empezaron de nuevo sus negocios, mientras que los

---

<sup>130</sup> Liao (916-1125), tangut (1033-1227), Jin (1115-1234), mongol (1271-1368).

artesanos se fueron al sur con la familia imperial y desarrollaron la industria de la imprenta en la cuenca del río Yangtsé, alrededor de Hangzhou, la capital de la dinastía Song del Sur, y lo convirtieron en el centro de la industria; de esta manera surgieron dos estilos de ilustración del libro chino: el del sur y el del norte. La diferencia entre ambos se perpetuó hasta la unificación del Imperio mongol.

La dinastía Song proporcionó una unidad cultural importante durante esta época caótica, además de heredar la activa y abierta cultura de la dinastía Tang y su técnica de imprenta. Ello permitió el desarrollo de una civilización elegante e introvertida que se convirtió en un centro cultural que exportaba la cultura y la tecnología a los países vecinos, en especial la técnica de la imprenta y de la ilustración del libro, estimulando profundamente el desarrollo de la civilización en los países del este de Asia. Estos territorios adoptaron esta tecnología como parte de su propia cultura y se convirtieron en los más avanzados y pioneros en el uso de la técnica de imprenta, interactuando e incluso compitiendo activamente con la industria gráfica de la dinastía Song. En particular, el Imperio tangut, a diferencia del resto, que basaban su sistema de escritura en el idioma chino, desarrolló su propia letra e intentó desarrollar un estilo propio respecto a la decoración del libro. Por todo lo dicho, podemos concluir que la época Song representó la consolidación de la técnica de imprenta y de la ilustración del libro.

### V.1. Cinco Dinastías (907-960)

Durante este medio siglo aparecieron quince reinados en China. A la caída de la dinastía Tang siguió un período de guerras y secesiones. Las fronteras que determinaron finalmente los reinos coinciden con las fronteras de las provincias de la China moderna, un hecho interesante que puede servir como prueba del antiguo origen de la formación de las características regionales y de su camino hacia la historia moderna. También en esta época la ilustración de libro y la imprenta xilográfica experimentaron un cambio esencial.

Ya hemos mencionado al principio del capítulo que los libros de esta época casi no se han conservado; en efecto, no tenemos objetos valiosos que puedan demostrar el verdadero aspecto de las ilustraciones del libro en las Cinco Dinastías; sin embargo, podemos especular que, por lo general, durante esta época continuará la industria gráfica y la ilustración del libro de la dinastía Tang, como sostiene el erudito de la antigua xilografía china, Chou (2000, pág. 36): «Con la industria editorial tan avanzada, variada, y la imprenta tan desarrollada, es imposible que los libros de aquella época no fueran ilustrados». Pero según explica Feng Dao 馮道<sup>131</sup> en sus memorias reales: «Hay muchas publicaciones en el mercado, una gran variedad de libros». Según este testimonio, la industria editorial de la época de las Cinco Dinastías fue próspera pero, a causa de las continuas guerras y los frecuentes cambios de régimen, los libros de este período han sufrido una considerable pérdida y las muestras que quedan son escasas. En el siglo XII el gran bibliógrafo de Song del Sur, Chen Zhensun 陳振孫 (1183-1262) menciona en su *Catálogo de colección del estudio Chi* 直齋書錄解題 que el libro más antiguo que él ha podido conseguir es del siglo X (un libro de la época de las Cinco

---

<sup>131</sup> Feng Dao 馮道 (882-954), político y director de la primera publicación oficial de la historia.

Dinastías que se publicó en el año 964)<sup>132</sup>, lo que indica que solo dos siglos después de la fecha de publicación, ya no queda casi ninguno de los libros de las Cinco Dinastías, situación que dificulta poder conseguir materiales de esa época.

Después de lo que se puede considerar como dos excavaciones exitosas (una en el sudeste, en un pequeño reino del sur de China correspondiente a la época de la dinastía Wuyue, que gobernó entre los años 907 y 978, y otra en el noroeste, en Dunhuang), se encontraron algunos de esos libros, seguramente por tratarse de dos territorios geográficamente alejados de conflictos. En los que se pueden consultar solo aparece un tipo de ilustración: la de sutras. ¿Por qué sobrevivió únicamente la ilustración budista? Probablemente por la misma razón que apuntábamos en el caso del sutra de Dunhuang, que fue conservado en las cavernas para evitar su desaparición durante la invasión del Imperio tangut y fue olvidado con los años; en el caso del sutra del sudeste de China, se ocultó en las estatuas de Buda y fue hallado por casualidad cuando estas fueron restauradas. Estos descubrimientos históricos son mínimos, por lo que las publicaciones religiosas que conocemos son escasas; en cuanto a la variedad de libros que se vendían en el mercado, según Feng Dao, todavía no tenemos objetos reales para comprobarlo.

Aun así, todavía debemos tomar el período de las Cinco Dinastías como la tierra fértil del arte de ilustración, tal como sostiene Chou (2000, pág. 36):

Las obras xilográficas de la antigüedad de China se desarrollaban principalmente en la ilustración del libro. El desarrollo de la imprenta xilográfica y de la industria gráfica es justamente la tierra fértil que nutre la ilustración del libro.

Y el hecho de que el período de las Cinco Dinastías se convirtiera en tierra fértil (culturalmente hablando) permite reflexionar sobre diversos aspectos, entre los que destacan: 1. la fundación del sistema de tres publicaciones y sus consecuencias, 2. la fundación del centro de la publicación, y 3. la publicación moralizadora.

### V.1.1. Tipos de publicaciones: de taller, personal y oficial

En primer lugar, los tres tipos de publicaciones que componen el sistema son la de taller, la personal y la oficial. Según la *Historia de las Cinco Dinastías* 五代會要<sup>133</sup> (Wang, 1983-1986, Vol. X, p. 31): «En el año 932, Feng Dao y Lee Yu pidieron al emperador permiso para publicar los cánones confucionistas según aparecían esculpidos en las piedras en Tan; esta publicación se denominó *Nueve cánones*». Este fue el inicio de la publicación oficial que acaba siendo dirigida por Guo Zi Jian, de la Universidad Imperial 國子監 *Guo Zhi Jian*, de lo cual derivó el término Jian Ben (libro de Jian, libro impreso por la Universidad Imperial).

---

<sup>132</sup> *Diccionario de nueve cánones* 九經字樣: «... iba hacia la ciudad de Zhai de visita, topé con un librero que vendía libros antiguos y le compré este libro... Es el más antiguo de mi colección». Texto original: 往宰南城, 出謁, 有持故紙齋於道者, 得此書... 遂為家藏書籍之最古本.

<sup>133</sup> *Historia de las Cinco Dinastías* 五代會要. Libro historiográfico editado en el año 963, obligatorio para quien tenga interés por la historia de este período.

Según explica el primer ministro del reino Hoshu 後蜀 (934-965): «Wu Chao-Yi 毋昭裔<sup>134</sup> pidió a sus seguidores que hicieran copias de libros confucionistas para esculpir e imprimir, y pidió al emperador permiso para publicar los nueve cánones». Wu es la primera persona que publicó por cuenta propia y, por tanto, representa el inicio de la publicación personal en la historia.

La publicación de taller de la dinastía Tang fue la más temprana de estos tres tipos de publicación. Es, además de una publicación comercial, una importante base técnica del desarrollo de la ilustración del libro chino, factor renovador en la industria gráfica y en el arte de ilustración del libro. Sin embargo, a causa de su carácter comercial, las publicaciones serán de la peor calidad. A pesar de la guerra y de la caída económica, la publicación oficial se mantiene relativamente estable. Casi todos los mejores libros chinos son publicaciones oficiales, por lo que podemos afirmar que fue el motor<sup>135</sup> que promovió la recuperación de la industria editorial después de la guerra civil de finales de la dinastía Tang. Por otro lado, aunque la publicación privada es menor, emplea impresores y consigue varios tipos de libros de alta calidad debido a la gran capacidad financiera de los delegados, lo que sirve de indicador de la prosperidad de la industria editorial.

Los tres modelos de publicación —oficial, personal y de taller (que ya existía desde hacía varios siglos)— conforman la estructura básica del sistema de la publicación china tradicional.

La fundación del sistema de tres publicaciones hace que aumente el número de obras publicadas y que, además, sean de temáticas más variadas. Respecto a la mayor cantidad de obras, hay que tener en cuenta que, anteriormente, la única manera de conseguir la copia de un libro era con la transcripción, que requería mucho trabajo manual; tal situación empezó a cambiar con la aparición de la imprenta durante la época Tang. Además de las publicaciones oficiales que se realizaron en las Cinco Dinastías, se publicaron la mayoría de los clásicos de confucianismo y otros libros de historia de publicación oficial que pertenecen a este enorme proyecto editorial, una colección que contiene cientos de volúmenes. Otro gran proyecto editorial de esta época es la publicación del sutra budista, especialmente los apoyados por la familia imperial son extremadamente enormes<sup>136</sup>; según el texto de la portada del sutra impreso por el emperador de la dinastía Wuyue (907-978)<sup>137</sup> (Fig. 1), el taller habría

---

<sup>134</sup> Wu era muy pobre de niño pero intentaba estudiar tanto como le fuera posible. Pedía con insistencia a los vecinos que tenían libros que se los dejaran, lo que provocó la burla de todos ellos. Fue entonces cuando tomó la determinación de que, de conseguir el éxito, publicaría libros para regalar a los estudiantes pobres.

<sup>135</sup> La imprenta oficial del principio de la dinastía Ming es el mejor ejemplo.

<sup>136</sup> Para el budismo, es un acto de devoción religiosa publicar el sutra y regalarlo a otros. Desde la antigüedad hasta hoy, ha habido este tipo de publicaciones. Los emperadores piadosos siempre han sido sus mayores patrocinadores.

<sup>137</sup> El *Sutra de Sutra de Uṣṇīṣa Vijaya Dhāraṇī* 寶篋印陀羅尼經 fue impreso por el emperador Chien Shu de la dinastía Wuyue en el año 975; en la primera página se hace constar que se han publicado 1.104.000 copias.

hecho 1.104.000 copias de este sutra, una cantidad muy alejada de la capacidad de los talleres populares.



Fig. 1. Portada ilustrada de *Sutra de Uṣṇīṣa Vijaya Dhāraṇī* 寶篋印陀羅尼經引首, año 975

Por lo que respecta al proyecto de publicación de los nueve cánones de Feng Dao y Lee Yu, tardó doce años a publicarse. Consistió en una colección compuesta por más de cien volúmenes. Estos proyectos a gran escala y realizados en un largo período de tiempo solo fueron posibles con la aparición de la publicación oficial, ya que únicamente estaban al alcance del Gobierno o de los institutos religiosos. En estas condiciones, con los proyectos de publicación a gran escala dirigidos por los estamentos religiosos o el régimen, la impresión xilográfica empezó a desarrollarse industrialmente y de manera más profesional, lo que provocó un aumento en el número de publicaciones.

En la historia de la imprenta de Tang, la publicación budista es precursora como motor de la industria editorial. Los tipos de publicaciones son variados. Aparte de los libros de historia, leyes y obras clásicas antiguas, se publicaban obras como los sutras del taoísmo<sup>138</sup> o poemarios personales<sup>139</sup>. Se imprimían textos religiosos, literarios, relativos a la educación o al entretenimiento, lo que pone de manifiesto la popularidad global de la imprenta en esos años. A medida que se desarrolla su industria, aumenta el nivel profesional y la popularización. Durante las Cinco Dinastías o en el inicio de la dinastía Song se experimenta una importante energía renovadora en esta industria que sirve de base técnica para la evolución del arte de la ilustración del libro chino.

<sup>138</sup> Monje taoísta Du Guan-Tin 杜光庭 (850-933) que publicó por cuenta propia el primer sutra taoísta *道德經廣聖義* en el año 913.

<sup>139</sup> Monje pintor budista Guan Xio 貫休, cuya colección de poesía fue publicada por sus apóstoles en el año 923.

### V.1.2. Fundación de centros de publicación

Los centros de impresión de *Sichuan* 四川<sup>140</sup> y *Hangzhou* 杭州<sup>141</sup> son dos de los más importantes en aquella época. Curiosamente, sus posiciones geográficas garantizaron la prosperidad y el desarrollo estable, ya que estaban alejadas de los conflictos continuos; además, corresponden justamente a las dos regiones donde llegaron las dos olas de migraciones de los refugiados durante el fin de la dinastía Tang. Junto con los refugiados, los literatos llegaron a Sichuan, en el oeste de la cuenca del Yangtsé y la región sur de este (Hangzhou) para alejarse de la guerra del río Amarillo. Estas dos olas de migración llevaron su avanzada cultura a Sichuan y al sur de China, en general, donde la familia imperial se había refugiado durante la guerra civil del año 755 junto con un grupo de nobles y literatos. Y de acuerdo con la nota del funcionario Liu Pi 柳玭, que era uno de ellos, la capital provincial, Chengdu, ya era un próspero centro de publicación<sup>142</sup>.

Sobre esta industria en Sichuan durante las Cinco Dinastías merece la pena mencionar la publicación de la colección de poesía del monje pintor Guan Xio 貫休 y la publicación personal de Wu, el primer ministro de Shu<sup>143</sup>, quien, como se había propuesto en el pasado, publicaba libros para regalarlos a los estudiantes pobres. La gran cantidad de obras convirtieron a esta capital en el centro de publicación y cultura y, por su posición geográficamente privilegiada, se convirtió en la gran fortaleza que guardaba documentos importantes<sup>144</sup> para el pueblo chino en una de las épocas más caóticas de la historia de China. Todo este auge propició la resurrección cultural de la siguiente dinastía Song. Este centro de impresión, establecido a finales del siglo VIII, fue destruido por el ejército mongol en el siglo XIII.

Hangzhou, el segundo centro cultural en importancia, fue cada vez más activo en el reino de Wuyue (907-978), un estado pequeño, de poca relevancia, lejos del centro político y cultural de China, que para mantenerse neutral y evitar las guerras concentró el desarrollo del estado en la religión y la cultura. Wuyue se hallaba originalmente en la frontera de la dinastía Tang, que en el período de las Cinco Dinastías había sido una zona abandonada<sup>145</sup>. El gobierno de Wuyue restauró rápidamente el nivel cultural de la zona y estableció su industria de la imprenta más al sur, en Hangzhou como centro industrial, uno de los hechos más significativos para la historia de la ilustración del libro chino.

---

<sup>140</sup> Sichuan es una provincia del sudoeste de la República Popular China. Su capital es Chengdu.

<sup>141</sup> Hangzhou es la capital y la ciudad más grande de la provincia de Zhejiang, en la República Popular China.

<sup>142</sup> Ver el capítulo de la dinastía Tang.

<sup>143</sup> *Shu* 蜀, nombre antiguo de Sichuan.

<sup>144</sup> En efecto, la mayoría de las obras publicadas gracias a *Mu Zhaoyi* 毋昭裔, fueron copiadas y conservadas.

<sup>145</sup> Era el territorio donde se hallaba el poderoso estado Chu, que fue fuerte durante el período de los Estados Combatientes (476 a. C.-221 a. C.), cuando incluso amenazó al estado Qin, que unificaría China después.

En la dinastía Wuyue destaca el reinado del último emperador, Chien Hon-Shu 錢俶<sup>146</sup>, que dedicó veinte años de su vida a publicar más de doscientas mil copias del *Sutra de Uṣṇīṣa Vijaya Dhāraṇī* 寶篋印陀羅尼經 y, por si esto fuese poco, Yien Shou 延壽 (904-975), el monje director del ilustre templo Lin Yin 靈隱寺 de Hangzhou había publicado más de doce tipos de sutras con más de ciento cuarenta mil ilustraciones de Buda. Está documentado que se trata de la publicación más amplia de aquella época. Dicha industria editorial de Hangzhou sería la base de la industria editorial de Song; los artesanos que habían participado en los planes de las grandes publicaciones participarían también en el establecimiento de la industria de publicación de la dinastía Song. Podemos decir que la imprenta de Sichuan inspiró la publicación oficial (o confucionista), mientras que la imprenta de Hangzhou se especializó en la publicación religiosa (budista). Estos dos centros de publicación también afectaron positivamente el desarrollo de la publicación durante la dinastía Song.

### V.1.3. La publicación moralizadora

El objetivo moralizador del libro que desarrolla el pueblo chino prueba que las publicaciones se convirtieron en una parte nuclear de la civilización china en este período —la historia del famoso primer ministro Wu Chao-Yi explicaría el origen de este fenómeno—. Song Taizu, el emperador fundador de la dinastía Song, era aficionado a la lectura. En algunos de los libros que lee aparece el nombre de Wu Chao-Yi, a quien ya conoce de cuando conquistó Sichuan; así que lo manda llamar para que acuda a la corte y que llevara consigo todos los libros sobre Chao-Yi que se hubiesen impreso en la capital con el objetivo de reimprimirlos para venderlos a precio muy bajo en todas las provincias. Al acabar este gran proyecto, el emperador devolvió todos los libros prestados más los ingresos de la venta de los libros a la familia de Wu.

A causa de la guerra, al principio de la dinastía Song se produjo la gran pérdida de las publicaciones realizadas unos cien años antes de las Cinco Dinastías. Con la base bibliográfica de Wu, la dinastía Song había recuperado muchos clásicos que podían desaparecer. Esta historia es muy conocida en el círculo editorial y se convierte en un ejemplo de la vinculación de la buena suerte con la industria de la publicación<sup>147</sup>. Otro ejemplo fue la masiva publicación de sutras budistas impresos por el último emperador de Wuyue para pedir a Buda que protegiera el país de las catástrofes bélicas, reflejo de una mentalidad mixta: creencia en el concepto de karma budista y severa moralidad confucionista. Este hecho, más la falta de interés comercial y lucrativo, ha convertido la industria editorial china en un oficio conservador y moralizador desde el comienzo, y que domina y afecta a la ilustración del libro con posterioridad.

---

<sup>146</sup> Chien Hon-Shu 錢弘俶 (929-988). El último emperador de Wuyue (850-988), gran patrocinador de la publicación del sutra budista.

<sup>147</sup> Chen Yider 程一德. Padre del famoso erudito neoconfucionista Chen Yi 程頤 (1033-1107). Se dedicó mucho a la publicación de todo tipo de libros, puesto que, según cuenta la historia, el dios le había prometido como compensación a su trabajo un futuro favorable para sus descendientes.

El arte de la ilustración del libro de las Cinco Dinastías se podría considerar fácilmente como religioso debido a la escasez de materiales de investigación y a que todas las obras del período de las Cinco Dinastías que vamos a presentar son ilustraciones religiosas. Sin embargo, teniendo en cuenta aspectos como el desarrollo del sistema de publicación, los centros de publicación y la actitud moralizadora que planea sobre la publicación, podemos suponer que la industria de la publicación ya se encontraba en su etapa madura y sería terreno abonado para el arte ilustrativo en un futuro cercano, mientras que la ilustración de las Cinco Dinastías que representa la época temprana del arte ilustrativo sería básicamente religiosa.

El *Vaisravana* 大聖毗沙門天王像 (Fig. 2), xilografía de una plancha, excavada de las cuevas de Dunhuang, se conserva en la Biblioteca Nacional de París. Impreso en el año 947, fue un encargo del comandante del cuerpo militar de Dunhuang, Tsao Yuanchon 曹元忠<sup>148</sup>. *Vaisravana*, de los cuatro reyes celestes budistas que protegen las cuatro partes del cielo, es a quien le corresponde la parte norte. Generalmente se representa con un paraguas o una torre en la mano.



Fig. 2. Izq. *Vaisravana* 大聖毗沙門天王像



Fig. 3. Dcha. *Avalokitesvara benévolo* 大慈大悲救苦觀世音菩薩像

En esta imagen, el rey está sostenido por el dios medio emergido del suelo, con la torre en la mano izquierda y la bandera celeste en la derecha, el casco adornado con plumas, una diosa a la izquierda que le ofrece una bandeja de fruta y flores; a la derecha de la imagen hay un adolescente y un *ráksasa* (el ser demoníaco budista) sosteniendo a un niño, metáfora del trabajo del rey celeste realizado en el mundo y

<sup>148</sup> Tsao Yuanchon 曹元忠 (siglo x), comandante del cuerpo militar de la región de Dun Huang. Durante su comandancia, publicó calendarios y sutras, además de esculpir estatuas budistas. Su nombre aparece en muchos documentos de Dunhuang.

su transformación en forma de niño. El nombre del rey celeste se encuentra en la faja izquierda y el del comandante, en el texto debajo de la imagen. La composición de imagen arriba y texto abajo es la más típica de las ilustraciones de la época de las Cinco Dinastías excavadas en Dunhuang.

El nombre del comandante Tsao aparece frecuentemente en los manuscritos de Dun Huang de esta época: es como si fuese la prueba de la autenticidad de una obra. La figura y el vestido del Buda tienen bastantes reminiscencias indias. El cuerpo corto y las líneas onduladas son obviamente diferentes a las del estilo chino en el *Sutra de Uṣṇīṣa Vijaya Dhāraṇī* del sur (Fig. 2). Es una ilustración sencilla y simple cuyo diseño y disposición de las letras es relativamente primitivo y áspero. Seguramente debía tratarse de una publicación en masa, ya que las láminas podían estar destinadas a colgarlas en las casas como amuletos.



Fig. 4. Avalokiteśvara con mil manos y ojos 千手千眼觀世音菩薩

En *Avalokiteśvara con mil manos y ojos* 千手千眼觀世音菩薩 (Fig. 4), el Avalokiteśvara encuentra sentado en la plataforma de loto en el centro de la imagen; los numerosos brazos surgen hacia fuera formando un círculo, en cuyo exterior abundan todo tipo de Budas. El marco es muy decorativo, adornado con diversos motivos y, en la esquina inferior derecha vemos palabras borrosas que deben de ser el

nombre del consignador de esta publicación. Este es la primera imagen del Buda tántrico<sup>149</sup> que tenemos en la historia de la ilustración china.

Es también la prueba de la presencia del budismo tibetano en el territorio chino. El estilo de la imagen, de composición radiante, es típico tibetano e incluso hoy día sigue siendo el estilo principal de la pintura tántrica tibetana.



Fig. 5. *Manjushri* 大聖文殊師利菩薩譜勸受戒養貢持籤

En el caso de *Manjushri* 大聖文殊師利菩薩譜勸受戒養貢持籤<sup>150</sup> (Fig. 5), el espacio se divide en dos partes: la parte superior contiene la imagen del Manjushri y, la inferior, el texto. En la imagen, el Manjushri monta a un león, viste con traje suntuoso, con las llamas radiantes del fuego<sup>151</sup> en el fondo. En la parte inferior izquierda aparece un niño creyente y, en la derecha, un entrenador de elefantes.

<sup>149</sup> Avalokiteśvara con mil manos y ojos es un Buda tántrico introducido por vez primera en el siglo VII.

<sup>150</sup> Manjushri es un bodhisattva, figura del budismo mahāyāna que ha alcanzado el estado de iluminación pero pospone su ingreso en el nirvana para ayudar a los demás a progresar en esa vía.

<sup>151</sup> Las llamas del fuego radiante son un símbolo prestado por el zoroastrismo, cuyo símbolo de Dios es la imagen radiante del fuego. Este símbolo fue adaptado por los artistas de la Ruta de la Seda e incorporado al arte budista.

Este tipo de ilustración hace la función del exvoto en la Iglesia cristiana; se puede colgar en la pared o llevar encima como amuleto. La tirada de este tipo de publicación debía de ser enorme, como la del *Avalokiteśvara benévolo* 大慈大悲舊苦觀世音菩薩像 pero de mejor calidad.

Estas ilustraciones que vemos son piezas individuales diferenciadas de la portada ilustrada del sutra y refleja cómo, en sus inicios, la imprenta ya había generado estos dos tipos de ilustración según la necesidad del creyente: la portada ilustrada representa la forma primitiva de la ilustración del libro mientras que las ilustraciones individuales están profundamente vinculadas con la pintura mural<sup>152</sup>.

Las imágenes forman parte de la gran excavación de Dun Huang. Esta ciudad, que se ubica en el pleno centro de la Ruta de Seda, es también centro y lugar sagrado del budismo, y por ello el centro de publicaciones budistas del norte de China. Las ilustraciones de esta época muestran un estilo simple y primitivo con estructura equilibrada y estable, elementos de la ilustración temprana que forman parte de las características de la ilustración del norte de China.

Con la comparación realizada, podemos ver que la diferencia de ilustraciones entre el norte y el sur ya existía en esta época; en general, la calidad de la ilustración del norte era mejor que la del sur, superioridad que se mantendría hasta finales del siglo XIV, cuando se terminó la dinastía Yuan.

## V.2. Dinastía Song (960-1279)

Wu (2006, pág. 8) sostuvo que: «El acontecimiento de la imrentalización total del libro ocurrió en la dinastía Song». Estas palabras confirman la idea del gran coleccionista del libro antiguo chino We Li (2014, pág. 35): «El período entre Tang y Song es el punto de cambio de manuscrito al libro impreso [...] el libro ha de estar muy bien hecho para facilitar su venta». Este es el motivo por el que los libros de Song son los más apreciados para los coleccionistas del libro antiguo. El señor We Li cree que la producción del libro de Song no tarda mucho de llegar a su auge, un modelo casi insuperable para los libreros en el futuro. La explicación es que los libreros de Song han de convencer a los eruditos de la calidad del libro impreso respecto a la del libro manuscrito para que lo compren. Además, el período Song nos ofrece documentos e imágenes que demuestran la existencia de ilustración no religiosa, es decir que la ilustración ha encontrado un espacio más amplio para experimentar su creatividad.

Una política nacional, cultural y centrista y una sociedad estable ayudaron a la recuperación de la cultura en el período temprano de Song y que acabó siendo la más próspera de la cultura china; dicha política es una decisión tomada deliberadamente para prevenir la caída de la dinastía Tang, causada por el militarismo y las guerras civiles entre los condados regionales. Irónicamente, la dinastía Song sufrió durante

---

<sup>152</sup> Este es un tablero decorativo de libro, especialmente impreso para celebrar una festividad. Es una obra de tablero de libro con carácter religioso y temporal. En general, solo hay una hoja para cada obra. Tradicionalmente, son sustituidos por otros nuevos a final de año, lo que dificultó encontrar las colecciones publicadas.

todo su reinado ataques y saqueos de los pueblos nómadas del norte y acabó siendo derrotada por el cruel ejército mongol.

Sin duda, los protagonistas de la sociedad Song fueron los eruditos confucionistas, protagonistas también en el arte. La casa real los respetó y les otorgó el privilegio de incluirlos la clase alta de la sociedad, de manera que controlaban el sistema burocrático. Esta situación de confucionismo y centrismo se mantuvo como esencia del Estado hasta finales del siglo XIX en la China tradicional. Durante la dinastía Song se formarían casi todas las características de la China moderna: neoconfucianismo, pintura literaria, conservadurismo, escuela zen. Podemos decir que esta época coincide exactamente con el comienzo de la formación de la China moderna y el comienzo de la formación del arte de la ilustración del libro y la definición del ilustrador como artesano.

### V.2.1. Influencias del neoconfucianismo y la nueva ilustración

Antes de empezar la investigación sobre la ilustración del libro de Song, fue necesario analizar cómo era el ambiente artístico durante este período, qué impacto tuvo la aparición del arte y la pintura literarios y su antitética relación con la vieja escuela realista heredada de Tang. Este cambio en la forma artística a causa del diferente gusto estético se vincula también con el surgimiento de la clase literaria. El uso de la línea como elemento primordial se produce tanto en la ilustración como en la antigua escuela de Tang, lo que decidiría el destino del arte ilustrativo.



Fig. 6. Parte de *Imagen del nacido de Gautama Buda*, de Wu Dau-Zhu, de la dinastía Tang



Fig. 7. *Los ochenta y siete dioses* 八十七神仙圖

Obras maestras como *Imagen del nacido de Gautama Buda* de Wu Dau-Zhu<sup>153</sup> de la dinastía Tang (Fig. 6) o *Los ochenta y siete dioses* 八十七神仙圖 (Fig. 7) demuestran su tradición lineal y realista, que se ha conservado en la pintura de Sichuan y se ha convertido en representativa de este período y lugar a través de los pintores que huyeron a esta ciudad a finales de la dinastía Tang. Fue introducida poco después del establecimiento de la dinastía Song en la cuenca del río Amarillo, donde estaba su capital, así como la introducción de los libros de Wu Chao-Yi. Esta herencia de la dinastía Tang se convirtió en el estilo principal de la pintura en los inicios de la dinastía Song o el estilo principal de la pintura del norte.



Fig. 8. Cuatro bellas 四美人圖

Su influencia se ha conservado también en el arte de la xilografía del norte, incluso en el perfecto estilo realista de las ilustraciones del siglo XIII, a finales de la dinastía Song (Fig. 8.)<sup>154</sup>. Como sostuvo Fon (1998, pág. 98): «Durante un tiempo muy largo, la pintura china pretende conseguir la idealidad mediante la técnica realista»; se trata de la pintura de Tang y de principios de Song. El realismo fue la técnica ideal para alcanzar la belleza idealizada, pero esta armonía hecha de idealidad y realismo no

<sup>153</sup> Wu Dau-Zu (680-740). Artista de la dinastía Tang, gran pintor de murales de estilo realista.

<sup>154</sup> Esta xilografía estrictamente no es ilustración del libro, sino una obra representativa de una rama de la ilustración xilográfica, la pintura mural. Los dos son de la misma familia xilográfica, pero de estilo muy distinto.

tardará mucho en sufrir otro cambio radical en la dinastía Song, un cambio activado por los confucionistas conservadores. Este hecho no solo formula el aspecto del arte chino, sino que también afecta fuertemente a la ilustración del libro. Las causas son: el cambio de gusto estético y de estilo. Según Fon, el ilustre historiador de arte (1988, pág. 98):

Solo cuando la pintura china consiga la armonía de lirismo, idealidad y realismo, creará la obra perfecta; por ejemplo, la pintura de paisaje de Song del Norte [...] y desde este punto de vista, la pintura de las Cinco Dinastías y Song temprano representan el período de elevación, Song del Norte es el período de auge, y Song del Sur o Yuan, el período de declinación en que la pintura pierde el equilibrio entre lirismo y realismo.



Fig. 9. Viajeros en el monte Shi 谿山行旅圖



Fig. 10. Paisaje con pinos y riachuelos 萬壑松風圖

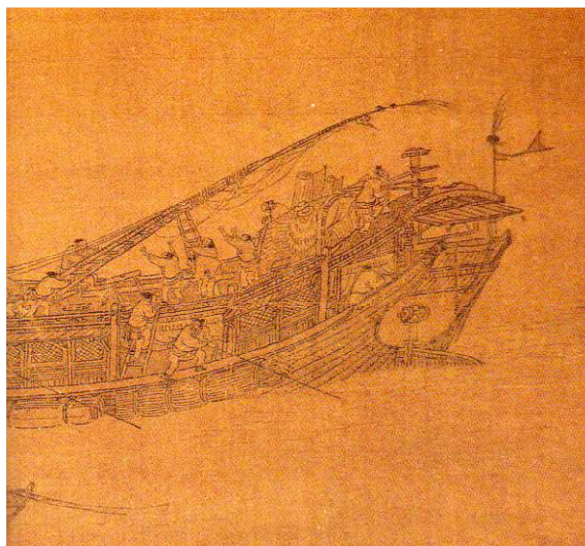


Fig. 11. Parte de *Paisaje con río y edificio* 江天樓閣

Las pinturas tempranas de Song como *Viajeros en el monte Shi* 谿山行旅圖 de Fan Kuan (Fig. 9) o *Paisaje con pinos y riachuelos* 萬壑松風圖 (Fig. 10) de Lee Tan o *Paisaje con río y edificio* 江天樓閣 (Fig. 11) de pintor anónimo, son muestras de claro realismo. La imagen es realizada con líneas, contorno claro y precisión, estilo muy adecuado para el arte de la ilustración del libro. En la xilografía *Buda Mitreya* 佛陀菩薩像 (Fig. 12) dibujo realizado por el famoso pintor Gau Wen-Jin<sup>155</sup> emana el estilo detallista y el realismo de Song del Norte; sin embargo, la ilustración de los libros *De los rituales* 三禮圖 (Fig. 13) o *Canon ilustrado de los rituales* 纂圖互注禮記 (Fig. 14), también de Song del Norte, no han podido expresar la belleza realista que vemos en la pintura, ni tiene los elementos decorativos de la ilustración budista. La ilustración del libro de esta época es relativamente simple y rígida, y su función es solo documental, lo que mostraría una intención de evitar de manera deliberada todos los elementos que sean decorativos, maravillosos, o kitsch, lo cual reflejaría el gusto solemne y moral que diferencian la pintura y la ilustración del libro de Song del Norte.

Esta diferencia tiene mucho que ver con el gusto estético que domina la producción del libro, un producto para los clientes que sepan leer, es decir, la clase literaria. En la historia de arte de China, se puede considerar la dinastía Song como la época que definió el gusto estético de la clase literaria como valor principal del arte chino. Dicha dinastía absorbió el arte anterior y fundó el arte literario como el auténtico modelo que seguir en el futuro. El arte en el principio de este período seguía teniendo el vigor y vitalidad de la dinastía Tang y consiguió llegar a la cumbre de la pintura china, pero debajo de su aspecto próspero, generó sigilosamente las características siguientes: conservadurismo, idealismo y pesimismo, que formarán parte de la China moderna. Es el principio de una época muy distinta de la optimista época de Tang. La aparición de la pintura literaria marcó la elevación de la estética literaria y la llegada de la época en que todo tipo de pintura que no fuera literal sería suplantada.

---

<sup>155</sup> Gau Wen-Jin 高文進, siglo X, pintor de Song del Sur especializado en pintura budista de estilo realista Tang.



Fig. 12. Buda Mitreya 佛陀菩薩像



Fig. 13. De los rituales 三禮圖



Fig. 14. Canon ilustrado de los rituales 纂圖互注禮記

Su Dong-Po<sup>156</sup>, uno de los fundadores de la pintura literaria de Song, critica en una de sus poesías, *De la pintura de Wang Wei y Wu Dau-Zu*<sup>157</sup>, a Wu Dau-Zu, gran pintor de la dinastía Tang por su polémico estilo realista, y alaba a Wang Wei<sup>158</sup> como pintor auténtico por su estilo libre y sutil que la obra suya expresa más lo espiritual que lo técnico<sup>159</sup>. En el *Catálogo Xuan Ho de la real colección de pintura* 宣和畫譜 (anónimo, 1120, pág. 69)<sup>160</sup>, en relación con el maestro Wu Dau-Zu se afirma que «durante la dinastía Tang, la pintura no se hace completa hasta el maestro Wu Dau-Zu», pero en el mismo libro se considera que Wang Wei y Wu Dau-Zu son pintores del mismo nivel (*Ibíd.*: 258). Medio siglo separa a estos dos comentarios, lo que demuestra cómo cambió el valor de estos dos maestros de la dinastía Tang en el siglo XII. La escuela de pintores literarios dirigida por Su Dong-Po encumbró a Wang Wei.

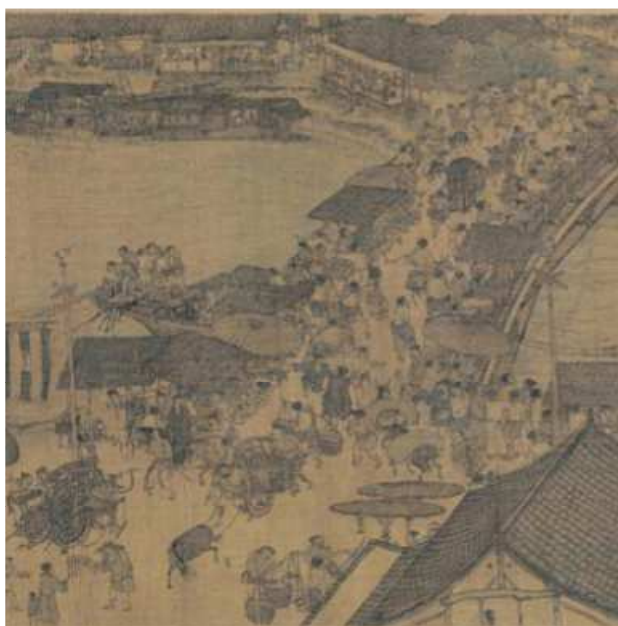


Fig. 15. El festival Qing Ming junto al río 清明上河圖

En cuanto a Wu Dau-Zu, el estilo lineal y realista de su obra fue también del agrado de Su Dong-Po y la mayoría de los literatos. Este estilo fue ignorado eventualmente a propósito, incluso despreciado, desde el fin de la dinastía Song del Norte (la primera mitad del siglo XIII). En la pintura china, se considera este estilo

<sup>156</sup> Su Dong-Po 蘇東坡 (1036-1101) fue uno de los grandes escritores chinos e importantes pintores. Ante su lucha contra la vida cruel, Su Dong-Po asimiló la filosofía del confucianismo, el budismo y el taoísmo.

<sup>157</sup> *De la pintura de Wang Wei y Wu Dau-Zu*, poema de Su redactado en 1061.

<sup>158</sup> Wang Wei 王維 (701-761), poeta chino y conocido como el *Buda Poeta*, fue un famoso poeta, músico, pintor y estadista de la dinastía Tang.

<sup>159</sup> Su Dong-Po sostuvo que si uno valora la pintura por la similitud, tiene la vista de un niño, y que la pintura ha de ser expresada como una poesía. Es el personaje que puso la primera piedra de la pintura literaria. Ha dejado muchos análisis sobre poesía y pintura que se convirtieron en el fundamento teórico de la pintura literaria de Song.

<sup>160</sup> Libro de autor anónimo redactado en 1120.

derivado del sistema de Gu Kaizhi como secundario, pero fue adoptado plenamente por los pintores profesionales, que, además, nombraron a Wu patrón de oficio. Estéticamente, Su Dong-Po apoya la pintura amateur de Wang Wei en vez de la pintura profesional de Wu, lo que determinó el futuro de la pintura china en los siglos siguientes, y decidió también la posición del arte de la ilustración del libro (arte profesional).

La razón en la que se sustentó la selección de Su Dong-Po fue el cambio del gusto estético. La maravillosa pintura *El festival Qing Ming junto al río* 清明上河圖 (Fig. 15) es la última obra maestra de la tradición realista de los pintores literarios de Song. El gusto estético miró hacia la pintura Shan Shui (paisaje), que pretende expresar lo interior en vez de lo superficial. El cambio de gusto literario marcó la división entre la pintura literaria y la pintura profesional, una frontera que marcará lo alto de lo bajo, y el destino del ilustrador que fuera pintor profesional era ser considerado artesano de posición social muy inferior en una sociedad dominada por el confucianismo, bajo el cual ellos siguen trabajando en el anonimato.

Para profundizar en el entendimiento del cambio del gusto estético que favorece la interacción entre la filosofía y el arte visual, hemos de averiguar lo crucial del problema: el pensamiento filosófico. Según hemos visto hasta ahora, Song es culturalmente la época que resume el pasado de la historia, no solo en la cultura sino también en la filosofía. El éxito que logró el confucianismo de Song fue el neoconfucianismo<sup>162</sup>, que está compuesto por el Li 理<sup>163</sup> del confucianismo, el Tai Chi del taoísmo y la metafísica del budismo.

La metafísica budista es muy atractiva para los confucianistas de Song, e influye en el neoconfucianismo, que es considerado el auge de la evolución de la filosofía china. Dicha evolución se inició con *Averiguar todo lo que se pueda para conseguir la Verdad Universal* 格物致知, que es el pensamiento principal de la filosofía de Song del Norte que alienta a los confucianistas a experimentar el mundo exterior para conseguir la razón del Ser. Es, como dijo Sullivan (1984, pág. 169):

Averiguar científicamente e intuitivamente [...] para poder profundizar en el conocimiento del Universo [...] el sólido realismo de la pintura de Song del Norte refleja la sensible observación del mundo y la honda experiencia que guardan los pintores de este período. Esta actitud de observar científicamente tiene su raíz en la filosofía de Song del Norte, especialmente en la teoría de *Averiguar todo lo que se pueda para conseguir la Verdad Universal* 格物致知.

Este pensamiento representa una actitud científica, por eso todos los literatos y artistas de la dinastía Song del Norte poseen un espíritu positivo y práctico, pero al aparecer el neoconfucianismo, la situación empezó a cambiar. En general, la formación del neoconfucianismo consiste en dos partes: uno es el movimiento *guwen*,

---

<sup>162</sup> El neoconfucianismo es una filosofía china moral, ética y metafísica influenciada por el confucianismo, y ocupó un lugar prominente durante las dinastías Song.

<sup>163</sup> Li 理, la razón del Ser, la Verdad Universal.

movimiento de prosa plásica 古文運動<sup>164</sup> (este tema aparecerá desarrollado en la tercera parte de esta investigación), y el otro, la «sinologización» del budismo, uno de los acontecimientos más significativos en la historia de China.

Song es la última etapa de dicha asimilación, un camino duro debido a la incompatibilidad que impide a los dos sistemas filosóficos unirse. La lógica y estructura del pensamiento de la metafísica budista nunca ha sido digerible para el gusto filosófico de los chinos. Durante siglos, el trabajo de los monjes en la traducción de los sutras fue épico, porque no solo debían traducirlos, sino reescribirlos y transformarlos a la filosofía china, o peor aún, inventárselos. El éxito de la «sinologización» fue la publicación del *Canon budista* 大藏經<sup>166</sup> que tuvo lugar a principios de la dinastía Song; esta publicación es el resumen del budismo chino, que recopila todos los sutras traducidos, anotados o reinterpretados a lo largo de diez siglos de predicación. El budismo lógico y filosófico se convirtió en una religión totalmente china: ilógico, formalista y realista. La secta zen es fruto del budismo chino. Según Sun (1983, pág. 410): «La secta Zen es la última contribución creativa que los chinos han hecho al budismo, es también la restauración total del espíritu local». Es decir, la «sinologización» total del budismo.

En esta larga historia de asimilación solo hubo un período, la época Song, en que la filosofía budista tuvo la oportunidad de contactar con la filosofía china. El confucianismo intentó adaptar la doctrina budista a su propia filosofía, lo que dio lugar al neoconfucianismo a principios del siglo XII (1056-1067), que coincidió con el momento en que Su Dong-Po escribió el poema donde critica despiadadamente a Wu Dao-Zu. La doctrina zen influyó profundamente en la formación del pensamiento filosófico del neoconfucianismo. El pensamiento zen radica en buscar solución a los incidentes del mundo (laicismo), consultar al corazón (idealismo), establecer (ejemplos) Guan 公案<sup>167</sup> como canon y valorar más los diálogos del maestro que el dogma del sutra. Es una práctica muy formalista e ilógica en la que el antiguo espíritu chino respeta solo el ejemplo antiguo o las palabras de los maestros, por consiguiente, no procura ninguna novedad.

La aparición de la secta zen marca la prosperidad del idealismo en la filosofía china y lo convierte en movimiento. Una vez esta y los confucianistas se unificaron en la época tardía de Song del Norte, *Averiguar científicamente e intuitivamente se transformó a Averiguar todo lo que se pueda para conseguir la Verdad Universal* 格物致知, es decir, apelar a la manera intuitiva, a la fuente del corazón 直指心源<sup>168</sup> ... nada

---

<sup>164</sup> Movimiento de prosa clásica 古文運動. Es un movimiento iniciado por el primer ministro Ouyang Xiu (1007-1072) para seguir el espíritu del primer movimiento que tuvo lugar en la dinastía Tang, el cual defiende la claridad y precisión en la literatura, la consonancia y estructura formalista.

<sup>166</sup> *Canon budista* 大藏經. Colección de todos los sutras traducidos o escritos en chino; su nombre en chino significa 'gran tesoro del sutra'.

<sup>167</sup> Guan 公案 originalmente significó 'documento adjudicador de tribunal', es decir, un ejemplo efectivo. Zen lo prestaba para presentar las palabras y acciones de los maestros. Los eventos como los cuentos inspirados también eran ejemplos del ejercicio religioso.

<sup>168</sup> Texto original que quiere decir: «Apuntad directamente a la fuente del corazón».

científico, lo cual hace del neoconfucianismo una filosofía idealista, reflejada en el concepto del arte visual de Song. Para Sullivan (1984, pág. 189):

Los neoconfucionistas de Song creen en poder construir un sistema de pensamiento que incluya todos los fenómenos de la naturaleza, la energía universal y la connotación del corazón mediante la intuición [...] así que no es necesario que se averigüe en el mundo de la experiencia material [...] por lo que no alientan la investigación científica ni el arte realista.

Esto explicaría la desaparición del realismo en la pintura de Song, y por qué los pintores ya no serían capaces de obras como *El festival Qing Ming junto al río* 清明上河圖, porque en el arte visual dirigido por el gusto literario, un pintor ha de romper las ataduras de la técnica y expresar directamente lo que sienta en su corazón, pero los pintores literarios adoran la antigüedad y copian las obras maestras para aprender y pintar. Dicha situación ha colocado el arte visual de China en un camino sin retorno; desde entonces, los pintores no observan científicamente la naturaleza para pintar y desprecian aprender técnica. Todo ello confirma las palabras de Fon (1998, pág. 101): «Ya no hay renovación en el concepto plástico de la pintura china después de Song, sustituido para limitarse a copiar las pinturas antiguas. El arte de pintar se hace cada vez más formalista».

Esto significa que la pintura realista antigua fue sustituida por el nuevo estilo de pintura bajo esta oleada de pensamiento filosófico, versión pictórica del pensamiento que consiste en «apelar a la fuente del corazón» del neoconfucianismo. El libro y la ilustración del libro como mercancía literaria es naturalmente incapaz de ser inmune a esta tendencia de idealismo y formalismo en el arte visual de esta época, activada por la intervención del gusto literario, gusto que explicaría un fenómeno ambiguo que existe en la ilustración del libro. Ya que este arte<sup>169</sup> está de acuerdo con el estilo realista y tecnicista del sistema de Gu Kaizhi, ¿por qué su forma es tan áspera y sencilla? Esta diferencia se hará más obvia si lo comparamos con la ilustración religiosa.

La dinastía Song fue una época en que se elevó el gusto de los literatos. En el proceso de cambio de pensamiento filosófico, dicho gusto se convirtió en el valor nuclear de esta época. La áspera y sencilla forma de la ilustración del libro debería ser consecuencia de la influencia del sencillo gusto literario o el serio contenido de libro. Podemos decir que la ilustración de libro chino al principio de esta «imprentalización», ya se identificó con el surgimiento del arte literario y acaba adaptándose al estilo elegante y sencillo<sup>170</sup>.

A pesar de todo, desde el punto de vista técnico, la ilustración religiosa había llegado a la cumbre de línea y realismo en el arte de la ilustración del libro chino, con lo que se demuestra que la forma de la ilustración del libro (tema popular) de la dinastía Song es una deliberada elección estética. Tal descubrimiento nos ayudará a

---

<sup>169</sup> Aquí lo que menciona es que el arte de la ilustración de libro no incluye el budismo.

<sup>170</sup> El diseño de los elementos de los libros de la dinastía Song tales como la forma de letra, el estilo de letra, etc. es el modelo de los libros antiguos chinos. Los libros versionados durante la dinastía Song son la norma más alta de la estética de los libros chinos. La ilustración como elemento importante de libro es imposible que no esté en la consideración de esta estética. Y esto viene a demostrar que el rendimiento de la ilustración del libro en la dinastía Song es un estilo seleccionado deliberadamente.

definir el arte de la ilustración del libro chino como un arte de forma literaria y esencialmente técnica.

En cuanto a las nuevas posibilidades para la ilustración del libro chino, no podemos negar que la pintura literaria ha llevado el arte visual de Song al nivel espiritual, pero tenemos que tener en cuenta que la primera preocupación para los confucionistas no es la pintura ni el arte, sino la herencia de la suma moralidad (en chino 道 *Tao*, 'camino o moralidad'). Por tanto, el arte tiene que ser en primer lugar un medio para la predicación de la moralidad; la belleza o la paz son materias secundarias, porque el confucionismo nunca ha sido un grupo convocado por artistas, sino un grupo de unos señores bastante serios.

También por eso, no nos extrañaría que los maestros confucianos de la dinastía Song escribieran un discurso tan fundamentalista como: «La excesiva búsqueda de la belleza en consonancia con la literatura es perjudicial para la búsqueda del camino» (Liu, 1979, pág. 181). En general, la dinastía Song es conocida por representar el apogeo del arte chino en la historia de pintura. Pero desde el punto de vista de la historia de la ilustración del libro, no creó un ambiente ideal. Según los temas y contenidos de los libros de entonces, lo que se pediría a los ilustradores sería solo una presentación directa, los literatos utilizaban un estilo más que conservador y serio en la producción del libro: fue un comienzo relativamente ordinario. Pero en esta situación poco llamativa surgió otra probabilidad para la ilustración del libro debido a la tendencia académica de los literatos: el entusiasmo por la investigación de la historia de los confucianistas de la dinastía Song y el estudio amateur de la historia inspirado por este entusiasmo, incluso el surgimiento de literatura popular de la historia.

Con el fin de oponerse al estilo lucido de Pien Wen y por el afán de la antigüedad, los confucionistas activaron el movimiento *guwen*<sup>171</sup> con la intención de revivificar la literatura ortodoxa contenida en la prosa clásica. Este movimiento destaca la importancia de la investigación de los clásicos y el estudio de la historia, alentaba la prosa de estilo antiguo y destacaba la función práctica de la literatura en su vertiente moral; por ese motivo, la prosa y el estudio de la historia se convirtieron en los dos éxitos<sup>172</sup> más importantes del movimiento de prosa clásica. Este movimiento da demasiado énfasis a la función práctica y su moral es la actitud que desprecia el valor de la belleza y valora más la antigüedad que el presente. Sin embargo, las preferencias académicas de los literatos en el estudio de la historia se convirtieron en una nueva posibilidad imprevista para la ilustración del libro: la literatura histórica.

El estudio de la historia es la asignatura decisiva en el examen nacional de Song, es el saber más apreciado de todos los estudios. El gran doctor nacional de Song,

---

<sup>171</sup> He aquí el ejemplo muy interesante de que el confucionismo está en contra de la literatura formalista que busca la belleza de consonancia y a favor de la pintura formalista. La explicación para esta ambigüedad es la moralidad; la pintura se convierte en un medio para la predicación de la moralidad o, por lo menos, no la ofende, pero la función de la literatura formalista es muy sospechosa si solo busca la mera belleza.

<sup>172</sup> El propósito del movimiento de la literatura antigua de la dinastía Song es restaurar la literatura clásica de la dinastía Tang y Han, y el confucionismo de la dinastía Song parece que restauró realmente la tradición de la dinastía Tang de apreciar la importancia de la literatura histórica en la investigación.

Ni Si (1147-1220) (Lee, T. M. (ed.) 2001, pág. 54) indicó claramente que: «La base del estudio de la historia radica en estudiar la antigüedad para entender el presente»<sup>173</sup>, es decir, los confucionistas deben aprender el canon antiguo, y la metodología ortodoxa para estudiar es interpretar la historia con ejemplos citados del canon para criticarla según la moral. El estudio de la historia durante la dinastía Song llegó a su apogeo con la publicación de un libro de historia para adolescentes. Este entusiasmo estimuló el surgimiento de la literatura popular histórica, lo que hizo que, también en la vida civil, se convirtiera en el tema del arte callejero Shuo Shu<sup>174</sup> y de inspiración principal para las dramaturgias folclóricas (incluso algunos literatos empezaron a dedicarse también a escribir novela histórica). La historia, pues, preferencia académica de los literatos, se convirtió inesperadamente en una nueva forma de literatura popular debido al serio movimiento de la prosa clásica y ofreció también una nueva posibilidad al arte de la ilustración del libro chino.

El estilo historiográfico recién creado en Song del Sur, es en sí mismo una nueva manera de reinterpretar la historia cronológica, lo cual facilitará la secularización de la historiografía, que correspondería por casualidad a los entretenimientos festivos. Fenómenos como este son la característica de la cultura vulgar de Song del Sur (Lin, 2011, pág. 61).

El literato Chou Mi (1232-1298) registró los nombres de los artistas que narraban los cuentos históricos en aquella época en su obra *Cuentos antiguos de Wu Ling, en el Capítulo de la narración de historia* (Chou, 1979, págs. 9-10); también se hace referencia a ellos en el poema de Liu Kezhuang (1187-1269), poeta de la dinastía Song del Sur: «Los hijos se van a ver a los artistas callejeros, que hablan de las historias antiguas» (Hong, 2006, vol. IV, pág. 11). Hong explica que los artistas de Shuo Shu hablan de las historias basándose en el *Libro de Han* en las tabernas (*ibíd.*). Son pruebas de que el Shuo Shu ya era un arte callejero muy popular al menos en la dinastía Song del Sur, después del siglo XII, y los folletos en que transcribían sus historias para las representaciones se llaman Hua Ben ('folleto del hablar'), un tipo de novela primitiva que con el tiempo se desarrollaría en forma de libro impreso y se convertiría en la fuente inspiradora del arte de la ilustración de libro chino.

Con la investigación realizada hasta ahora, podemos presentar el statu quo tanto del pensamiento filosófico como del ambiente artístico de la ilustración de esa época, en la que el idealismo libera el arte visual de la atadura de la técnica. El hecho de eliminar el apoyo técnico que afectó a todos los pintores, sin embargo, provoca la incapacidad de resolver problemas físicos de la imagen tales como la proporción y las perspectivas y obliga a presentar más detalles para complacer la necesidad de similitud, con lo que la pintura acaba inevitablemente siendo formalista.

---

<sup>173</sup> Es un absoluto arcaísmo recuperar los ejemplos de la antigüedad. Los modelos clásicos eran apreciados por el confucianismo, igual que las palabras y hechos registrados por los monjes prominentes eran apreciados por el pensamiento zen.

<sup>174</sup> Shuo Shu 說書, un arte callejero de influencia antigua. Aparece por primera vez durante la dinastía Tang. Las personas de Shuo Shu generalmente narraban los mitos o las leyendas en la calle. Es una literatura de narración oral antigua.

La aparición del arte oral y la novela primitiva ofrecería un campo abonado para la ilustración, puesto que este tipo de arte callejero se desarrolla a finales de esta época (siglo XIII). La edad dorada de drama y novela es la dinastía Yuan (1271-1368) y la dinastía Ming (1368-1644). Desde el punto de vista de la historia de la ilustración del libro, la época Song es el período en que la ilustración empezó a cooperar con el confucianismo y, a diferencia de lo que pasó en la brillante época de Ming en la ilustración de novela y drama con la unión de la ilustración y la literatura vulgar, durante la época Song dicha literatura vulgar se arraiga en la historiografía.

Lo que aporta la dinastía Song en la ilustración del libro es la formación y la definición de los pintores-ilustradores y el camino cada vez más secular de la ilustración del libro, que se prolonga hasta principios del siglo XX.

### V.2.2. La ilustración del libro de Song: budista y secular

La historia de la publicación es semejante a lo que ocurrió en la dinastía Tang. La publicación budista de Song desempeña el mismo papel como precursora de la industria y con la publicación de un libro de canon confucianista —libro de referencia vulgar, de colecciones de poesía, catálogos de dibujo. La industria editorial logra prosperidad, lo que se traduce en un espacio más amplio para la ilustración.

El apoyo y la intervención de la familia imperial fue significativa para la popularización de la ilustración del libro en la dinastía Song. El emperador Ren de Song 宋仁宗<sup>175</sup> había hecho un dibujo de Buda como boceto de xilografía para pedir «la bendición de la pobre princesa, que estaba muy enferma» (Chou, 2004, pág. 44). Este hecho tuvo lugar en el año 1051 y podría tratarse del primer emperador que hace un grabado y queda registrado en la historia, con lo que también se trataría del primer emperador-ilustrador de la historia. Otro pintor-ilustrador registrado con una obra maestra, *Retrato de buda Maitreya* 彌陀菩薩圖 (Fig. 12) es el ilustre pintor Gau Wen-Jin 高文進 (c. siglo XI)<sup>176</sup>. Su obra ha sobrevivido por la típica manera de conservación en estatua hueca. Representa el típico estilo de la vieja tradición de Tang: lineal, realista, detallista y decorativo, el estilo cien por cien de Tang y Song del Norte.

La dinastía Song es también la época de la exportación de la publicación xilográfica a los países vecinos. La cantidad de obras publicadas es enorme. La obra de Gao es una de las que fueron exportadas a Japón. Es un tipo de ilustración comercial<sup>177</sup> que cuenta con varios aspectos: la participación del artista, la artisticidad y una alta técnica. Estas características representarán un nivel insuperable para las demás ilustraciones, excepto las budistas. La ilustración religiosa de la dinastía Song alcanzó un nivel tan alto en el principio que encajaría con lo que hemos analizado antes. Eso revela la necesidad de abordar la ilustración del libro en dos partes: la religiosa y la

---

<sup>175</sup> Ren de Song 宋仁宗 (1010-1063), el cuarto emperador de la dinastía Song, considerado un buen emperador. Rechazó la invasión del Tangut y prestó mucho apoyo al desarrollo de la cultura.

<sup>176</sup> Gau Wen-Jin 高文進 (siglo XI). Pintor de pintura mural y budista que asimiló las técnicas importantes de la dinastía Tang.

<sup>177</sup> El caso del *Retrato de buda Maitreya* 彌陀菩薩圖, aunque fue un regalo real a un monje embajador japonés, es en realidad una ilustración religiosa impresa con interés comercial en la región de Zhe Jiang.

secular, porque con el desarrollo rápido de la publicación literaria, las características de ambos lados quedan cada vez más claras y distintas, y la independencia de los dos sistemas es evidente. La dinastía Song se convierte en la línea divisoria de ambos sistemas, que representan dos formas de arte independiente.

Aun así, no es problema situarlos en el mismo marco de investigación según la línea histórica de esta época, pero con la fuerte influencia del gusto literario por la publicación secular y la intervención de la literatura vulgar a finales de la dinastía Song, factores que hacen más independiente la ilustración del libro de literatura de la publicación religiosa. Aunque la ilustración budista ya no formará parte de esta tesis en los capítulos siguientes, vamos a analizarla brevemente.

**Ilustración budista.** La ilustración budista de Song empezó en la publicación de *Canon budista* 大藏經. Toda la dinastía Song logró publicar seis versiones de esta obra<sup>178</sup>, aunque solo el *Canon budista Zhi Sha* 磧砂藏 está ilustrado (Fig. 16) o, lo que es peor, lleva una ilustración añadida durante la dinastía Yuan (c. 1290)<sup>179</sup>. Un sutra tan amplio (posee miles de volúmenes) como el *Canon budista* 大藏經 de Song ya es poco hoy en día, pero que incorpore ilustración es aún más escaso. Por otro lado, su influencia en la historia de la impresión o en la de la ilustración está superada, así que las ilustraciones de los sutras pequeños de publicación aislada como la de Gao Wen-Jin serán las más representativas de la ilustración religiosa de Song.

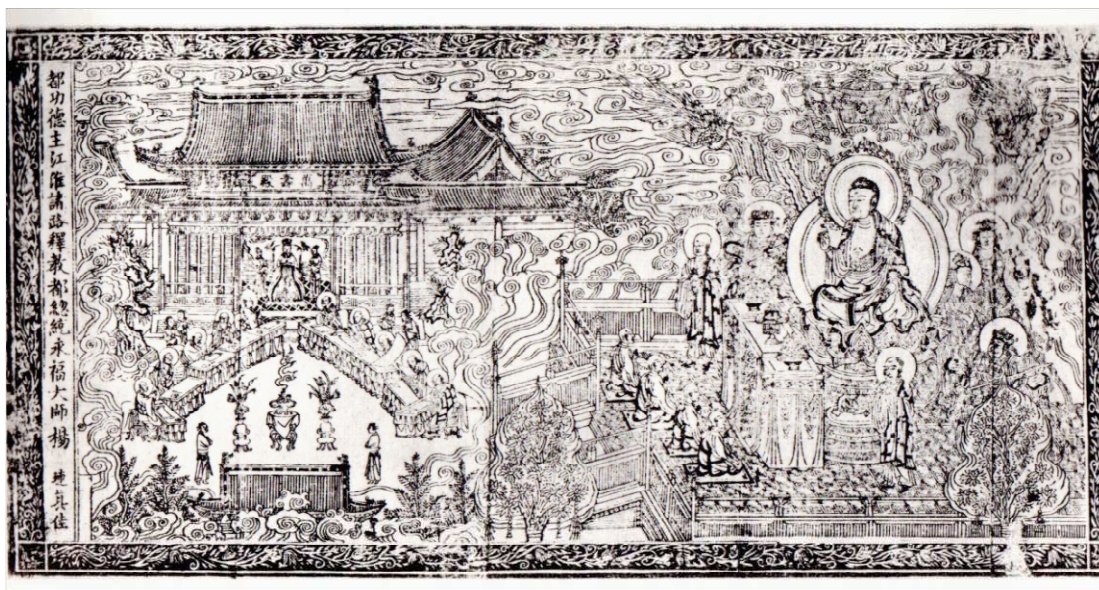


Fig. 16. *Canon budista Zhi Sha* 磧砂藏

<sup>178</sup> 1. *Canon budista Kai Bao* 開寶藏 (971-983), encuadernación en rollo, no ilustrado. 2. *Canon budista Chon Ning* 崇寧藏 (1080-1103), encuadernación en acordeón, no ilustrado. 3. *Canon budista Pi Lu* 毗盧藏 (1112-1154), encuadernación en acordeón, no ilustrado. 4. *Canon budista Yuan Jue* 思溪圓覺藏 (siglo XII), encuadernación en acordeón, no ilustrado. 5. *Canon budista Ji Fu* 思溪資福藏 (siglo XII), encuadernación en acordeón, no ilustrado. 6. *Canon budista Zhi Sha* 磧砂藏 (1231-1322), encuadernación en acordeón, ilustrado.

<sup>179</sup> Este no fue el único caso ni el último. En la industria de publicación, cuando imprimían los libros, se añadían las ilustraciones en la versión antigua plana, modificando los caracteres, cambiando la tabla original, etc. Son métodos generalizados, pero que causan muchas dificultades en la investigación.

Una buena parte de esta pequeña colección de ilustración budista está bien conservada en el templo *Qingliangsi* 清涼寺 en Kioto <sup>180</sup>. La obra más destacada es *Retrato de Buda Maitreya* 彌勒菩薩像 (Fig. 12). Se trata de la última ilustración de tabla que se conserva hecha por un artista de la dinastía Song. Fue regalo de la corte real de Song al monje embajador japonés que visitó al emperador en 984 para pedir una colección del *Canon budista* 大藏經, recién impreso en 938. Esta xilografía se la llevó a Japón en el mismo año 984 en un barco comercial de China, guardada en una estatua de Buda, como solían hacer otros tantos budistas para que la ilustración así quedara bien conservada. Esta es una prueba del intercambio sino-japonés y la imagen simbólica de la ilustración budista china, de claro estilo Wu Dau-Zhu de Tang, obra simbólica del realismo de Song del Norte.



Fig. 17. *La rivera*. Dong Yuan. Las Cinco Dinastías 五代董源溪岸圖局部

La portada ilustrada del Sutra *Yuzhi Mizangquan* 御製密藏詮<sup>181</sup> (Fogg Art Museum, Harvard) es la xilografía de Song que mejor representa el equilibrio perfecto que consiste en lirismo, realismo e idealidad. Estéticamente, es una obra de Song del Norte por su estilo realista. Según el estudio de Max Loer (Loer, 1968): «El estilo de esta obra es muy parecido al estilo de Jin Hao 荆浩 y Guan Ton 關仝<sup>182</sup>, del siglo X, muy vinculada con la obra *La rivera* 溪岸圖 (Fig. 17), de Dong Yuan<sup>183</sup>». La fecha de esta obra coincide con

<sup>180</sup> 1. *Sutra del corazón o Prajñāpāramitā Hṛdayasūtra* 金剛般若波羅蜜多心經, portada ilustrada. Anónimo. 2. *Retrato de Buda Maitreya* 彌勒菩薩像, (53,6 x 38,3 cm) de Gau Wen-Jin 高文進. 3. *Manjushri* 文殊菩薩 (57,4 x 29,7 cm). 4. *Samantabhadra* 普賢菩薩 (59,6 x 30 cm).

<sup>181</sup> *Yuzhi Mizangquan* 御製密藏詮. Xilografía budista impresa en el año 1108. Son cuatro xilografías, una de ellas con sutra. Hay varias versiones de esta obra que forman parte de las colecciones de diferentes museos en Estados Unidos, Corea y Japón.

<sup>182</sup> Jin Hao 荆浩, pintor del siglo X, y Guan Ton 關仝, su discípulo, son fundadores de la Escuela del Norte de la pintura china.

<sup>183</sup> Dong Yuan (?-962), pintor de las Cinco Dinastías, especializado en paisaje.

la época del realismo de la dinastía Song. Después de que el doctor Max Loer definiera su relación con el estilo realista temprano, demostraría que su estilo y su tema paisajístico encajan con la tradición de la pintura de paisaje de la dinastía Song del Norte. El tallador lo finalizó con gran paciencia realizando millones de pinceladas finas que representan fielmente el aspecto de la pintura lineal y el virtuosismo de la tecnología de la impresión xilográfica. Lo más singular de esta obra es que toma el paisaje como tema principal de la imagen, a diferencia de la mayoría de las ilustraciones budistas que lo ponen al fondo como un elemento simple de la imagen. Esta fue la primera obra de paisaje en la historia de la xilografía china, y probablemente la más hermosa; además, demostraría que el sistema de la publicación budista sería la industria de publicación de más alto nivel en aquel período. Esta conclusión encaja con la de Chou (2000, pág. 52): «La estampación del icono de Buda que apareció a principios de la dinastía Tang, había llegado a su época madura en la dinastía Song y ocupaba la posición artística más importante en el arte de esta dinastía».



Fig. 18. Portada ilustrada del *Sutra del loto* 妙法蓮華經, año 1200

La ilustración budista simbólica de Song del Sur es el *Sutra del loto* 妙法蓮華經 (Fig. 18), un sutra que resumiría la doctrina del budismo Mahayana y que, en total, se divide en veintiocho capítulos. Se pueden clasificar las ilustraciones en dos estilos. Uno aparece en la escena de la predicación de Buda en la montaña Lin, uno de los elementos más populares en la ilustración de sutras, que se aplicaba en casi todos los tipos de sutras como ilustración inicial de la portada. El otro tipo se llama *Imagen Jin Bien*<sup>184</sup>, y es una ilustración que interpreta historia budista. En general, la imagen del *Jin Bien* del *Sutra del loto* 妙法蓮華經 trata de la prosperidad, la felicidad y la paz de los países celestiales de Buda. Se divide este tema en dos: ilustración de los cuentos e ilustración del sutra.

Se habían publicado docenas de ejemplares del *Sutra del loto* 妙法蓮華經 con ilustración en la dinastía Song. La mayoría de las imágenes tienen la misma composición: parte derecha y parte izquierda. La primera, la principal, es la predicción,

<sup>184</sup> 經變圖 *Imagen Jin Bien*, *Jin* es 'sutra' y *Bien*, 'transformarse'; por tanto, *Jin Bien* quiere decir 'transformar el sutra en imagen'.

Buda sentado en la plataforma rodeado por los dioses, apóstoles, monjes y guerreros. El cuerpo del Buda brilla y de él emanan rayos de luz, en una imagen completamente decorativa. La parte izquierda, secundaria, representa en cambio el escenario que corresponde a uno o a todos los capítulos del sutra; las figuras que representan los personajes de la historia son relativamente pequeñas, los espacios están llenos de motivos: nubes, rocas, árboles o edificios. El estilo de la parte izquierda es muy chino. Aunque el espacio de la parte izquierda es relativamente pequeño, la imagen sirve como documento de la vida cotidiana de los ciudadanos de Song. Semejante composición de imagen sagrada e imagen laica se ha convertido en una típica composición para la ilustración de las portadas de sutras budistas.



Fig. 19. *Sutra del diamante y sabiduría* 大乘金剛般若寶懺

Esta composición está bien desarrollada en la época Song y fue empleada repetidamente en la ilustración budista hasta tiempos modernos, como por ejemplo la portada ilustrada del *Sutra del diamante y sabiduría* 大乘金剛般若寶懺, del año 1940 (Fig. 19) de mi colección privada. La primera versión fue una ilustración xilográfica de sutra impresa en el año 1897; los detalles de las imágenes de ambas ilustraciones son exactamente idénticos.

En otras ilustraciones budistas de *Historia auténtica de Sudhanakumara* 佛國禪師指南圖讚 (Fig. 16) y *Los signos de India* 天竺靈籤<sup>185</sup> (Fig. 20) vemos imágenes más laicas. El cambio de estilo se refleja principalmente en el tema. *Historia auténtica de Sudhanakumara* 佛國禪師指南圖讚 es una colección de cuentos de las 53 visitas a los 53 Kalyāṇa-mittatā (amigo bueno o maestro bueno) que hizo el Buda Sudhanakumara; y el sutra de *Los signos de India* 天竺靈籤 es una creación (o invención) china mezclada con el concepto taoísta de conjuro; cada signo está ilustrado con una imagen que demuestre el destino, que indique el conjuro que elija el

<sup>185</sup> *Los signos de India* 天竺靈籤 es un libro de ilustración. Se usa de la siguiente manera: los creyentes están en el templo divino pidiendo la ficha (etiqueta pequeña hecha de bambú con un número), y luego buscan en el libro el dibujo explicado correspondiente al número de la ficha para comprender la revelación divina.

creyente. Hay dos cosas en común entre estos dos sutras: una es que son publicaciones de taller privado y, otra, que son colecciones de cuentos religiosos.

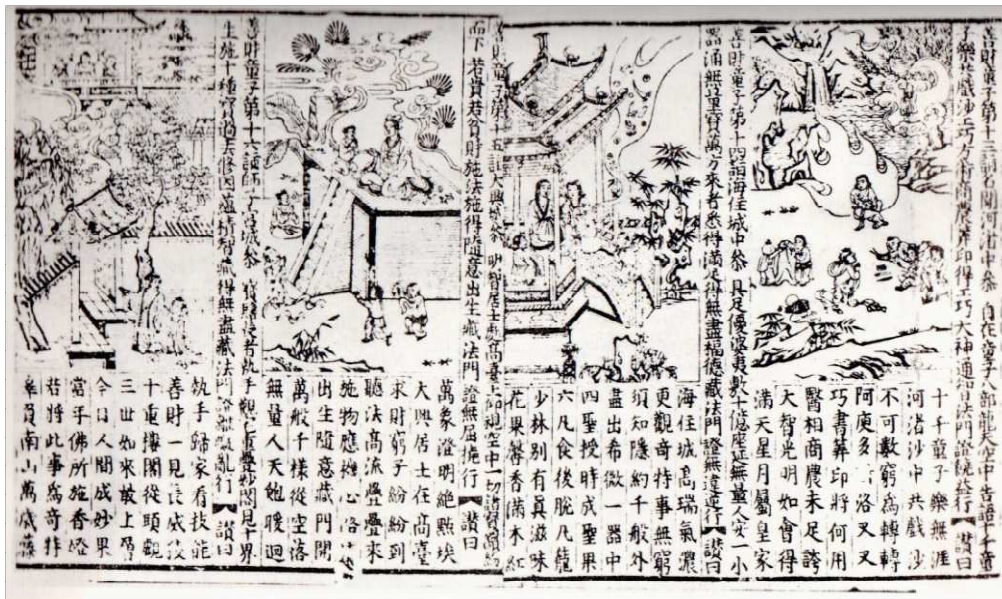


Fig. 16. *Historia auténtica de Sudhanakumara* 佛國禪師指南圖讚. La estructura definitiva de esta historia fue decidida en Song del Norte, y este ejemplar del año 1210 es la versión más simbólica.

Dos factores son los que diferencian las dos ilustraciones (Figs. 20 y 21) de la ilustración del *Sutra del loto* (Fig. 19), ejemplos de la secularización de la ilustración budista, porque el libro del taller privado no es nada más que un producto comercial, y la forma de colección de cuento es un atractivo en el mercado del libro que favorece su venta. Se puede encontrar la fuente de la ilustración religiosa del estilo secular en el libro de Dunhuang como *Sutra ilustrado de los diez reyes del infierno* 地域十王經變圖.

Comparada con la ilustración budista de la dinastía Tang, la dinastía Song es una época superior tanto en cantidad de publicación como en técnica, pero las ilustraciones del período Song son todavía escasas hoy en día. Sin embargo, podemos dividir esas pocas ilustraciones en dos categorías: una es el estilo majestuoso y maravilloso de la portada ilustrada del sutra, y la otra, el estilo animado y dramático de la ilustración de los cuentos de Buda o, mejor dicho, de la literatura budista ilustrada. Por otra parte, también cabe señalar que, debido a que la literatura budista nunca ha tenido mucha importancia en la literatura china, sus publicaciones tampoco han sido de importancia en el mercado del libro. La portada ilustrada del sutra es, por tanto, lo más significativo de la ilustración budista. Pero ¿desapareció el otro estilo secular de la ilustración religiosa? En realidad no, fue aplicado en los murales del templo, donde su función era equivalente a la de la Biblia pauperum en general. Esta forma sigue siendo utilizada en los templos budistas modernos; además, se ajusta a los cambios de estilo de la época. Se ilustran escenas y figuras de estilo moderno en los murales del templo de Taiwán, un estilo totalmente distinto al de la portada ilustrada de sutra budista.



Fig. 21. Los signos de Indiau 天竺靈籤

Por otra parte, más que la presión de vender, a lo que la publicación budista ha de hacer frente es a la presión de publicar. Es un tipo de publicación que no tiene que defenderse en el mercado del libro y este carácter no comercial también contribuyen a que la ilustración budista se transforme un arte conservador y formalista en el futuro.

En teoría, es imposible que este tipo de la ilustración sobreviva en la industria gráfica comercial. Por eso se puede pensar que esta industria publicaría los mejores libros ilustrados, pero parece ser que no fue así. ¿Por qué? Nuestra opinión es que para realizar una buena ilustración se requieren tres factores: la imprenta, la estética y el entusiasmo por la publicación. La Misión Budista tiene fondo y entusiasmo religioso suficiente para cubrir el gasto adicional provocado por la mayor calidad de la publicación. Es también capaz de contratar el mejor maestro para conseguir la calidad deseada, lo que complacería la estética budista. Todo ello explicaría por qué la ilustración budista llegó a su auge en la época culta de Song. Además de demostrar que el período de dinastía Song el tema de las ilustraciones alcanzó un gran nivel, a pesar de que el arte de la ilustración todavía estaba en la etapa inicial de desarrollo.

**Ilustración del libro secular.** La prueba de la prosperidad del arte de la ilustración de Song es la variedad de temas publicados: clásicos confucianistas, biografías, tratados académicos, catálogos de dibujo, catálogos de pintura, agricultura, historia, la mayoría con ilustraciones. La dinastía Tang y las Cinco Dinastías son épocas en las que solo hay documentos; en cambio, en la época de Song van más allá del tema religioso, lo que pondría de manifiesto la prosperidad de la imprenta en esa época. El tema de la ilustración del libro secular consiste en los elementos siguientes: 1. Los clásicos confucianistas. 2. Ilustración de la literatura biográfica y libro de cuento. 3. Ilustración de las ciencias. 4. Ilustración de catálogo.

**Los clásicos confucionistas.** Desde que se publicaran los antiguos clásicos en las Cinco Dinastías, se combinó oficialmente la publicación del confucianismo con la imprenta y se inició el proyecto de publicación del Gobierno. La ilustración de los clásicos confucionistas nos proporciona la cantidad más grande de las ilustraciones seculares de esta época, porque ya tenía la tradición del manuscrito ilustrado antes de la invención de la imprenta xilográfica. El registro más antiguo de manuscrito confucionista ilustrado fue *Imagen de Confucio y sus apóstoles* 孔子徒人圖法, registrado en el *Libro de Han* 漢書 (Ban, 2010, Vol. I), *Historia de Sui* 隋書 (Wei, 2010, Vol. VI) había registrado catorce ejemplares del *Libro de los rituales oficiales de Chou ilustrado* 周官禮圖, dos ejemplares de *Rituales del campo ilustrado* 郊祭圖 y nueve ejemplares de *Tres rituales ilustrados* 三禮圖. *Analectas de Confucio* 論語 registró diez rollos del *Er ya ilustrado* (diccionario más antiguo de China) 爾雅圖贊; sin embargo, hay registros anteriores de los manuscritos ilustrados del clásico de Confucio, por lo que se puede considerar la ilustración de los clásicos del confucianismo de la dinastía Song como una transformación de esta tradición<sup>186</sup> en función de la forma. La prosperidad de la publicación está muy vinculada a la política confucionistas y céntrica del gobierno de Song, herencia de la tradición manuscrita.

La mayoría de las publicaciones confucionistas ilustradas de Song son monografías de los rituales que describen minuciosamente los procesos, los trajes y objetos que correspondan; algunas de ellas, además, son ejemplares repletos de ilustraciones bien hechas y versiones bien editadas. Por ejemplo, el *Nuevo Tres rituales ilustrados* 新定三禮圖 (Fig. 22), impreso en el año 1175 por la escuela provincial de Zhenjiang, es una colección de ilustraciones de los objetos y vestidos rituales, un producto de alta calidad. Este trabajo muestra un claro estilo de solemnidad, muy adecuado con el carácter grave y conservador del confucianismo, que también corresponde al requisito de la publicación oficial. Además de serio, este estilo padecerá de rigidez y simplicidad, más que la ilustración secular de la publicación budista.

Otra importante obra clásica confucionista ilustrada de la dinastía Song es *Er ya* 爾雅, *Er ya* 爾雅, el primer diccionario del idioma chino redactado en la dinastía Han. La versión Song es casi una enciclopedia. Toda la colección consta de 600-700 imágenes; entre ellas, por ejemplo, 192 imágenes de plantas en el capítulo «Herbario», 64 imágenes de peces en el de «Ictiología», 68 imágenes en el de «Aves», etc. Esta profusión de imágenes ponen de manifiesto la riqueza de las artes gráficas de Song. El libro original de esta versión posiblemente está desaparecido y lo que podemos conseguir es una publicación de réplica impresa en el siglo XII por un erudito de la dinastía Qing.

En la misma época, los libreros de Jianyang 建陽 (ciudad de Fujian, provincia del sur de China) inventaron el término *Tsuan Tu* 纂圖 ('ilustrado') para añadirlo al título del libro con el objetivo de llamar la atención de los clientes. La mayoría de los libros ilustrados de Song que han llegado a nuestros días son de Jianyang, que cuenta con uno de los centros más famosos de publicación en la época de Song, Wei Liaon 魏

---

<sup>186</sup> Estos son antiguos libros manuscritos clásicos del confucianismo antes de la aparición del papel que ya no existen.

了翁<sup>187</sup>. En *Gran colección del señor Hoshan 鶴山先生大全集*: «La publicación empezó en la época de Tang y Cinco Dinastías; hoy en día, la publicación de las provincias del Sur es reconocida por todo el mundo» (2000, pág. 59). Los centros de publicación mencionados aquí cuentan con Hangzhou y Jianyang. El desarrollo de la provincia, donde se ubica Jianyang, fue consecuencia de la llegada de inmigrantes del Norte a finales de la dinastía Tang. La prosperidad de la industria de publicación de Jianyang coincide con la segunda oleada de inmigración del Norte al Sur en el período del establecimiento de la dinastía Song del Sur. La mayoría de los talleres de Jianyang publicaban libros ilustrados para atraer a los lectores. Como sostuvo Chou: «Las librerías se dedicaban a ganar dinero, la ilustración es el método para atraer a los lectores en la competencia en el mercado librero» (2000, pág. 59).

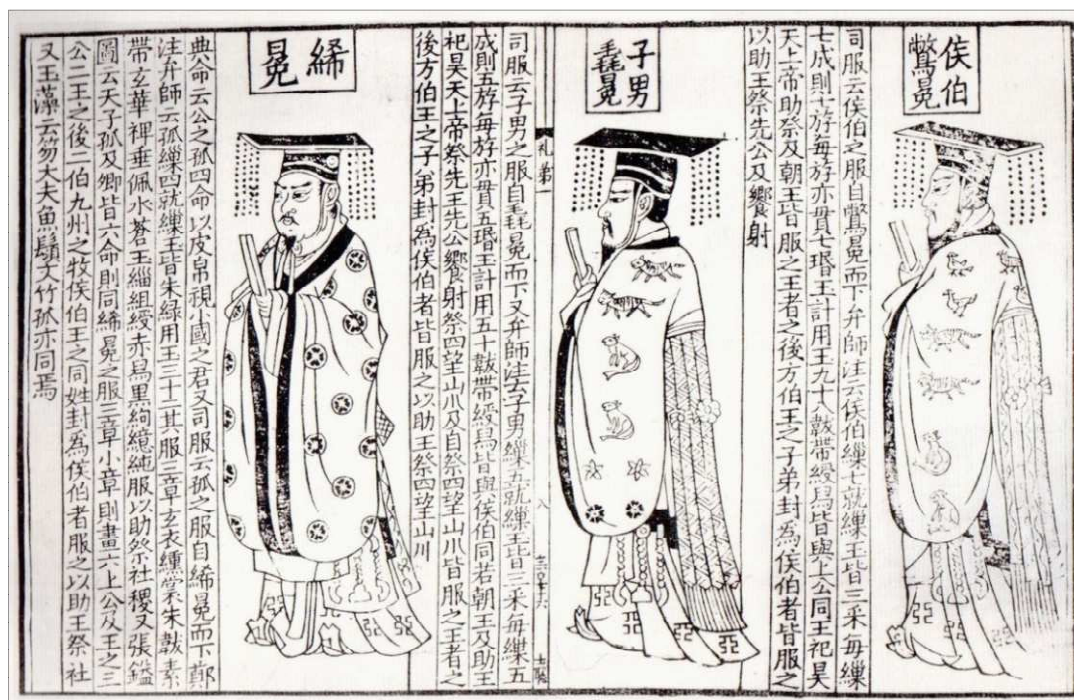


Fig. 22. *Nuevo Tres rituales ilustrados 新定三禮圖*, 1175

Se ilustraban casi todos los libros confucianistas publicados en Jianyang con Tsuan Tu para estimular la venta como, por ejemplo, *Rituales de Chou 周禮*, *Libro de los rituales 禮記*, *Analectas de Confucio 論語*, *Derechos Yanzhi 楊子法言*, *El Dào Dé Jīng 道德經* o *Libro de Zhuangzi 莊子*, pero no todos contienen imagen como ilustración, sino un esquema o lista de signos. También existe obra de buena calidad artística como, por ejemplo, la ilustración del *Tsuan Tu Colección de poemas de Mao 纂圖互注毛詩*, que consiste en doce rollos (Fig. 23) y la ilustración del *Libro de música 樂書* (Fig. 24), que es una colección de doscientos rollos. Las dos ilustraciones son del estilo de Jianyang, un estilo simple y primitivo. *Libro de música 樂書* fue impreso a principios del siglo XIII. Es una recopilación de textos de música clásica, incluso de teoría musical, instrumentos musicales, danza, música popular, etc. Estas ilustraciones son funcionales, es decir, su objetivo, como las fotos de los catálogos de productos actuales, es representar físicamente la figura o los utensilios que se mencionan el libro.

<sup>187</sup> Wei Liaon 魏了翁 (1178-1237), filósofo y calígrafo de Song.

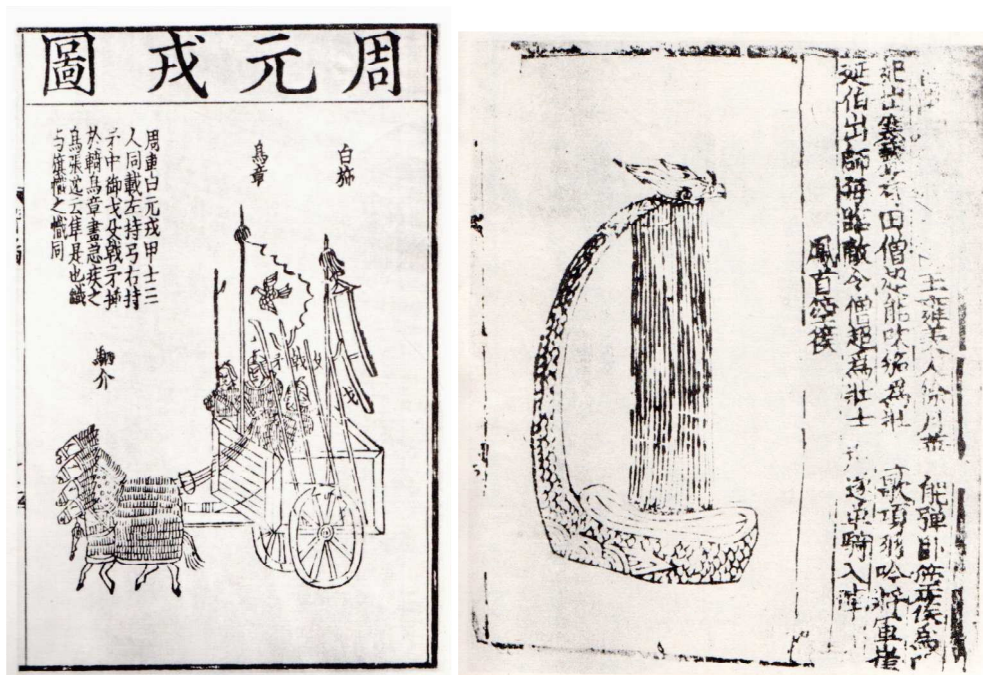


Fig. 23. Izq. Carro de guerra de Chou 周元戎圖, de Tsuan Tu Colección de poemas de Mao 纂圖互注毛詩, c. 1200

Fig. 24. Dcha. Libro de música 樂書

**Ilustración de la literatura biográfica y libro de cuento.** Esta ilustración se refiere particularmente a las biografías de las celebridades o las historias inspiradoras considerados como materiales educativos para la casa real de la dinastía Song. Se ilustran casi todos estos libros para facilitar la lectura a los adolescentes. Se trataría de una innovación editorial de la dinastía Song. El mayor significado de esta innovación radica en la combinación de imprenta, ilustración y educación civilizadora, además, se estableció el primer ejemplo de educación elemental. Aparece este tipo de publicación en todas las dinastías siguientes hasta principios del siglo xx<sup>188</sup>.

El registro de *Historia ilustrada* 圖畫見聞誌 nos revela cómo empezó esta innovación:

En el año 1034, su majestad demandó a Gau Kemin dibujar los cien acontecimientos de la historia antigua; la ilustración sale tan bella y detallada que pidió al taller que imprimiera un libro de cuentos ilustrados con el título *Historia ilustrada de las tres dinastías* 三朝訓鑒圖 (Guo, 1981, pág. 39).

Se trata de la primera nota de libro educacional y civilizador de la ilustración. Otro caso semejante es la historia del joven emperador Ren (el que hizo el boceto de

<sup>188</sup> *Cuentos civilizados para niños* 幼學瓊林 Yo Shue Chun Lin, el libro de la educación primaria de la antigua China. Su primera versión fue adaptada a mitad del siglo xvii y se usó hasta mediados del siglo xx. Aunque ha tenido varias modificaciones, la mayoría mantiene, como en las literaturas morales, los conceptos principales de la educación. Yo tengo dos versiones, una del año 1931, y otra de 1965. En realidad, este libro antiguo sigue teniendo nuevas publicaciones hasta el año 2005.

Buda para imprimirlo para pedir la bendición para la Princesa enferma). Cuando subió al trono apenas con diez años, con el fin de ofrecer el mejor modelo de estudio a seguir y desarrollar la educación, la madre del emperador ordenó al mismo Gau Kemin realizar ilustraciones de historias de los buenos emperadores de la historia. Con los cuentos hizo un libro ilustrado para el joven emperador Ren. *Historia ilustrada de las tres dinastías* 三朝訓鑒圖 es el antecedente que inspiró los otros libros de educación elemental después de Song, como *Historia ilustrada para la educación del emperador Di Jien Tu Shuo* 帝鑑圖說 (1572)<sup>189</sup> (Fig. 25) o la *Historia ilustrada para la educación del emperador Yan Zhen Tu Jie* 養正圖解 (1594) y la *Historia ilustrada para la educación del emperador Shen Yu Shian Jie* 聖諭像解 (1681) (Fig. 26) impresas en la dinastía Ming y Qing. Las publicaciones de educación elemental de la casa real no solo formaron una tradición especial en la publicación real, sino que también influirían en las publicaciones populares y se convirtió en un género importante de la publicación comercial, también en un tema particular para la ilustración del libro chino.

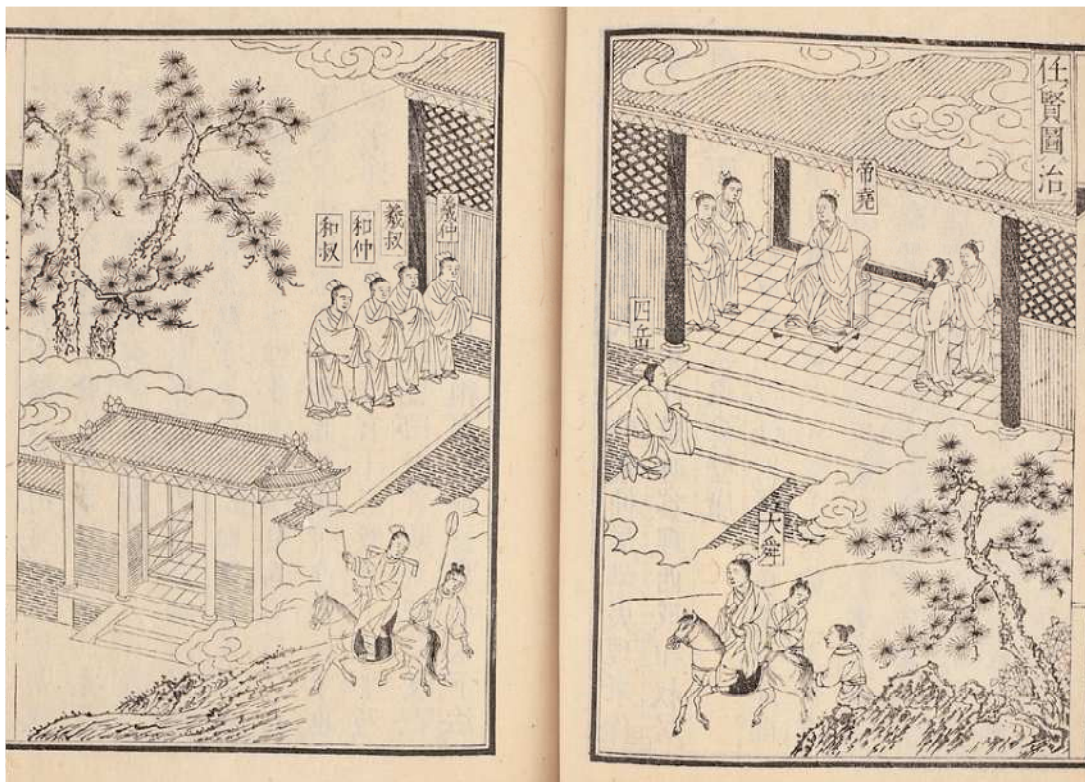


Fig. 25. *Historia ilustrada para la educación del emperador Di Jien Tu Shuo* 帝鑑圖說

<sup>189</sup> *Historia ilustrada para la educación del emperador Di Jien Tu Shuo* 帝鑑圖說, libro editado exclusivamente por el primer ministro Zhang Juzheng (1525-1582) de la dinastía Ming.

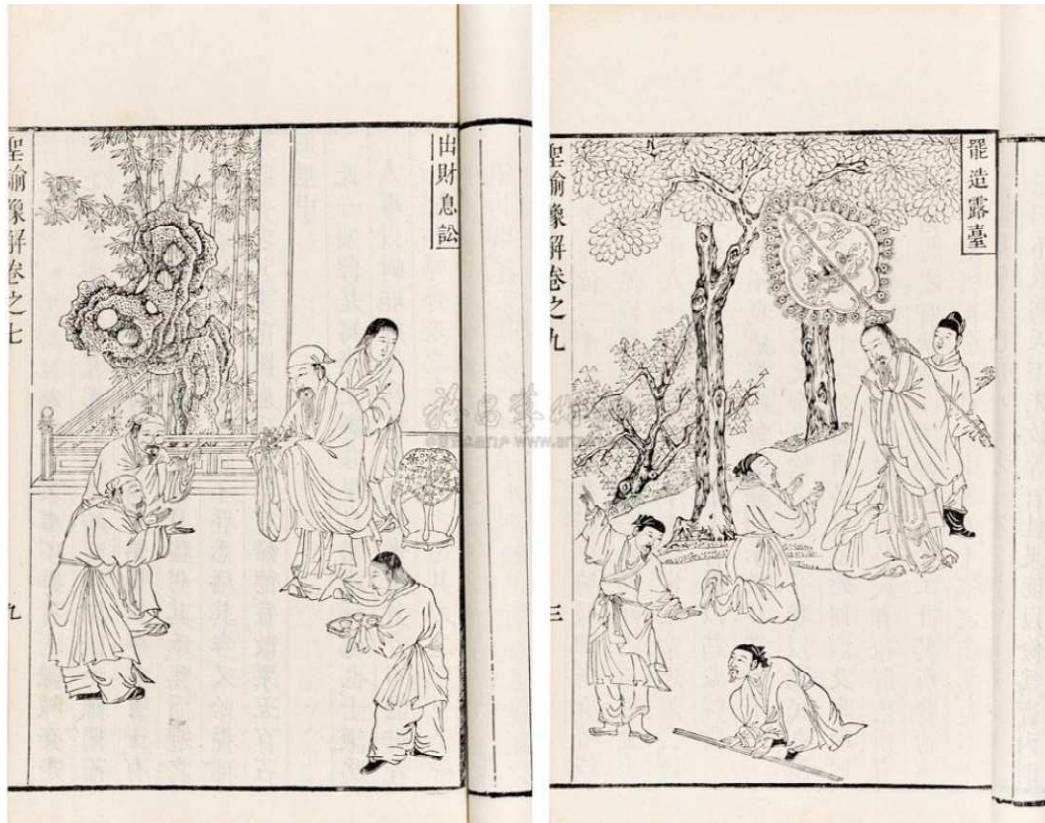


Fig. 26. Historia ilustrada para la educación del emperador Shen Yu Shian Jie 聖諭像解

**Ilustración de las ciencias.** En toda la publicación de Song, hay cierta proporción de libros con título de técnicas, agricultura y medicina que contienen ilustración, aunque muchas de ellas son ilustraciones de estilo explicativo. Pero también hay ilustración de alta artisticidad. Estas ilustraciones de tema científico no existían antes, lo que pone de manifiesto la variedad de la ilustración del período Song. Además, todos estos libros ilustrados también constituyen una novedad desde el punto de vista histórico, sobre todo los libros que resumen las sabidurías antecedentes. Como se ha mencionado anteriormente, Song era una dinastía que, además de utilizar la herencia recibida, crea libros científicos ilustrados que son las primeras ediciones de su género.

*Yingzao Fashi* 營造法式: tratado sobre métodos arquitectónicos. Libro ilustre de la arquitectura china, escrito en el año 1100 por el gran arquitecto Li Chen (1065-1110)<sup>190</sup>, impreso en el año 1103, es una colección de 36 volúmenes que describe con precisión las técnicas arquitectónicas de la construcción. Todos los elementos, estructuras arquitectónicas y objetos mencionados en este libro van acompañados de ilustración, incluso los ejemplos del fresco, motivos decorativos y el sistema de adornamiento. No se conservan prácticamente ejemplares de la versión original, solo en la Biblioteca Nacional de China se conserva una colección de dos tomos. El estilo realista que presentaba la ilustración de este libro es igual que al del estilo de *E/*

<sup>190</sup> Li Chen 李誠 (1065-1110), gran arquitecto y coleccionista del libro, publicó numerosos tratados de geografía, historia, historia del arte.

festival Qing Ming junto al río 清明上河圖 (Fig. 15). No obstante, el estilo de la casa real es más solemne y serio. Esta característica se refleja evidentemente en las publicaciones reales de la dinastía Qing.

La agricultura es siempre un tema crucial en China. El emperador se identifica con el campesino. *Imagen de cultivar e hilar* 耕織圖 es el primer libro ilustrado de este tema cuyo autor es un funcionario, *Lo Shou* 樓璣 (1090-1162), que trabajaba en la provincia de Zhejiang; escribió prosas sobre el duro trabajo del campo e hizo 45 ilustraciones para rendir homenaje a los campesinos. Chou (2000, pág. 62) sostiene que: «La imagen de cultivar e hilar fue redactada e ilustrada por Lo Shou según la observación personal viviendo en los pueblos rurales». Aunque fue una obra del principio de la dinastía Song del Sur, su manera de trabajar el campo demostraría la famosa actitud de *Averiguar todo lo que se pueda para conseguir la Verdad Universal* 格物致知, de la dinastía Song del Norte. La versión original era manuscrita, ya que Lo Shou se encargaba de escribir e ilustrar. El conjunto de ilustraciones del libro engloba 21 imágenes de cultivar y 24 piezas de hilar. Fue regalado al emperador poco después de ser acabado y el funcionario consiguió una recompensa real.

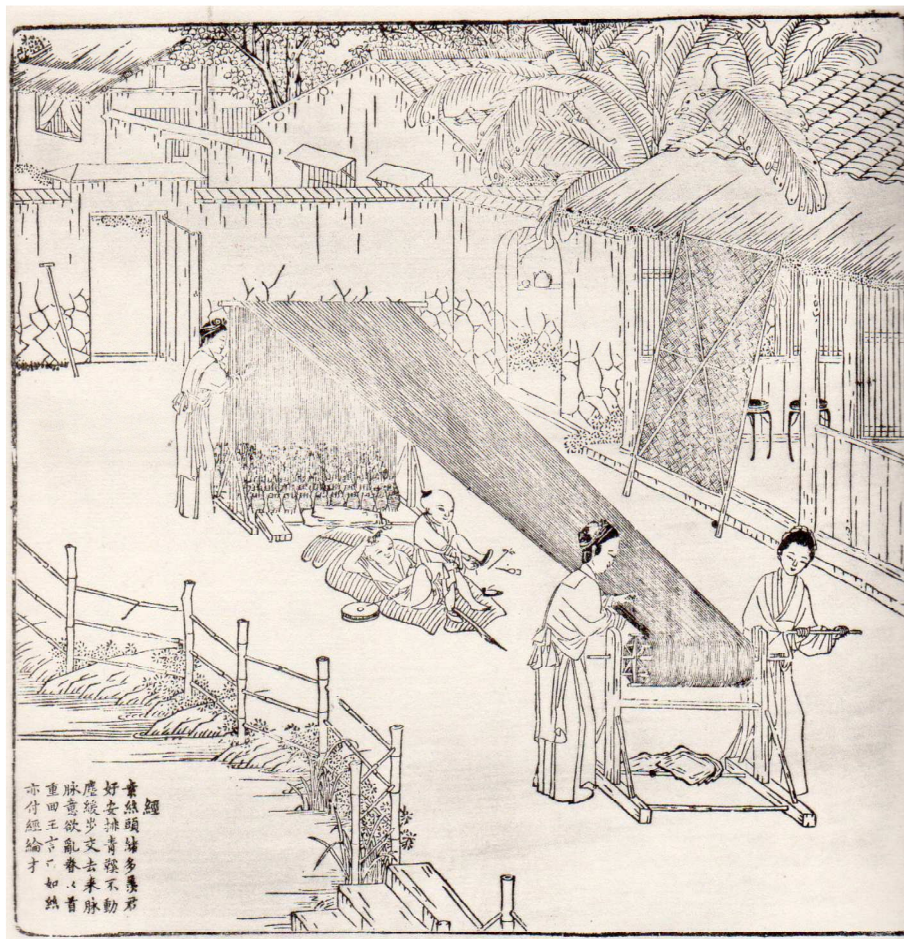


Fig. 27. *Imagen de cultivar e hilar* 耕織圖, dinastía Qing

Este libro de Lo no pudo ser publicado hasta el año 1210, medio siglo después de su muerte, y lo hizo su nieto para conmemorar la memoria de su abuelo. Este libro ilustrado es el antecedente de la serie temática agrícola en China y fue

republicado y reeditado en ocasiones incalculables en la historia editorial china. La versión de Song ya no existe y las publicaciones de Ming tampoco han llegado a nuestros días pero, por suerte, el pintor japonés 狩野永納 (かのう えいのう Kano EiOsamu)<sup>191</sup> hizo una copia de la versión de Ming, que no solo influyó en la pintura japonesa, sino que también inspiró al pintor e ilustrador Jiao Bingzhen 焦秉貞<sup>192</sup> de la dinastía Qing y lo impulsó a crear su propia versión de *Imagen de cultivar e hilar* 耕織圖. La imagen de Jiao es la más conocida de todas las versiones de este libro que representa también el típico estilo de la ilustración de la publicación real de la dinastía Qing<sup>193</sup>.



Fig. 28. *Tratado del herbario 經史證類備急本草*

Los libros de medicina son otra rama importante de la publicación secular de Song. Destaca entre ellos el *Tratado del herbario 經史證類備急本草* (Fig. 28), una monografía ilustrada editada por un ilustre médico de la época, Tan Shenwei 唐慎微 (1056-1093), que vierte su vasto conocimiento en dos antiguas monografías medicinales épicas, en el que se ilustran todas las plantas medicinales. Poco después de la publicación de este libro, los países vecinos empezaron a imprimir obras

<sup>191</sup> 狩野永納 (かのう えいのう Kano EiOsamu (1631-1697). Pintor japonés nacido en Kioto.

<sup>192</sup> Jiao Bingzhen 焦秉貞 (1689-1726). Astrólogo y pintor, sus creaciones están muy inspiradas por la pintura occidental, como en el empleo de las perspectivas. Su obra más representativa es *Imagen de cultivar e hilar* 耕織圖.

<sup>193</sup> *Imagen de cultivar e hilar* 耕織圖 de Jiao fue un encargo de la casa real y fue publicado en la imprenta real. Es una versión del típico Dien Bain (versión de palacio) de la corte real de Qing.

ilustradas del mismo tema que lo tenían como modelo, ya que era considerado como el libro farmacéutico más autorizado en aquel período hasta la publicación de *Compendio de materia médica* 本草綱目 en la dinastía Ming. La primera edición de este libro se publicó en el año 1082 y posteriormente fue reeditado en 1108, 1116 y 1185. Durante toda la dinastía Song «se publicó uno de los libros farmacéuticos más magníficos» (Zhen, 1999, vol. IX, pág. 9), e incluso el rey Hui Zong de Song participó en la compilación de este tipo de libros<sup>194</sup>. La dinastía Song supone el comienzo de la ilustración de este género de medicina herbaria. Curiosamente, el estilo de la ilustración del vegetal medicinal de los libros es muy distinto al estilo de la pintura de flora. Es obvio que la ilustración se centra en destacar los detalles y las características de la planta y no en representar la belleza ideal, lo que evidencia también el carácter práctico de la ilustración del libro (ilustración documental).

**La ilustración de catálogo.** Hay por lo menos dos tipos de catálogos en las publicaciones seculares de Song: el de colección de antigüedades y el de dibujos. Existen diferencias esenciales entre estas dos publicaciones y las anteriores. La mayor parte de las publicaciones que hemos mencionado son funcionales, vinculadas con la educación, la tecnología y la medicina. Aunque esta serie de ilustraciones es también documental, sus contenidos se relacionan totalmente con el hobby y el entretenimiento. También reflejan los valores y los gustos de la sociedad.



Fig. 29. Izq. Shuan Ho Bo Gu Tu 宣和博古圖

Fig. 30. Dcha. Catálogo de la flor del ciruelo Shi Shen 梅花喜神譜

El gusto por la antigüedad de la gente de Song es el valor principal. Al florecer el mercado de la antigüedad, el negocio aumentó. «Bajo esta circunstancia, se publicaron muchos libros de investigación o estudio de las antigüedades» (Chou, 2000, pág. 64), y

<sup>194</sup> Gran colección de las prescripciones 聖濟總錄 (1111-1117), una colección de todas las recetas medicinales de la dinastía Song del Norte.

según el registro de un documento<sup>195</sup> existían por lo menos 34 tipos de monografías o catálogos de colecciones de antigüedades. Actualmente, podemos consultar dos de ellos: *Arqueología ilustrada* 考古圖 y *Shuan Ho Bo Gu Tu* 宣和博古圖 (Fig. 29). El primero consiste en diez rollos con 238 objetos registrados con ilustración de la colección de la casa real, redactado por el epígrafo Lu Da Lin (1040-1092); estas monografías ilustradas de antigüedades de la dinastía Song también suponen una novedad en su género, y podemos estudiar las ilustraciones de esta época a través de las reproducciones posteriores.

El *Shuan Ho Bo Gu Tu* 宣和博古圖, compuesto de 30 rollos, fue publicado por orden de Hui Zong de Song, y realizada en 1123. Es un catálogo de 113 piezas de objetos de bronce de la colección real, en la que la ilustración de cada pieza aparece acompañada por texto explicativo. En cuanto al estilo de la ilustración, se usaban líneas finas para mostrar los detalles de estas antigüedades, lo que hace de este catálogo un modelo que imitar para los libros del mismo género.

El *Catálogo de la flor del ciruelo Shi Shen* 梅花喜神譜 (Fig. 30)<sup>196</sup> es el primer catálogo de dibujo de flores del ciruelo, editado por el pintor Song Buoren 宋伯仁<sup>197</sup>. Por el prefacio de este catálogo sabemos que este pintor estaba enamorado de esa flor. Cultivó exclusivamente un jardín para plantar un ciruelo y observarlo de cerca. Aparte de pintar las flores de este árbol frutal, escribía poesías sobre ella. Registró también la transformación de la planta en las cuatro estaciones, hizo análisis y tomó notas detalladas con ilustraciones. Chou elogió este libro: «Este fue la primera obra de arte en la historia de la xilografía china» (*ibíd.*).

Hay dos factores innovadores en esta ilustración: el rendimiento de la línea y la composición. En primer lugar, en ella las líneas monótonas sin verificación fueron sustituidas por las líneas dramáticas, imitación del rendimiento de las pinceladas. Es un método renovador que no existía antes y hace que la ilustración xilográfica se asemeje más a la manual en lugar de las imágenes hechas de líneas talladas, rígidas y ordenadas. El segundo factor es la composición: el ilustrador ha aplicado la composición desequilibrada, parcial, en vez de la composición rígida que situaba todos los objetos en el centro de la imagen. La intención era imitar la pintura en lugar de perseguir ciegamente la imagen de línea fina y composición solemne.

La ilustración se aplica a muchos más temas en la dinastía Song que en otros períodos anteriores. Este cambio afectó al desarrollo del arte de la ilustración del libro. Se nota que el foco de la ilustración se trasladó desde el campo religioso al tema secular, y de la ilustración secular se evolucionó a una ilustración de estilo más artístico, como el catálogo de dibujo o pintura. Este cambio de estilo es la característica más destacada en la historia de la ilustración del libro de la época de

---

<sup>195</sup> 翟耆年 (época Song). Autor de la *Historia de la epigrafía* 籀史, este libro proporciona muchos estudios arqueológicos de la dinastía Song.

<sup>196</sup> *Catálogo de la flor del ciruelo Shi Shen* 梅花喜神譜. Shi Shen 喜神 es el nombre vulgar de pintura o dibujo de la época de Song, así que este título puede ser traducido como *Catálogo del dibujo de la flor del ciruelo*.

<sup>197</sup> Song Buoren 宋伯仁 (siglo XIII), pintor especializado en el tema de la flor del ciruelo.

Song. No obstante, el libro de la dinastía Song coexistía con el de otros tres reinos del Norte; por ello, continuaremos el estudio de la ilustración de los tres reinos y, después de investigarlos, se hará una conclusión unificada para este período.

### V.3. La ilustración de las dinastías Liao, la dinastía Jin y el Imperio tangut

Los talleres de impresión de estos tres reinos del Norte pueden considerarse una consecuencia del intercambio cultural entre estos y China, no en vano los artesanos chinos contribuyeron al establecimiento de instituciones de publicación y también eran chinos los libros que se reproducían en ellas. Ello sirvió como base fundamental de sus propias culturas. Así, las publicaciones del Norte pueden considerarse como de tipo chino, aunque sin olvidar que estas dinastías son de razas distintas. Curiosamente el desarrollo de la ilustración del libro empezó también por los de temática religiosa, igual que sucedió en el pasado, pero no hubo tanta variedad como la que se experimentó en la dinastía Song.

Cabe destacar otro factor cultural: a pesar de carecer de variedad y creatividad, el estilo de ilustración de los reinos del Norte revela el esfuerzo hecho por conseguir una ilustración de calidad. En efecto, los ilustradores del Norte habían realizado obras mejores que los de Song del Sur, incluso la ilustración de estilo tibetano del Imperio tangut. Todos estos factores hacen de la ilustración del Norte un arte de calidad, incluso exótico. En el apartado que sigue ofrecemos una historia abreviada de esta.

#### V.3.1. La dinastía Liao (916-1125)

Los tres países del Norte no solo tenían una fuerza militar superior, sino que también eran ambiciosos en cuanto a la cultura y esperaban poder superar a la dinastía Song. Shen Gua 沈括<sup>198</sup> ha mencionado la prohibición de introducir libros de la dinastía Liao a China en su obra *Colección de prosa de Monshi* 夢溪筆談<sup>199</sup>: «La prohibición de Liao es cruel, ejecuta a los que traigan libros a China...». Esta severa ley muestra la ambigua actitud de la dinastía Liao, que pretendía aprender de la cultura china y al mismo tiempo eran reacios a la comunicación mutua. Según Lee (2011): «Liao consiguió superar a Song en el estudio de la astrología. Esfuerzos como estos han convertido la existencia de estos reinos en una permanente amenaza para el régimen de Song».

Poco después de que Song del Norte terminara la publicación del *Canon budista*, la dinastía Liao publicó su *Canon budista Liao* 遼藏<sup>200</sup> (Fig. 31), de gran calidad, con la ayuda de impresores chinos y de la imprenta heredada por las Cinco Dinastías. Fue una versión bien editada e ilustrada, un proyecto ambicioso y competitivo; el *Canon budista Liao* fue impreso en Pekín en el año 1062.

---

<sup>198</sup> Shen Gua 沈括 (1031-1095). Polímata chino: físico, geólogo, astrónomo, agrónomo, embajador, general militar, matemático, cartógrafo, ingeniero hidráulico, meteorólogo, botánico, zoólogo, farmacólogo, autor y burócrata del Gobierno de la dinastía Song.

<sup>199</sup> *Colección de prosa de Monshi* 夢溪筆談. Extensa recopilación de trabajos escritos por el polímata Shen Gua.

<sup>200</sup> Se llama *Canon budista Kitan* 契丹藏 o *Canon budista imaginario* 虛幻大藏經.

En principio, no había más que un registro documental de los libros ilustrados de la dinastía Liao. Esta situación fue cambiado por una excavación que tuvo lugar en 1974, en un proyecto de restauración de una pagoda en el distrito Ying de Shan Xi, donde se descubrieron muchas publicaciones y pinturas budistas del período Liao. Los documentos encontrados se dividen en publicación oficial, publicación privada y publicación del templo, 61 piezas en total, la mayoría de las cuales son sutras impresos por los talleres de Pekín, lo que demuestra la importancia de esta ciudad como centro de publicación. Debido a que casi todas las publicaciones del período Liao son religiosas no tenemos posibilidad de ampliar el campo de estudio.

El primer material que abordaremos es el sutra más importante de la dinastía Liao, el ya citado *Canon budista Liao* 遼藏. Antes de que se descubriera en 1974, no era más que un documento registrado. A causa de la prohibición de exportar publicaciones a China, nadie había visto este sutra antes de este descubrimiento, porque recibió el nombre de 虛幻大藏經 *Canon budista imaginario*. Según el registro, este canon completo consiste en 579 rollos, pero solo doce de los encontrados pertenecen al *Canon budista Liao* 遼藏 cuatro de los cuales contienen ilustraciones. La publicación de este canon fue dirigida por el maestro Wu Ai, del templo más grande de Pekín —el templo Min Zhong (ahora templo Fa Yen)<sup>201</sup>— durante el reinado del emperador Shen de Liao<sup>202</sup>.



Fig. 31. Portada ilustrada de *Canon budista Liao* 遼藏

La ilustración de este canon muestra un estilo maduro; el ilustrador fue sin duda un artista de gran habilidad. Es capaz de equilibrar una imagen tan llena sin que provoque ninguna sensación de desorden. Las figuras muestran el estilo de la pintura de las Cinco Dinastías y la dinastía Tang, que se parecen también a la pintura de Duan

<sup>201</sup> Maestro Wu Ai 無礙大師 (926-1011), uno de los monjes más importantes de la dinastía Liao, que contribuyó a la difusión del budismo en Liao.

<sup>202</sup> Emperador Shen de Liao (982-963). Durante su reinado la dinastía Liao vivió su período más poderoso.

Huang, y corresponden a la ilustración budista de estilo del Norte. La madurez de esta obra sería la consecuencia directa de lo que apunta Chou: «Durante la dinastía Liao, habría un gran equipo de talladores (de plancha de madera de impresión) extraordinarios en Pekín [...] todos los talladores son chinos» (Chou, 2000, pág. 73), y este grupo de talladores chino mantenía la vieja tradición de la ilustración del libro del norte de China.

En cuanto a otros cánones publicados individualmente o por templos, destacan entre otros, el *Sutra de loto* 妙法蓮花經 que cuenta con cuatro tipos de portada ilustrada para todos los volúmenes. No son muchas, pero todas son exquisitas; por ejemplo, la portada ilustrada del rollo IV de este sutra (Fig. 32). El nombre del tallador de la plancha es Chao Shochun 趙守俊<sup>203</sup>. El sutra fue impreso a principios del siglo XI y su texto ilustrado trata de un grupo de exploradores que anda a la búsqueda de un tesoro, atravesando tierras peligrosas. Cuando, en un momento dado, nadie se atreve a seguir el maestro líder del grupo traza una fortaleza en el aire para que les proteja y puedan descansar en su interior. Después de que todos recuperen la energía y el coraje, prosiguen con el viaje y consiguen por fin lo que iban a buscar. La imagen es la típica composición compuesta por dos partes, como hemos visto en la portada ilustrada de los sutras de Song. La influencia china es evidente: una combinación de predicación a la derecha y el escenario del cuento a la izquierda.

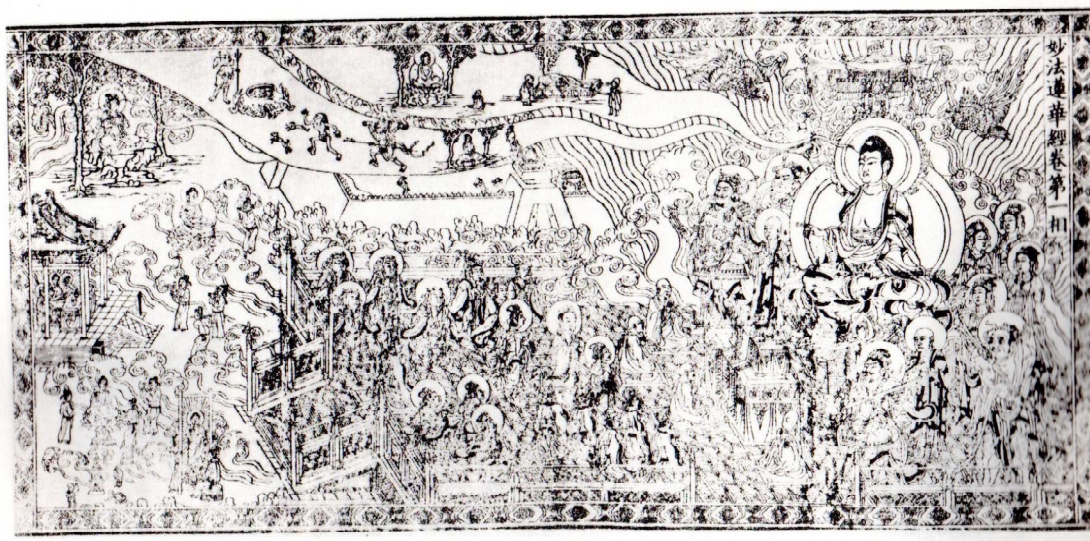


Fig. 32. Portada ilustrada del *Sutra de loto* 妙法蓮花經, rollo IV

Bajo esta luz, la escasez de ilustración del libro de la dinastía Liao no merma su importancia en la historia. Esta ilustración representa la tradición en ilustración budista de la dinastía Tang, conservada en el norte de China, heredera de la forma budista más antigua y pura de esta dinastía. Por el contrario, se considera la ilustración de Song del Sur como un arte que se aleja de la influencia de Tang y va desarrollándose hacia una nueva dirección. Para responder al desarrollo rápido de la sociedad de la dinastía Song, el arte de ilustración ha de evolucionar y renovarse, se varía el tema y se publican más tipos de libros, que no solo religiosos.

<sup>203</sup> Su nombre está muy vinculado con este conjunto de Sutra.

Sin embargo, para la dinastía Liao la ilustración xilográfica es una técnica tradicional conservada por la comunidad china; se publican menos tipos de libro, pero de alta calidad, y se presta más atención a la decoración. La diferencia entre las ilustraciones de los dos países radica en la estimulación que provoca su propia cultura; la nueva religión budista en la ilustración xilográfica de la dinastía Tang o las nuevas publicaciones de temas variados en la dinastía Song, por ejemplo, son factores que inspirarían la creación de una ilustración nueva que no existía en la cultura de la dinastía Liao, porque los pueblos nómadas recién civilizados estaban todavía en la etapa de imitación y aprendizaje para alcanzar una cultura avanzada. Así, casi todas las religiones y las ciencias de estos países procedían de la dinastía Song. La realidad es que la cultura de Liao no ofrecía motivos inspiradores para el arte de la ilustración y que de lo único que era capaz era de imitar y copiar con una calidad máxima.

### V.3.2. La dinastía Jin (1115-1234)

Diez años después de su fundación, la dinastía Jin colaboró con la dinastía Song para destruir a la dinastía Liao, y conquistó enseguida la capital Kaifeng de la dinastía Song. Con estas dos victorias, la dinastía Jin se convirtió en el régimen más poderoso en el norte de China; esta dinastía, además, confiscó todas las colecciones reales la biblioteca imperial de Liao y Song del Norte y trasladó buena parte de los talleres de publicación y librerías a Pingyang. Ello hizo de esta ciudad el centro de publicación más grande del norte de China. Aunque la mayoría de los libros de la dinastía Jin que podemos consultar hoy en día proceden de Pingyang, también hay otros dos centros de publicación de importancia: Pekín y Kaifeng. La unificación política y militar del norte de China que llevó a cabo esta dinastía propiciará la posibilidad del intercambio técnico y artístico de las publicaciones del Norte y el Sur.

La dinastía Jin es budista como la dinastía Liao, por lo que el budismo es el género principal de las publicaciones de su reinado. Pero también hay otros libros de temas distintos, como confucianismo o medicina, que se publicaban en la vieja versión de Song. No obstante, a causa de la relación de competencia cultural entre los dos países, la dinastía Jin siempre intentaba a publicar libros de mejor calidad.

Las publicaciones de la dinastía Jin son pocas: «El catálogo de la colección de la Biblioteca de la Casa Real, *Bibliografía de Tianlu Linlang* 天錄琳琅書目 de la dinastía Qing, registró solo un ejemplar de *Las policías Zhenguan* 貞觀政要 » (*ibid.*: 73). La mayoría de estas preciosas publicaciones se descubrieron en la época moderna, ya que muchas de ellas no habían dejado ningún registro en ningún documento antiguo; es el caso del sutra que vamos a abordar a continuación.

*Canon budista Chaochen* 趙城藏 (Fig. 33) es el único canon budista de la dinastía Jin que tenemos hoy en día. Se encontró en un templo de la comarca de Zhaocheng, de la provincia de Shangxi, durante la Segunda Guerra Mundial<sup>204</sup>. Se cree que es un sutra que constaría de más de 6.900 rollos, pero el conjunto que llega a nuestros días tiene solo 4.541. Como afirma Wei (1988, pág. 82):

---

<sup>204</sup> Se dice que el ejército de Japón también recibió la noticia del descubrimiento y envió un equipo para robarlo, pero con la ayuda de los monjes y los habitantes locales, el canon se transportó y se custodió en la zona controlada por el Partido Comunista.

Según el estudio, la publicación de este canon fue patrocinada por el importe recaudado por una mujer que de nombre Cui Fazhen [...] dicen que ella lucubró mucho en estudiar la doctrina budista, se juró quitarse un brazo para recaudar el importe de la publicación de este canon [...] Se inició el proyecto en 1148 y se terminó en 1178, un trabajo de treinta años enteros.

Lo interesante de la ilustración de este canon se halla en la portada; las demás son iguales, es decir, se repite la misma ilustración en los diferentes sutras. La ilustración de la portada es la *Predicación del Buda Gautama*. Su parte superior está repleta de nubes en forma simbólica y decorativa, y el Buda aparece rodeado por los bodhisattvas y los dioses. La textura y los detalles del vestido son muy decorativos y finos, la estructura de la imagen es equilibrada y las figuras reflejan su propia personalidad. Esta obra muestra un nivel de arte igual que el de las portadas ilustradas de sutras de la dinastía Liao y Song, lo cual demostraría que la ilustración budista había podido mantenerse en el desarrollo estable o en el norte de China, donde se sucedían los conflictos y las guerras.



Fig. 33. Canon budista Chaochen 趙城藏

En la época tardía del reinado de Shizong de Jin<sup>205</sup> empezó el control del budismo y la popularización del pensamiento del confucianismo. Sin embargo, casi no ha sobrevivido ninguna publicación confucionista de esta época hasta nuestros días, lo que convirtió a las escasas publicaciones confucionistas en las más inaccesibles. A continuación vamos a abordar tres obras no budistas: *Nueva edición del Libro de los puntos acupunturales de la figurilla de cobre* 新刊補注銅人臉穴針灸圖經, *Tratado del*

<sup>205</sup> Shizong de Jin emitió la prohibición del establecimiento de templo en el año 1173 para evitar el traslado de los grupos religiosos.

herbario reeditado 重修政和經史證類備用草本 y Las cuatro bellas 四美人圖. Cabe mencionar que cuando se terminó la publicación del *Tratado del herbario reeditado* 重修政和經史證類備用草本 la dinastía Yuan ya había destruido a la dinastía Jin, pero aquí aún lo clasificamos entre las publicaciones del período Jin.

El origen de *Nueva edición del Libro de los puntos acupunturales de la figurilla de cobre* 新刊補注銅人腧穴針灸圖經 (Fig. 34) es el *Libro de los puntos acupunturales de la figurilla de cobre* 補注銅人腧穴針灸圖經, escrito por Wei-yi Wang 王維一 (987-1067), un médico de Song del Norte. Este libro fue impreso por vez primera en el año 1027 por el hospital real 醫官院 de Song, reeditado y republicado en 1186 por un ciudadano de la dinastía Jin llamado Pi Xie Kuei So 辟邪賸叟 en el centro de publicación Ping Xuei 平水 (Ping Xuei también es conocido como Ping Yang; Ping Xuie es el centro político de Ping Yang). Con ilustraciones explicativas de estilo evidentemente realista, es uno de los libros más tempranos de su tipo. La ilustración refleja el conocimiento de la anatomía humana que poseía el ilustrador, superior que el que revelan la mayoría de las ilustraciones de libros chinos de medicina<sup>206</sup>.

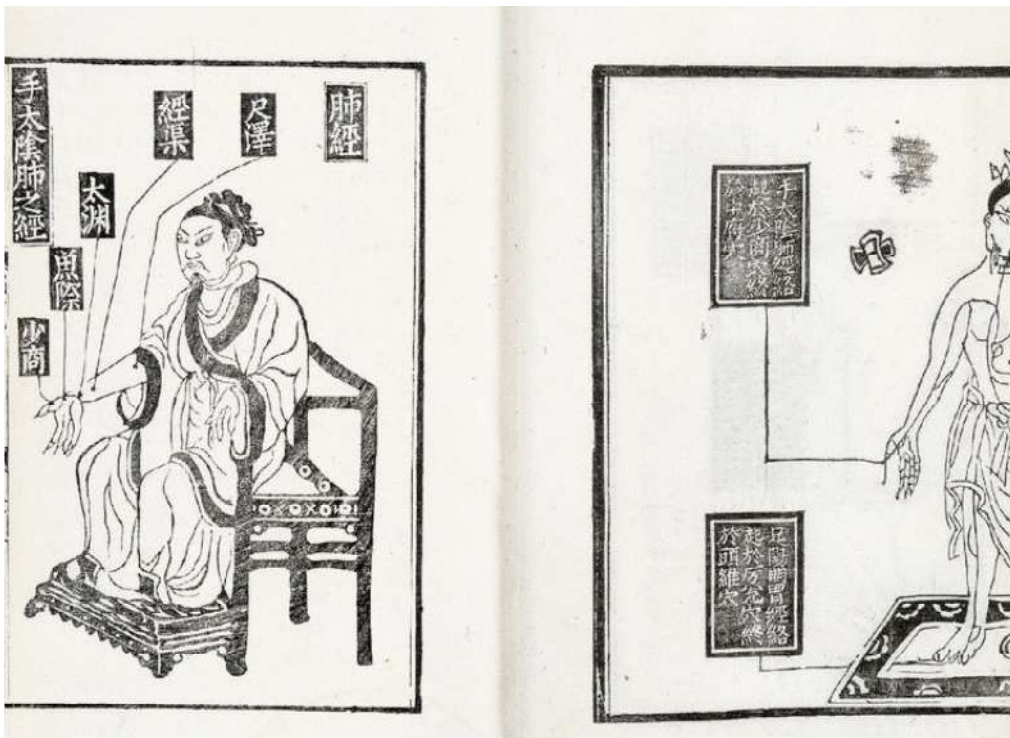


Fig. 34. Nueva edición del Libro de los puntos acupunturales de la figurilla de cobre 新刊補注銅人腧穴針灸圖經

<sup>206</sup> El método para los artistas chinos de aprender la anatomía humana consiste en conocimiento oral o copiar el antiguo dibujo que ya pierde sentido.

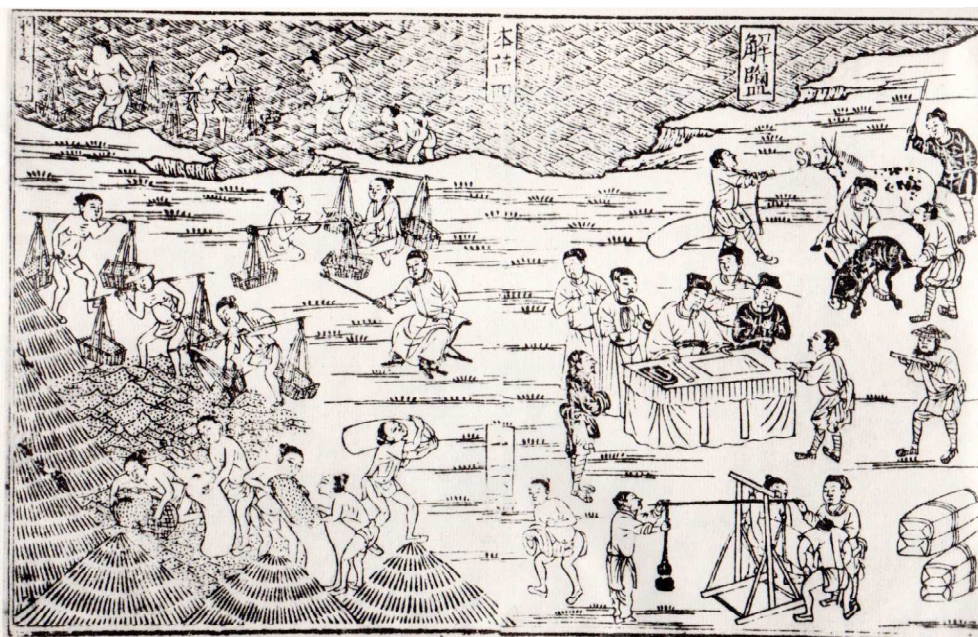


Fig. 35. *Tratado del herbario reeditado* 重修政和經史證類備用草本

*Tratado del herbario reeditado* 重修政和經史證類備用草本 (Fig. 35) fue reeditado según la antigua versión de Song. En virtud de lo que Chou cita en el prefacio de este libro (2000, pág. 76): «Hace el mejor dibujo para sustituir la antigua ilustración infiel», es decir, el librero no está de acuerdo con la ilustración de la antigua versión de Song e intenta hacer algo mejor para superarla. Es un libro hecho con ambición y logró su objetivo.

La Fig. 35 forma parte de las imágenes que representan los procesos de la producción de sal marina. Este libro registra detalladamente todos los materiales necesarios para la vida cotidiana, trata temas como plantas medicinales, minerales, utensilios... e incluso recoge la biografía de tres médicos. Esta serie de ilustraciones de la producción de sal son, insistimos, imágenes muy realistas basadas en una experiencia de vida cotidiana; por ejemplo, la diferencia entre los vestidos que llevan los civiles y los funcionarios reflejan la distancia entre los distintos escalafones sociales. Este libro también registra escenas en las que se contemplan las diversas maneras de trabajar de los funcionarios y los civiles. El ilustrador domina a la perfección la técnica realista al dibujar, por lo que esta serie puede considerarse algo más que un documental que se convertiría en obra de arte.

En la esquina superior derecha de la ilustración de *Las cuatro bellas* 四美人圖 (Fig. 8), que mide 70 x 30 centímetros, se encuentran las palabras «Impreso en la casa Ji de la ciudad de Pinyang», prueba de que es una ilustración de Pinyang, de la dinastía Jin. El tema hace referencia a las cuatro bellas mujeres más famosas en la historia, de claro estilo de Tang: sus vestidos y peinados se parecen mucho a los de aquella época, por lo que en un principio se clasificó como una ilustración xilográfica de ese período. Sin embargo, podemos afirmar que esta ilustración de Pinyang es la versión moderna del estilo Tang, lo cual nos servirá de prueba de la continuación de este estilo realista en el norte de China.

Esta ilustración fue encontrada por el explorador ruso Pyotr Kuzmich Kozlov<sup>207</sup> en Khara-Khoto, 'ciudad negra'<sup>208</sup> en 1908 junto con muchos libros, dibujos y sutras del Imperio tangut. Esta pieza del siglo XIII nos servirá como prueba de la alta técnica de la imprenta del Norte, aunque en realidad es una pieza del otro género del arte xilográfico —la pintura mural—, pero «la mayoría del arte de retrato de la dinastía Tang es de tema religioso, el retrato xilográfico apareció en la dinastía Jin, lo cual marcará una nueva era del arte de retrato» (Chang, S. D., Pan, D. Y. y Zheng, R. S. 1999, pág. 177).

Ya sabemos que esta obra no es sino una pintura anual, un tipo de ilustración festival de estilo muy decorativo; la riqueza lineal y la abundante decoración son, justamente, elementos complementarios para la ilustración del libro chino. Esta obra no solo representa tal diferencia, sino el nivel superior de la imprenta xilográfica de Jin, hasta el punto de que podemos atrevernos a decir que, con esta obra, la xilografía de Jin llegó su máximo apogeo.

Como en la dinastía Liao, la ilustración de Jin también forma parte del estilo del Norte cuyas características son la alta tecnología y el realismo. En cuanto a la industria de impresión y el arte de la ilustración de la dinastía Jin, su mayor éxito fue el arte de la producción de libro que heredó de la dinastía Song y la unificación de las industrias de impresión del Norte (especialmente el establecimiento del centro de impresión de Pingyang).

Los talleres de impresión de la dinastía Jin siguen la reproducción (de los libros robados de Song), así se mantienen los libros de Song; dicho trabajo es sin duda alguna un esfuerzo significativo [...] En cuanto a la forma del libro, se desarrollaron bastantes tipos de publicación incluso la compilación de obras literarias [...] se mantienen una actitud abierta que no insiste en defender las antiguas reglas y se atreven a renovarse (*ibíd.*: 180).

Esta breve descripción nos dará a entender las características esenciales del arte de la ilustración del Norte, aunque la escasez de las publicaciones existentes nos impediría a profundizar en el conocimiento de este tipo de ilustración.

### **V.3.3. El Imperio tangut (1038-1227)**

Antes de la fundación del Imperio tangut, el pueblo tangut utilizaba los caracteres chino para escribir. La letra tangut fue inventada en 1036, dos años antes de la fundación del Imperio. Con el objeto de obtener informaciones y técnicas, el primer emperador Li Yuanhao estableció un instituto de traducción (de chino a tangut)<sup>209</sup>. Así, la mayor diferencia entre la cultura del Imperio tangut, Liao y Jin radica en la conciencia cultural. Dado que era un imperio poderoso en la Ruta de Seda, el tangut no tarda de convertirse en el idioma más utilizado en el noroeste de China. El

---

<sup>207</sup> Pyotr Kuzmich Kozlov (Dujovshina, 16 de octubre de 1863-Peterhof, cerca de Novgorod, 26 de septiembre de 1935) fue explorador ruso que continuó los estudios de Mongolia y el Tíbet y cuya carrera como explorador fue inspirada por su mentor Nikolái Przewalski.

<sup>208</sup> Khara-Khoto o Ciudad Negra, fue fundada en 1032 y se convirtió en un próspero centro comercial del Imperio tangut en el siglo XI.

<sup>209</sup> La historia de Song, la biografía Xiguo, vol. 458.

Imperio tangut también fue el único que publicaba libros en su propia escritura. Esto demuestra su peculiar actitud con respecto a la cultura<sup>210</sup>.

La extinción de esta escritura en el siglo xvi explica que nadie sepa leer los documentos descubiertos en el siglo xix<sup>211</sup>. Un auténtico libro sobre bibliografía como el *Shu Lin Qing Hua* 書林清話<sup>212</sup> de principios del siglo xx, tampoco registra libros escritos en tangut. El conocimiento del arte tangut en los círculos académicos de China es muy reciente y la mayoría de los documentos históricos de este imperio son objetos obtenidos de las excavaciones arqueológicas hechas en la primera mitad del siglo xx.

Según el Dr. Kachanov una expedición rusa encontró «un conjunto de más de 24.000 libros del Imperio tangut, excavados por el explorador ruso Pyotr Kuzmich Kozlov en Khara-Khoto, la Ciudad Negra, en el año 1908» (1996, prefacio) y se lo llevó consigo. El famoso Documento de la Ciudad Negra, nombre con el que se conoce, se considera el segundo conjunto más grande del libro chino antiguo en el mundo. Buena parte de los documentos se conserva en el Instituto de Estudios Orientales de San Petersburgo, y gracias a la cooperación del profesor Kachanov, los investigadores chinos pudieron empezar investigar estos preciosos documentos del Imperio tangut en la década de 1960.

Según la descripción del libro *General History of Chinese Printing* 中華印刷通史 de la publicación tangut:

La industria de impresión del Imperio tangut llegó a su auge en la época final del imperio [...] la etapa inicial del Imperio Tangut coincide con el período próspero del arte de la impresión de Song [...] Parece que la publicación de Song satisfará la demanda del libro por parte de la sociedad tangut, por eso, no se había desarrollado con motivación la industria de impresión del Imperio Tangut [...] Los libros tanguta más antiguos existentes son de la época de Huizong (1068-1086), mientras que un 90% de las publicaciones son del período de Renzong, cuando la industria prosperaba (1139-1193) (1000, pág. 191).

El desarrollo de impresión del Imperio tangut se puede dividir en dos etapas en general: la etapa inicial con la influencia de China y la etapa posterior del propio estilo tangut. Bajo esta estructura principal, cabrían breves cambios de estilo. Mostraremos dos ilustraciones correspondientes a estos dos períodos de diferentes

---

<sup>210</sup> El carácter de es muy utilizado y profundamente arraigado en la región de la Ruta de la Seda. Se imprimieron un gran número de obras budistas con caracteres tangut en el siglo xiii de la dinastía Yuan. Hasta la dinastía Ming también había publicaciones de escrituras budistas con caracteres tangut. Su historia comprende por lo menos quinientos años. Todo ello muestra que la cultura no había desaparecido junto con su régimen, sino que siguió desarrollándose a lo largo de la Ruta de la Seda.

<sup>211</sup> En 1804, un joven llamado ZhangShu (1776-1847), de la dinastía Qing, encontró una lápida con caracteres tangut en su pueblo, Gansu, pero de acuerdo con este epílogo, era una escritura desconocida. Así que se refiere indirectamente a que la escritura de Tangut no era conocida a principios del siglo xix.

<sup>212</sup> Publicado en 1920, pero en 1909, el explorador Pyotr Kuzmich Kozlov encontró una gran cantidad de los libros de Tangut en Khara-Khoto, la Ciudad Negra. Sin embargo, estos libros fueron trasladados inmediatamente a Moscú, sin contactar con ningún académico chino. Por ello, China no pudo empezar a estudiar el arte de Tangut hasta mitad del siglo xx.

influencias artísticas para comparar y entender el cambio de estilo<sup>213</sup> en la ilustración del libro tangut.

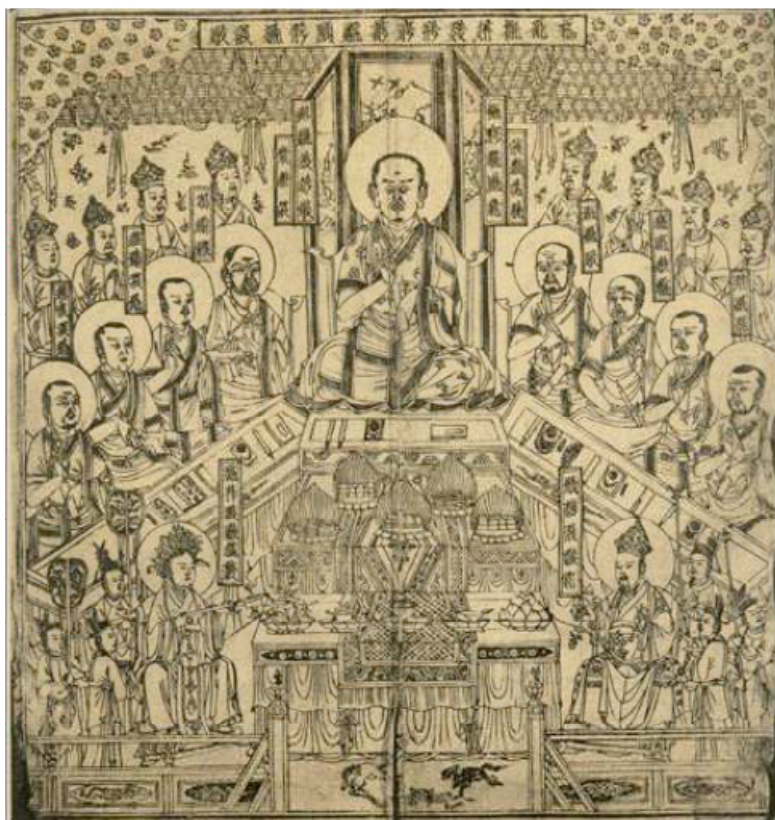


Fig. 37. La traducción del sutra tangut

La primera es *La traducción del sutra tangut* 西夏譯經圖 (Fig. 37), importante por dos factores culturales: el primero es su documentalidad, puesto que es una obra testigo que registra el establecimiento de la propia cultural tangut. Se trata de la traducción del sutra al idioma tangut. El segundo es el valor histórico que conserva la imagen por ser la única ilustración que documentará el escenario del acontecimiento.

A principios de la fundación del Imperio, el emperador pidió un canon budista a la dinastía Song, como solían hacer los países vecinos de China. Con el idioma tangut estaba recién inventado, no se empezó a traducirlo hasta principios del siglo XII. El tema crucial de esta ilustración es la visita del emperador y la reina al Palacio de Traducción. El monje que dirige el proyecto se encuentra sentado en el centro del escenario y es también el maestro del Imperio, Bai Guanzhi 白光智, un monje uigur.

Su participación en el proyecto épico refleja la influencia de los países de Oriente Medio en este ambicioso proyecto de la cultura tangut. La traducción tardó cincuenta y tres años en completarse y es el fundamento cultural del Imperio. El tamaño grandioso de la figura del monje dirigente revela el nivel social de su clase y su posición insustituible en el Imperio.

<sup>213</sup> La mayoría de las obras xilográficas de Tangut son ilustraciones religiosas.

La imagen suntuosa y el estilo de los vestidos que llevan los personajes de esta ilustración, pertenecen evidentemente al estilo chino, los trajes que lucen los reyes son auténticos chinos. Tanto el tema como el aspecto de esta obra representan, pues, la época final de la influencia china en el Imperio tangut.

La segunda ilustración es la del *Sutra del corazón* 佛說聖佛母般若波羅蜜多心經 (Fig. 38), impresa en 1167, con la diosa sentada en el centro del escenario, es la Sagrada Madre del budismo tibetano, compañera de Yidam<sup>214</sup> y que se encuentra rodeada por los Budas. Es una obra de estilo exageradamente decorativo, de influencia india y tibetana, que acabó siendo el estilo representativo de la ilustración tangut.

Es curioso que, a pesar de que la raza tangut y la tibetana pertenezcan a la misma familia, comparten el mismo origen cultural, cuando se fundó el Imperio tangut la relación entre los dos regímenes empezó a perderse (Gau, 2009). En la época temprana, el Imperio tangut iba formando su propia cultura bajo la influencia de China, inventó su propio sistema de escritura basado en la escritura china, traducía los cánones del confucianismo, empleaba a los talladores de plancha chinos para montar los talleres de impresión en Tangut... Es evidente que el Imperio tangut y el reino del Tíbet se diferencian en la política. En los fundamentos de este imperio la cultura china tenía un papel preponderante; la imagen de la traducción de sutra en tangut es una prueba de dicha influencia: la traducción es del chino al tangut, el monje director del proyecto es de raza uigur y es una etapa que coincide con la época próspera de la publicación de Song. La presencia de cultura tibetana era inexistente en esta época.



Fig. 38. *Sutra del corazón* 佛說聖佛母般若波羅蜜多心經

Pero con la presencia del monje tibetano nombrado monje de la casa real en el año 1159, la Escuela kagyú del budismo tibetano fue introducida oficialmente en el

<sup>214</sup> Yidam (tibetano) o Ishta-devata (sánscrito) es un ser completamente iluminado utilizado como foco en una meditación personal, bien sea en un retiro espiritual o de por vida.

Imperio tangut. A partir de ese momento, la influencia tibetana va sustituyendo a la influencia china tanto en el campo de la religión como en el del arte. El cambio de estilo se nota en la imagen de *Prajñāpāramitā Hṛdayasūtra* 佛說聖佛母般若波羅蜜多心經, realizada evidentemente bajo la influencia tibetana. Tanto la composición de la diosa con un anillo de fuego, como los vestidos o las posturas son tántricos: la influencia tibetana es evidente, conserva una dinámica y ritmo místico que en el estilo chino no se da; este estilo tibetano representa el estilo maduro y último de la ilustración tangut.

El arte budista tibetano es, por tanto, la puerta que introduce los elementos gráficos de la pintura o miniatura de la India, Persia, Nepal y Uigur en el arte ilustrativo tangut. No obstante, desde ese momento hasta del fin del Imperio —período que coincide con la época más próspera de la publicación del Imperio Tangut—, se publicó el noventa por ciento de los libros de la civilización tangut.



Fig. 39. *Diccionario Chino-Tangut Perla en la palma* 番漢和時掌中珠, impreso en 1190 por la librería de Chang

El arte de la ilustración del libro de Tangut posee factores distintos de la ilustración del libro chino, por ejemplo, se usa a menudo el *stylus* de bambú, parecido a la pluma<sup>215</sup> occidental como herramienta para escribir y dibujar. Aparte de eso, cabe destacar la decoración del libro tangut, en virtud del registro de *General History of Chinese Printing* 中華印刷通史 (Chang, S. D., Pan, D. Y. y Zheng, R. S. 1999, págs. 193-194), el pueblo Tangut aprecia mucho la decoración del libro. Una de las características más relevantes es la introducción de pequeños ornamentos entre las líneas, como, por ejemplo, sucede en el *Diccionario Chino-Tangut Perla en la palma* 番漢和時掌中珠 (Fig. 39). Decorado con bastantes motivos florales, pone de manifiesto una actitud más

<sup>215</sup> *General History of Chinese Printing*, págs. 191-192. Se trata de dos *stylus* de bambú encontrados en Wuwei de Gansu. Su forma es idéntica a la pluma occidental y al instrumento tradicional de escritura de Persia: *qalam*. Además, la caligrafía de caracteres de Tangut también se ha desarrollado con el estilo de *stylus* de bambú, así que se demuestra que en Tangut no siempre se usaba el cepillo chino.

activa y abierta con respecto al libro chino. No obstante, este estilo decorativo también se aplica a las publicaciones oficiales como *El nuevo código Tangut* 天盛改舊新定律令.

Estos motivos decorativos no solo tienen las formas simples como puntos, círculos, triángulos, rectángulos, cruces, rombos, antorchas, dibujos [...] flor de ciruelo, crisantemo y flores desconocidas, sino que también hay personajes. Por supuesto, la mayoría de estos dibujos están en los espacios vacíos debajo del título, tres o cuatro centímetros de altura, incluso hay niños que llevan una hoja de loto en la cabeza [...] Pues, lo que tiene los motivos decorativos más abundantes es *El nuevo código Tangut* 天盛改舊新定律令 (*ibíd.*: 194).

Esta manera de decorar el libro no es común en el libro chino; así, este espíritu decorativo se vincularía con el estilo de arte indoeuropeo como, por ejemplo, la miniatura de la India o Persia o, incluso, podría conectarse a las orlas o iluminación del códice europeo.

Al ser una cultura muerta que ha dejado una cantidad de publicación existente mucho más elevada que la suma de Song, Liao y Jin (*ibíd.*: 185), no podemos ignorar su importancia; la decoración y la escritura cuentan con los dos elementos más singulares en el sistema de la publicación china, pero, aparte de estas características técnicas, cabría preguntarse: ¿cuál es la diferencia entre los tres reinos del Norte? Con tantas comparaciones que hemos hecho, podríamos definir que las obras de ilustración de Liao y Jin son obras que se asimilan más al estilo chino; en cambio, las de Tangut representan una continuación del estilo internacional del arte budista de Dun Huang. Pero todas las ilustraciones de los tres reinos comparten un elemento en común —la religión—; por tanto, como sostiene Chou (2000, pág. 73): «En el campo de la ilustración del Norte, triunfa solamente la ilustración budista, como siempre, la ilustración de otro tema no tuvo tal éxito».

#### **V.4. La ilustración de la dinastía Yuan (1271-1368)**

La historia de la dinastía Yuan puede ser dividida en tres etapas: en la primera etapa (1206-1271) el pueblo mongol empezó a unir todas las tribus e implantó su régimen, conquistando todos los lugares a los que su caballería llegara. Es una etapa de fundación del Imperio y de contacto con la civilización agrícola del Sur. En la segunda etapa (1271-1368), los mongoles destruyeron la dinastía Jin, en 1234, conquistando así el norte de China, y en 1279 destruyeron el reino Song del Sur, poniendo fin a la larga separación de quinientos veinte años del continente chino después de la caída de la dinastía Tang en el siglo VIII, cuando las culturas del Norte y el Sur se pusieron en contacto y se enfrentaron. Es la etapa del inmediato contacto con la cultura china. En la tercera etapa (1369-1402), el régimen mongol fue derrocado por el pueblo chino y se retiraron a la gran pradera del Norte, donde estaban sus antepasados. Esta es la época conocida como Yuan del Norte, en la que el derrotado pueblo mongol regresó rápidamente al estado nómada. En la segunda etapa de estas tres, el régimen mongol afectó profundamente a la cultura china y, por tanto, afectó también los métodos de ilustración del libro chino. En consecuencia, este capítulo abordará solo la segunda etapa, la de la dinastía Yuan.

El arte de la ilustración del libro chino de Yuan está compuesto por dos factores imprescindibles. El primero, el mantenimiento de la antigua tradición, vinculada con la herencia de la industria de la publicación de Song y Jin. En la dinastía Yuan, la publicación religiosa y la secular continúan y se mejoran tanto las versiones como las técnicas de impresión. La dinastía Yuan heredó completamente la industria de la publicación de Song y Jin y cuenta con los mismos centros de publicación que tenían, prueba de que la industria no ha sufrido un daño considerable a causa del conflicto bélico. El desarrollo de la industria de la publicación de Yuan es estable, y destaca la presencia de la nueva publicación de la novela y la literatura dramática ilustrada, una renovación que tiene mucho que ver con el segundo factor, relacionado con el statu quo de la sociedad de Yuan y la evolución de la literatura, analizados a continuación.

La vida era muy difícil para los ciudadanos (especialmente los chinos) bajo el gobierno mongol. Como escribió Chang Yan Hau 張養浩: «興, 百姓苦; 亡, 百姓苦: «Si se prospera, sufren los ciudadanos. Si la vida se marchita, también sufren los ciudadanos»<sup>216</sup>. En poco tiempo, la sociedad agrícola de la China Yuan pasó a ser gobernada por un pueblo nómada, lo que generó una combinación catastrófica; el sufrimiento creado por esta estructura política fue analizado y representado en el arte popular de aquella época, el Zaju 雜劇<sup>218</sup>, que acaba siendo la literatura más popular y la que estimuló directamente la aparición de la novela y la dramaturgia ilustrada. Este género de ilustración del libro es ya reconocido en la historia como el más famoso de todos. Aunque nos han llegado pocas muestras, podemos afirmar que es el origen de la ilustración de la novela y dramaturgia, muy vinculada con la vida popular, tema que abordaremos al final de este capítulo.

#### V.4.1. La ilustración religiosa

Por la cantidad de obras, la ilustración religiosa, con una gran variedad, es la más representativa en las ilustraciones de libros Yuan, la inmediata consecuencia de la unificación de los territorios conquistados. El arte religioso de Yuan consiste en diferentes estilos de distintas regiones que combinan el intercambio de culturas dentro de este imperio euroasiático. El elemento más profundo de esta variedad es la política religiosa, tolerante frente a tantas religiones de diversos pueblos del Imperio, protegidas y toleradas por el régimen, como demuestra la presencia de la legendaria ilustración cristiana.

**La ilustración cristiana.** Es un registro que existe slo en los documentos:

En 1289, después de recibir al embajador de Ilkanato Rabban Bar Sauma<sup>219</sup>, papa Nicholas IV. r. (1285-1292) despachó a los Enviados Papales compuestos por el misionero

---

<sup>216</sup> Chang Yan Hau 張養浩 (1270-1329) fue político y escritor de la dinastía Yuan. Naturalmente, los verbos «prosperar» y «marchitar» se refieren al estado del país.

<sup>218</sup> Zaju, *za* significa 'variedad' mientras *ju* se refiere a un tipo de espectáculo compuesto por música y recitación. Este tipo de drama, que ya existía en la dinastía Tang, se convirtió paulatinamente en el género principal del arte popular Song, y llegó a su auge en la dinastía Yuan, simbolizando su literatura.

<sup>219</sup> Rabban Bar Sauma (1225-1293), monje nestoriano de origen uigur, nacido en Pekín, fue enviado como embajador a Europa por el Arghun Kan de Ilkanato.

franciscano Giovanni da Montecorvino (1247-1328) (nombrado arzobispo de Pekín en 1307), un monje dominico, Nicola da Pistoia (?-1291) y un comerciante genovés, Pietro di Lucalongo, que partió de Roma a China pasando por Ilkanato, la India y por la ruta marítima llegando así al sur de China en el mes de agosto de 1293. El dominico falleció en la India, llegaron solo Giovanni y Pietro a China (Pan, 1997, pág. 170)<sup>220</sup>.

La ciudad de Pekín, donde vivía el franciscano, es también uno de los centros de la publicación del norte de China, según afirma Pan (*ibíd.*, 171) citando a Moule (1930, págs. 193-199):

La Biblioteca Nacional de París guarda dos cartas escritas por el propio Giovanni al Vaticano. Fueron traducidas al inglés por el sinólogo inglés Arthur Christopher Moule (1873-1955), que las publicó en su libro *Christians in China before the year 1550*. La primera carta la escribió en el día 18 del mes de mayo de 1305 informando al Pontífice de los doce años de su predicación en la tierra extrema oriental. Según la carta, al llegar a la capital de China, los nestorianos le impidieron publicar cosas que no estuvieran de acuerdo con la doctrina nestoriana, [...] había construido dos iglesias de estilo italiano en 1298 y 1305, [...] y bautizado a seis mil personas [...] Giovanni ya manejaba bien el mongol, había traducido Nuevo Testamento y el Libro de los Salmos al idioma mongol.

Y la segunda carta:

Hice seis imágenes según el Nuevo Testamento para educar a los iletrados. Detrás de la imagen hay textos en latín, tursic<sup>221</sup> e idioma persa, así que la gente que sepa leer uno de estos idiomas entenderá la doctrina (*ibíd.*:203-205).

En realidad, ninguno de los libros mencionados por Giovanni da Montecorvino han sobrevivido en la historia, pero sus cartas sirven de auténtica prueba de la posible existencia de imágenes y libros cristianos impresos por vez primera en el mundo. Al igual que hacían los budistas cuando llegaron a China para satisfacer la necesidad de predicar su doctrina religiosa a la muchedumbre, consideraban la publicación la mejor manera de cubrir la necesidad de la comunidad cristiana compuesta por los seis mil creyentes que el franciscano había logrado reunir. Cabe la posibilidad de que hubiera hecho folletos con textos o imágenes religiosas y se llevaran a Europa a través de los comerciantes europeos. Esto es lo que impulsa a decir a Carter (1957, pág. 139) que: «Cincuenta años después de que Montecorvino publicara imágenes religiosas para los creyentes iletrados en China, semejantes publicaciones aparecieron en Europa. Temo que esto no sea una coincidencia o pura casualidad».

La historia del cristianismo en China estuvo muy vinculada con la comunidad de la casta semu 色目<sup>222</sup>. La misión se había extendido a Quanzhou 泉州 en el período

---

<sup>220</sup> Rabban Bar Sauma y su discípulo Rabban Marcos fueron dos famosos monjes nestorianos de Pekín, que con el permiso del Gran Kan emprendieron una peregrinación a Jerusalén pasando por Ilkanato y visitaron al patriarca nestoriano. Tras la visita, los dos siguieron el viaje, pero la ruta fue bloqueada por la amenaza de los mamelucos. Rabban Bar Sauma fue elegido por el Gran Kan como embajador en Europa para establecer la alianza cristiano-nestoriana con el Vaticano para prevenir la amenaza de los mamelucos. Sauma visitó al papa Nicolás IV en 1288 en Roma, y en 1289 los enviados papales fueron despachados a China para establecer allí la Iglesia cristiana. La alianza nunca se llevó a cabo, pero los europeos cristianos experimentaron por vez primera la nueva técnica de la imprenta xilográfica.

<sup>221</sup> Tursic, un antiguo idioma mongol basado en el sistema alfabético tibetano o uigur.

tardío de Yuan, algo lógico porque Quanzhou es el puerto más grande de aquella época que se ubica en el sur de China, donde se alberga la segunda mayor comunidad europea en China. La realidad es que el cristianismo no hubiera sobrevivido sin la comunidad europea; tenía mucho por hacer para ser aceptado por el pueblo chino como hizo con el budismo, pero con la caída de la dinastía Yuan, la misión cristiana se quedó sin apoyo y sufrió una rápida reducción, porque el nuevo régimen de la dinastía Ming era budista<sup>223</sup>. Parece que la misión empezada por Giovanni no fue tan exitosa, pero según lo que sostuvo Pan (1997, pág. 172): «Pero las publicaciones ilustradas con textos en latín impresas por Giovanni fueron llevadas a Europa, e inmediatamente imitadas por los libreros, y así fue cómo la imprenta xilográfica china pasó a Europa». Esta inferencia de Pan es problemática porque necesita más documentos para apoyarla, pero tampoco podemos negar que revela a su vez buena parte de la influencia china en la imprenta europea.

Esta experiencia europea del siglo XIV no había dejado ninguna huella en la ilustración del libro chino, pero si examinamos esta historia desde un punto de vista más amplio, entenderemos que esta experiencia forma parte de los acontecimientos históricos de intercambio intercontinental, tal como sostuvo el Dr. Joseph Needham (Pan, 1986, pág. 262-263):

Las invenciones científicas de China se transmitieron en compartimentos estancos. Afluyeron a Europa entre los siglos XIII y XV, [...] en los siglos XIII y XIV fueron la pólvora, el reloj mecánico, elementos del puente de arco, los hilados seguidos inmediatamente por la tipografía.

Este texto, que manifiesta la experiencia de Montecorvino, es muy significativo en la historia aunque luego no deje vestigio alguno. Pero estamos casi seguros de que este franciscano participó directamente en este intercambio cultural y científico, y que fue uno de los primeros europeos que experimentó la imprenta xilográfica. Durante estos tres siglos de intercambio en los que el comercio y la religión actuaron de portadores de las ciencias y las técnicas, se introdujo la imprenta y el arte de la ilustración del libro chino en Europa (especialmente en Venecia). Esto coincidió con el inicio del Renacimiento y estimuló el desarrollo de la imprenta y el arte de la ilustración del libro en Europa. Irónicamente, en los cuatro siglos que siguieron a esta época, mediante el mismo sistema de intercambio comercial y religioso, la imprenta y el arte de la ilustración de los libros europeos fueron introducidos en Asia, llegaron finalmente a China y pusieron fin así a la antigua imprenta xilográfica que le había inspirado, un resultado que el arzobispo Giovanni no hubiera podido imaginar.

**La ilustración taoísta.** La ilustración taoísta es un género de ilustración de escasa cantidad que tampoco hemos abordado en los capítulos anteriores. La dinastía

---

<sup>222</sup> Casta semu 色目. Según la teoría del erudito Tu Ji (1856-1921), la sociedad de la dinastía Yuan fue dividida en cuatro castas: mongol, semu 色目, Han 漢 (chino del Norte), Nan Ren 南人 (chino del Sur). De ellas, la casta mongol es la superior mientras que la Nan Ren es la inferior. Semu significa 'ojos de color', aplicado a las razas de Asia Central, incluyendo los europeos y pueblos eslavos.

<sup>223</sup> El emperador fundador de la dinastía Ming fue un monje budista.

Yuan fue la época crucial de este fenómeno; hubo tres quemas del canon taoísta<sup>224</sup> en la dinastía Yuan que se perpetraron en 1258, 1271 y 1281. La primera quema fue provocada por la pelea entre el budismo y el taoísmo poco después de la caída de la dinastía Jin. El Möngke Kan (c. 1208-1259) convocó en el año 1258 un debate de doctrina entre las dos religiones; el líder monje Dongon Choegyal Phakpa 八思巴 venció a los monjes taoístas en un debate de doctrina y fue castigado con crueldad: el Gran Khan ordenó quemar todos los cánones taoístas. Además, como el taoísmo ya fue clasificado como herejía por el régimen mongol, se emprendió la inmediata segunda quema siete meses después de conquistar el reino Song del Sur<sup>225</sup>, en 1279, a consecuencia de la cual también desaparecieron las publicaciones del sur de China. La tercera quema fue ordenada por el nuevo emperador, Kublai Khan, en 1281. De acuerdo con Chou (2000, pág. 96):

Según el edicto imperial, su majestad ordenó quemar todos los libros y las planchas de las publicaciones taoístas, y convocó a todos los funcionarios al templo Min Chun<sup>226</sup> para quemar el Canon taoísta y los libros heréticos, despachando supervisores a todas las provincias para asegurar que esta limpieza fuera fielmente realizada.

El régimen mongol se tomó muy en serio el tema de la herejía, por lo que la época Yuan fue para el taoísmo el momento más difícil de su historia, y el peor para la ilustración taoísta, aunque este sistema de pensamiento no publicaba tanto como el budismo, «por lo tanto, la catástrofe destruyó no solo la publicación taoísta de Yuan, sino también la publicación del pasado» (*ibíd.*). De entre las pocas piezas que sobrevivieron a estas tres quemas, presentamos dos ilustraciones (una del Norte y la otra del Sur) para conseguir un vago entendimiento de la ilustración taoísta de Yuan.

La ilustración del *Libro ilustrado del maestro Chan Chuen* 長春宗師慶會圖, publicado en 1305 y conservado en Japón, es la única versión que hay hoy en día. En la faja derecha, en la parte inferior, se encuentra el nombre del patrocinador de la publicación, y el título de capítulo en la parte superior. Esta ilustración es del estilo del Norte, impresa con buena técnica: escenario realista compuesto por el paisaje, el edificio y las figuras en una buena muestra de combinación. Otro aspecto destacable es que el ilustrador pretende siempre llenar la imagen uniformemente con elementos como las nubes, las rocas, hierbas o plantas (Fig. 40).

---

<sup>224</sup> Dongon Choegyal Phakpa 八思巴 (1235-1280) fue el quinto líder de la escuela Sakya de budismo tibetano. Fue el gurú y consejero espiritual de Kublai Khan, que inventó el alfabeto de Phags-pa basado en el alfabeto tibetano para el idioma mongol. Kublai Khan le otorgó la dirección del budismo tibetano, que se convirtió en la secta principal en China, hasta extenderse hacia el Sur. Fue el personaje religioso más simbólico de la dinastía Yuan.

<sup>225</sup> Según el registro del *Shu Yuan Zha Ji* 菽園雜記 del erudito Chen Ron de Ming: «En el año 1279 (día 19 de marzo), Yuan conquistó Song del Sur, apoyó el budismo, destruyó el taoísmo, quemó todos los cánones taoístas en el día 20 de octubre».

<sup>226</sup> Templo Min Chun 憫忠寺. Antiguo templo budista de Pekín que hoy en día se llama templo Fa Yuan 法源寺. Era el centro de la publicación budista de la dinastía Yuan y el lugar elegido para quemar los libros heréticos.

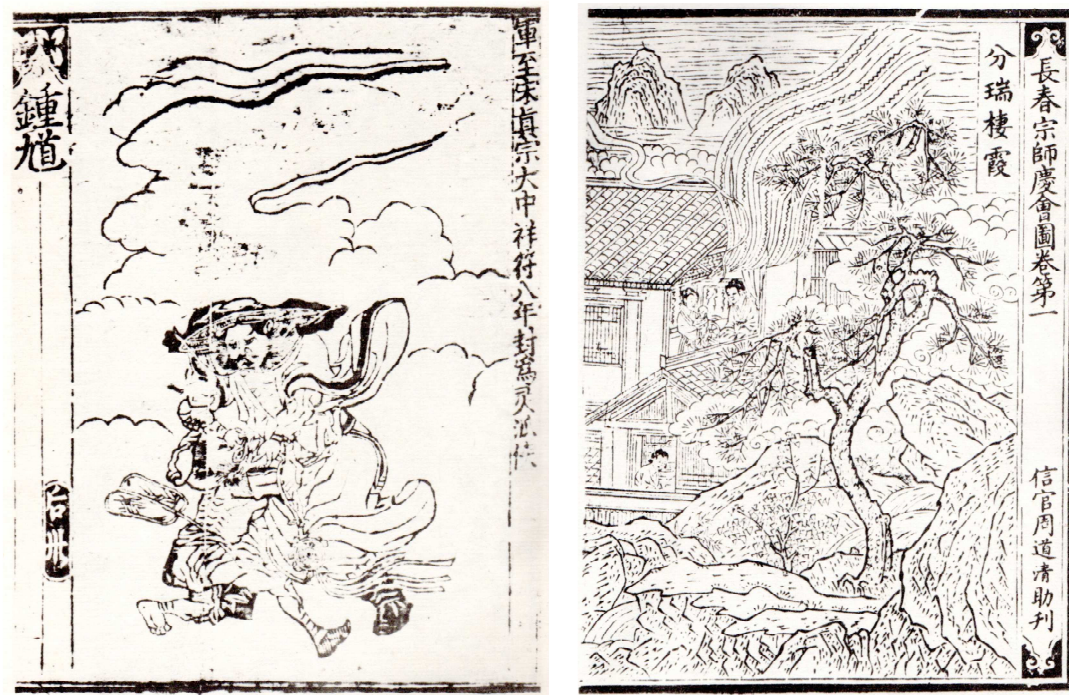


Fig. 40. Izq. Libro ilustrado del maestro Chan Chuen 長春宗師慶會圖

Fig. 41. Dcha. Zhong Kue 鍾馗 de La nueva edición de la colección de los dioses 新編搜神廣記

La ilustración de *La nueva edición de la colección de los dioses* 新編搜神廣記 (Fig. 41), publicado c. 1350 por el taller de Jien An en la época tardía de la dinastía Yuan, fue una publicación del Sur pero no del típico formato de imagen arriba y texto abajo, sino una imagen de una hoja entera, un poco pueril respecto a la ilustración del Norte. El estilo del Sur de esta época es todavía primitivo y simple, no era capaz de crear un escenario realista y deja en la imagen muchos espacios vacíos; la composición es suelta y menos equilibrada.

Lo especial de las ilustraciones de este libro es la formación de las imágenes de los dioses, los trajes que lucen son de estilo chino e imitan las típicas imágenes de los dioses chinos; por ejemplo, el dios que vemos en esta imagen es Zhong Kue 鍾馗, representado por su típica imagen de un gigante que captura a los fantasmas para comerlos. La publicación de este libro de colección de los dioses taoístas y budistas más los maestros confucionistas «es la versión más temprana de este tipo de libro de combinación que tengamos hoy en día» (*ibíd.*, pág. 97). Este tipo de libro es una invención de la dinastía Yuan, que se publicaba para calmar la tensión competitiva entre los tres grupos religiosos y filosóficos de China.

La ilustración taoísta es una rama menor de la ilustración del libro chino, no tiene el papel pionero del budismo en la «imprentalización» de este arte y, aunque se integra con la imprenta xilográfica después del budismo, tampoco produce mucho. No podemos clasificar las típicas imágenes de los dioses chinos como originales puesto que estas imágenes ya existen en la pintura china o en el arte popular. El mural es, sin embargo, el arte más conocido del taoísmo, más que la ilustración. De hecho, sigue siendo el principal elemento decorativo del templo hoy en día, y su estilo nos recuerda

mucho a la pintura de los maestros de Tang. El arte plástico taoísta se identifica con la tradicional pintura china realista que pertenece al linaje de Gu Kaizhi, se confunde con la ilustración del tema secular, por ejemplo, la imagen de la Fig. 40 y la de la Fig. 55, por lo que, en este caso, hemos de consultar el texto que corresponde para distinguirlos.

La evidente influencia que el taoísmo ha dejado en el arte ilustrativo chino son las imágenes de los dioses, los inmortales y las hadas, personajes típicos de las leyendas taoístas que se integran en la literatura vulgar, y con el tiempo se convierten en elemento principal de la novela fantástica china. Dicha integración con la literatura nunca la ha logrado el budismo. El Chuan Chi de la dinastía Tang mantiene muchos elementos de origen de la leyenda taoísta tales como el viaje del alma, el viaje a través del tiempo, la resurrección, los monstruos, la doctrina politeísta, etc., ideas que son mucho más interesantes que el concepto budista para el arte novelar. Si clasificamos el budismo como el iniciador de la ilustración xilográfica china, el papel del taoísmo será obvio, pero su influencia es más bien conceptual y literal para la ilustración del libro chino: tanto el paisaje naturalista como el hada voladora son huellas taoístas que vemos en la ilustración.

**La ilustración budista.** Es desde el principio el género principal de la ilustración religiosa y también sinónimo de ilustración religiosa. La ilustración budista goza de un desarrollo estable. Lo dividimos en dos géneros para facilitar su estudio: la ilustración del *Canon budista* y, el otro, la ilustración de los sutras sueltos (la tradición de publicar *el Canon budista* y los sutras sueltos fue mantenida en la dinastía Yuan para complacer la necesidad de predicar).

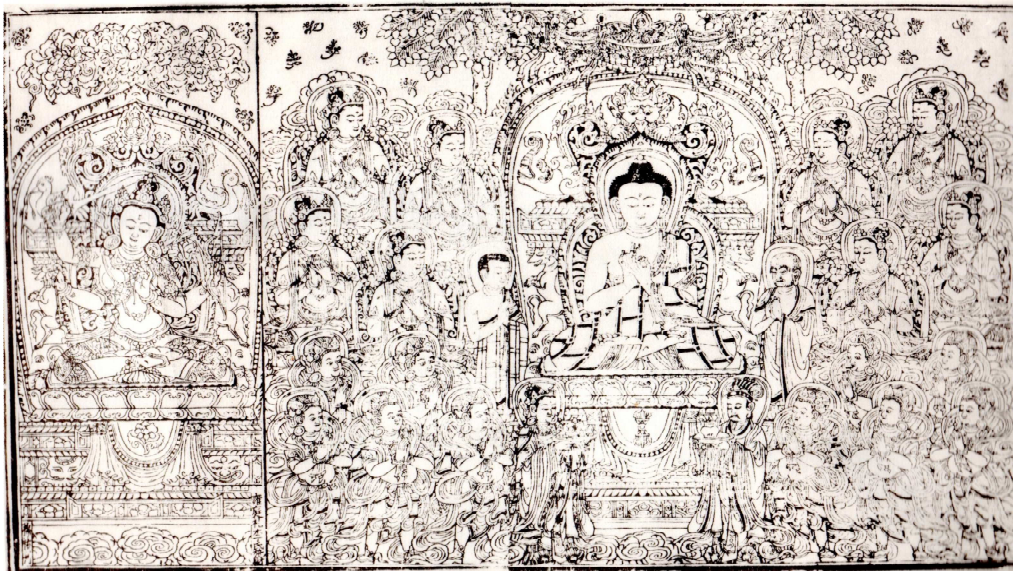


Fig. 42. *Canon budista Punin* 普寧藏

Entre las ilustraciones religiosas destaca siempre la ilustración de la portada del *Canon*, porque para un proyecto de publicación tan serio como este, los ilustradores procuran siempre ilustrar la portada lo mejor posible. Además, su publicación se ha convertido en una tradición desde que el gobierno de Song logró publicar la primera versión en el siglo x; por ejemplo, la dinastía Liao y Jin no tardó en

publicar su propio *Canon* al fundar el país, ya que era una demostración de la autoridad absoluta del régimen, y la ilustración de la predicación de Buda en la portada no solo ha sido un tema fijo para los budistas, sino también el símbolo de la estética vigente.

La ilustración de la portada del *Canon budista* de Yuan sigue esta tradición. Por lo menos cuatro versiones importantes del *Canon budista* de Yuan han sobrevivido a lo largo de los años. Por ejemplo, el *Canon budista Punin* 普寧藏 (Fig. 42) fue publicado en el templo Punin de Hangzhou; el proyecto de publicación empezó en 1277 y fue finalizado en 1290. Es una publicación privada apoyada por fondos recaudados por los monjes del templo. Según la descripción del señor Dai (1995, pág. 97): «Este canon contiene siete u ocho ilustraciones, que se imprimen repetidamente en las portadas de los Sutra. Estas ilustraciones son del estilo budista tibetano».

En muchas ocasiones este canon se confunde con *Canon budista oficial Yuan* 元官藏 (Fig. 43) que, según lo que Chou (2000, pág. 89) cita en el *Registro de Xi Jin* (el nombre antiguo de Pekín) 析津志: «En el año 1329, ordenó la provincia de Zhe Jian a publicar 27 versiones de *Canon budista*, y enviarlos a todos los templos». Chou cree que (*ibíd.*, pág. 90):

Esta publicación debería ser la versión oficial del *Canon budista* en idioma chino, pero como no había ni un vestigio de él, algunos creían que sería una reedición hecha con la vieja plancha del *Canon budista Punin*, pero este enigma fue resuelto por el descubrimiento de un conjunto de 32 rollos de sutras descubiertos por el doctor Fan Guan Chan 方廣昌 en la Biblioteca de la provincia de Hu Nan.

Por el estudio del doctor Fan recibió el nombre de *Canon budista oficial Yuan* 元官藏, y según la inscripción de la portada de *Solemne mantra de la Gran Compasión del campo Bodhi* 菩提場莊嚴陀羅尼經 la publicación de este *Canon budista Yuan* 元藏 finalizó en 1336 en el taller de la provincia de Zhe Jian. La ilustración de la portada es del estilo tibetano-chino.

Otro canon importante es el *Canon budista del idioma tangut* 河西字大藏經, (Fig. 44), publicado en 1302 a petición de Kublai Khan. Es una publicación realizada en el templo Da Wan Sho 大萬壽寺 de Hang Zhou y dirigida por el monje tangut Guan-zu-pa 管主人. Este canon consiste en más de tres mil seiscientos volúmenes, según Shon (2007), que cita a Karmay (2001):

La imagen de la predicación es de composición central, que coloca al Buda sentado en su sillón de león en el centro de la imagen, rodeado por los monjes y apóstoles. Buda y el sillón son de estilo tibetano; también pueden ser estilo chino-tibetano. Las figuras en ambos lados de la imagen son de estilo chino. El aspecto y los trajes de estas figuras son idénticos a las xilografías de estilo chino del Imperio tangut.

Chou afirma (2000, pág. 95) citando a Wang (1940) 兩浙古刊本考: «Kublai Khan ordenó (a Guan-zu-pa) publicar el *Canon budista* del idioma tangut 河西字大藏經, y enviarlo a los templos de la provincia de Nin Xia». De hecho, sabemos que este canon fue publicado en el Sur para ser enviado a otros lugares del Imperio.



Fig. 43. Izq. La portada ilustrada del *Canon budista oficial Yuan* 元官藏

Fig. Dcha. 44. *Canon budista del idioma tangut* 河西字大藏經

La última portada ilustrada del canon que vamos a abordar es la del *Canon budista Zhi Sha* 磧砂藏 (Fig. 45). Su publicación empezó en las últimas décadas de la dinastía Son del Sur. El mismo monje tangut, Guan-zu-pa, fue ordenado por Kublai Khan a finalizar esta labor. Tiene ocho tipos de ilustración. La publicación fue realizada en la ciudad de Zhi Sha, de la provincia de Jian Su. El conjunto consiste en 591 cajas de 6.362 volúmenes de Sutra, cuyo estilo es como indicó Chou (*ibíd.*: 88): «Las figuras de la imagen son de estilo indio». Nosotros puntualizaríamos y diríamos, indo-nepalí, porque la aparición de este estilo tiene mucho que ver con el ingenioso arquitecto nepalí Araniko 阿尼哥(1244-1306), que fue líder de un grupo de artistas de Nepal invitado por el gurú Phakpa 八思巴 a Pekín para construir estupas y templos. Por su habilidad sin par, el nepalí Araniko fue el arquitecto más apreciado por Kublai Khan. El arte del estilo indo-nepalí fue así introducido en China y afectó al arte budista de la dinastía Yuan. Las ilustraciones del *Canon budista Zhi Sha* 磧砂藏 son evidentes consecuencias de esta influencia y su estilo minucioso es también la herencia del arte indo-nepalí. Chou sostiene (*ibíd.*): «Esta ilustración ha empezado la tendencia del estilo minucioso de las ilustraciones budistas en el futuro».

Aparte de los cuatro cánones habría más documentados como, por ejemplo, *Canon budista Vairochana* 毗盧大藏經 o *Canon budista Hong Fa* 弘法藏, pero con el estudio de estos cuatro ya podemos hacernos una idea de la situación del arte budista de Yuan, especialmente la de los cánones 大藏經. Los cuatro que hemos analizado comparten, por lo menos, tres factores en común: fueron realizadas por un monje dirigente de origen tangut, el lugar de la publicación se encuentra en el Sur y el estilo de la ilustración no es chino.

Todo esto no es una coincidencia, sino una consecuencia de la política religiosa del régimen mongol. El texto de Shon (2007) lo explicaría:

En 1247, el maestro supremo Sakya Pandita (1182-1251), maestro de Phakpa, de Tíbet, y el príncipe Godan (1206-1251), hijo segundo de Ogodei Khan, firmaron un acuerdo de paz y sumisión en un concilio celebrado en la antigua capital del Imperio tangut. Así se entregó Tíbet al Imperio mongol. A consecuencia de este tratado la doctrina de la escuela Sakya de budismo tibetano se convirtió en el principio central de la política religiosa de la dinastía Yuan.



Fig. 45. Canon budista Zhi Sha 磧砂藏

Hay dos medidas de la política religiosa que están muy vinculadas con el pueblo tangut. Una, que para la administración del asunto budista, emplea la medida beneficiosa a los monjes tangut, y la otra es que se sirve principalmente del pueblo tangut para la administración. Según Shon (*ibíd.*): «En todo el reinado de Yuan, el régimen ha tenido catorce maestros imperiales que fueron todos tibetanos»; ellos, como si fueran los arzobispos budistas chinos que dominarán todos los asuntos de budismo de la dinastía Yuan, introdujeron el arte budista tangut o el arte budista nepalí, como el caso de Araniko en el arte budista de China.

La ilustración budista tangut es, como sostuvo Shon, (*ibíd.*): «La primera que uniera el estilo chino con el estilo tibetano». Digamos que el estilo tangut es más chino que el estilo tibetano y sería, por tanto, el estilo más aceptable para el arte budista chino si el régimen lo quisiera imponer.

El último factor es el lugar de la publicación. No podemos negar que no se trate de una decisión deliberada con el objeto de imponer algo en el sur de China que esté ya reconocido como el corazón de la cultura china. Los cuatro cánones, incluyendo un ejemplar en idioma tangut, están publicados en las provincias del Sur. Hemos de saber que en aquella época ya existían varios institutos o templos especializados en publicar sutras en idioma tibetano, tangut o mongol en Pekín. Y el proyecto de publicar un canon budista requiere décadas de trabajo, lo que deja profundas huellas en el arte budista de la región contratada. Todo esto encajará con lo que sostenía Shon (*ibíd.*):

La xilografía (budista) de Yuan ha mantenido cierta característica tangut como la imagen de Buda o el traje.[...] fue influencia inmediata de la xilografía tangut. La profesora Ger Wan Zhan infiere por lo tanto que estas influencias fueron introducidas por los ilustradores de la raza tangut al sur de China [...] el estilo forastero fue implantado en el arte ilustrativo chino, que acaba formando un arte budista de la corte imperial basado en el estilo tibetano, nepalí y chino, [...] que afectara al arte budista de Ming y Qing.

La tradición de la ilustración del canon de Yuan ha sufrido un cambio (o formación) radical de estilo, pero la ilustración de los sutras sueltos cuenta con otra historia. Son de temas diferentes, no como los cánones budistas, que son un conjunto compuesto por miles de ejemplares que ocuparán las paredes de la biblioteca, en cambio, la publicación de los sutras sueltos cuenta con uno o dos ejemplares a la vez. La mayoría de este tipo de publicación es privada; muchos templos los publicaban por su propia cuenta, lo que hace que haya estilos variados de sutra. El sutra más popular es también el *Sutra del loto* 妙法蓮華經, como en la dinastía Song.

Los dos ejemplos de ilustración del *Sutra del loto* 妙法蓮華經 que aparecen a continuación representan los estilos del Sur y el Norte. Debemos saber que la ilustración del sutra puede realizarse de dos maneras: portada ilustrada o portada ilustrada con contenidos ilustrados. Este *Sutra del Loto* 妙法蓮華經 es una combinación de sagrada escritura (representada por la imagen de Avalokiteshvara) y la narración de la función mágica de este sutra y mantra sánscrito, la parte favorita de los ilustradores, que la reflejaran como si de un cuento budista se tratara. La primera ilustración que vamos a abordar es la ilustración de la parte de la narración del *Sutra del loto*, *Historia de Avalokiteshvara* 妙法蓮華經. 觀世音菩薩普門品 (Fig. 46). La ilustración presenta un grupo de viajeros que toparon con una tormenta; todos ellos fueron salvados por Avalokiteshvara por haberlo invocado para que los protegiera. Por el estilo primitivo de la imagen podemos concretar su origen Jien Yan, un estilo típico del sur de China.

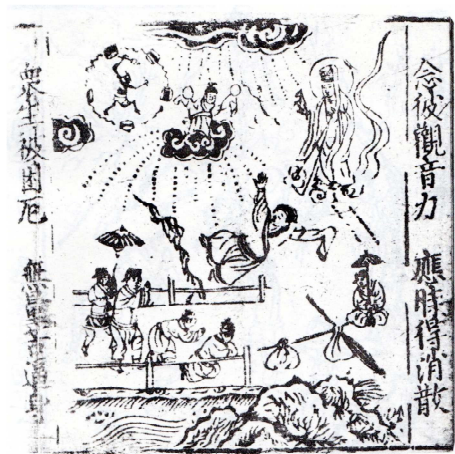


Fig. 46.lzq. *Sutra del Loto. Historia de Avalokiteshvara* 妙法蓮華經. 觀世音菩薩普門品



Fig. 47. Dcha. Portada ilustrada del *Sutra del Loto. Historia de Avalokiteshvara* 妙法蓮華經. 觀世音菩薩普門品

El vestido que llevan las figuras es chino, y podemos decir que la imagen es más taoísta que budista, porque las figuras de los dioses o fantasmas que sobrevuelan son un elemento plástico taoísta o, mejor dicho, un estilo típico chino de la ilustración de leyenda fantástica. Aparte de esto, la figurilla negra con sendos martillos en las manos en la esquina izquierda de la imagen es el dios del relámpago, un dios cien por cien taoísta; su presencia es la más interesante de esta ilustración, ya que representa la abierta actitud religiosa del pueblo chino.

En cambio, la ilustración del segundo *Sutra del loto. Historia de Avalokiteshvara* 妙法蓮華經. 觀世音菩薩普門品 (Fig. 47) es la portada ilustrada. Este sutra forma parte del conjunto descubierto en Dung Huang y es una publicación del idioma tangut. El título de esta ilustración es *Shueyue Guanying* 水月觀音 en virtud de la imagen de Avalokiteshvara de esta obra: el Shueyue Guanying es una metáfora budista que indicará que la doctrina budista no tiene forma fija como la luna en el agua. Las ilustraciones de ese sutra tangut fueron realizadas como lo que hemos mencionado antes, una portada y otras imágenes de la narración (la historia), a diferencia de la ilustración de la portada, la ilustraciones de la narración son tan simples y primitivas que los dos tipos no se encajan.

Según confirmó Chou (2000, pág. 94): «Esta fue la primera ilustración de Shueyue Guanying en la historia de la ilustración, y el formato de la disposición de página es la típica forma imagen arriba texto abajo. Es la primera ilustración del idioma tangut en formato de cómic». El estilo de la portada ilustrada puede ser el tardío estilo tangut y la composición parcial que coloca Avalokiteshvara en la parte derecha es una composición que no aparece nunca en las ilustraciones de la portada de un canon budista; esto revelaría que la creación ilustrativa del sutra suelto gozaba de mayor libertad.

Otras dos ilustraciones que vamos a abordar pertenecen al género del retrato, las más antiguas de todas las que han sido descubiertas. Una es *Retrato del maestro Huan Wu* 圓悟禪師頂像 (Fig. 48), impresa en las primeras páginas del *Diálogo del maestro Huan Wu*, publicado en el templo Jue Zhou 覺昭寺, de Sichuan en 1298. Esta ilustración sería la obra pionera de este tipo de diálogo ilustrado de maestro budista; la composición de enorme tamaño de personaje y fondo vacío también ha sido heredada por la novela de versión litográfica de la época tardía de la dinastía Qing. El propósito de este tipo de ilustración realista es evidente: lograr una imagen documental y viva que representara al personaje como si estuviese vivo. Se trata de imágenes más humanizadas que las que aparecen en la solemne portada de los cánones budistas u otro tipo de sutra. El gran tamaño se aleja de las pequeñas figuras de las ilustraciones de sutras, y ofrece más detalles de la personalidad del personaje. Este tipo de imágenes deja percibir el ambiente hasta el punto de que parece oírse el diálogo entre los tres maestros. Es, sin duda, una innovación de la ilustración budista.

La segunda ilustración de retratos es la de *La notación del Sutra del diamante* 金剛波羅密經註釋 (Fig. 49). Este sutra fue publicado en el templo Zhi Fu 資福寺, de la provincia de Hu Bei 湖北 en 1340; la notación fue realizada por el monje maestro Wu Wen 無聞 y el escenario de su trabajo también fue retratado en esta ilustración

realista. Lo más notable de esta ilustración es la impresión en dos colores. La imprenta ha empleado negro y rojo para conseguir una imagen de color; las ilustraciones, las letras grandes o títulos y las puntuaciones están impresas en rojo. Es el primer libro de impresión en color de la historia y también el comienzo de la impresión multicolor inventada en la dinastía Ming.



Fig. 48. Izq. Retrato del maestro Huan Wu 圓悟禪師頂像

Fig. 49. Dcha. La notación del Sutra del diamante 金剛波羅密經註釋

Este sutra lleva dos ilustraciones: la predicación de la portada y la famosa notación del monje maestro Wu Wen. Esta imagen fue reproducida y colocada en la Biblioteca Nacional de Taipéi, donde se conserva. El escenario fue realizado de manera realista y detallista, como el del *Retrato del maestro Huan Wu* 圓悟禪師頂像: el libro extendido en la mesa es la típica encuadernación acordeón, el maestro está escribiendo el título del sutra mientras el monje pequeño está preparando la tinta. Lo más curioso de todo es el personaje de pie en la esquina inferior derecha, figura típica para representar la imagen del maestro Confucio, cuya presencia en la ilustración budista como pequeño creyente maginado revelaría la extraña tensión entre la religión y la antigua filosofía china (no olvidemos el triste destino del taoísmo). La presencia del monje taoísta coincide con el que también forma parte de la muchedumbre que rodea a Buda en la portada ilustrada de *Canon budista Zhi Sha* 磧砂藏, un monje taoísta está también de pie delante de Buda ofreciéndole esencia, como un creyente fiel. Estas imágenes no son válidas para una sociedad monoteísta y provocarían conflictos graves, pero este tipo de imagen con figuras de diferentes credos mezclados es normal en la sociedad china, y fue durante la época de Yuan cuando esta tendencia empezó.

Por su relación internacional y su política a favor del pueblo semu, la sociedad china introdujo muchos elementos extranjeros durante el reinado de Yuan. La religión

fue la más afectada por la influencia extranjera; por ejemplo, el tardío estilo tangut o el estilo tibetano son dos estilos dominantes en el arte budista oficial de Yuan, influencia que no fue mantenida en el arte budista imperial de Ming y Qing. Esta influencia fue reflejada fielmente en el arte ilustrativo, como se ve en las imágenes. Por otra parte, la ilustración budista de Yuan logró más variedad que antes, seguramente a causa de la unificación de territorios de diferentes culturas (los distintos estilos se inspiraron entre sí), además, a consecuencia de los acontecimientos culturales hubo bastantes monjes taoístas convertidos en budistas que fueron adoptados por los templos budistas (mezcla de los tres credos principales de China). La popularización de los monjes convertidos introduciría cierto grado de influencia taoísta en la ilustración budista, y pasaría lo mismo con el confucianismo. Así, se puede decir que hay por lo menos dos fuentes de influencia en la ilustración budista de Yuan: la influencia del Norte (estilo tangut-tibetano introducido por vía institucional) y la influencia del Sur (estilo chino, taoísta y confucionista) aparecido al mezclarse los tres credos principales. Todas estas influencias afectarán profundamente a la ilustración budista.

#### V.4.2. La ilustración del libro secular

El libro de tema secular es básicamente confucionista, libro de referencia para la vida cotidiana, libro de medicina o libro de pintura. La publicación de este tipo de libro sigue la tradición de Song, como describió Ye (1998, pág. 345): «En la dinastía Yuan se publica el libro basándose en la versión de Song». Es decir, apenas publicaban cosas nuevas; lo que hacían los libreros no era más que publicar de nuevo, reeditar o reformar las versiones antiguas de Song; la innovación había mejorado la calidad y la ilustración del libro de Yuan es, en general, buena.

En primer lugar, vamos a empezar por un libro ilustrado de tema confucionista, *Notación directa del clásico de la piedad filial* 成齋孝經直解 (Fig. 50) redactado por el famoso dramaturgo uigur Guan Yun Shi 貫雲石 (1286-1324) y publicado en la ciudad de Yun Zou 永州, de la provincia de Hu Nan en 1308. La notación fue redactada en chino vernáculo y la disposición de la página sigue el típico formato de imagen arriba texto abajo. Consisten en dieciocho capítulos con quince ilustraciones. Según la portada de la reproducción de este libro impreso en 1938 (Guan, 1938):

La disposición de página imagen arriba texto abajo es lo igual que en *Biografías de mujeres ejemplares* 列女傳 y la serie de *Novela ilustrada* 全相平話 Chuen Shian Pin Huade Jien An[...] la presencia de lengua vernácula es poca [...] los clásicos anotados con lengua vernácula existen solo en el *Gran Saber* 大學 y *Doctrina del medio* 中庸 anotados por Shu Hen 許衡. La redacción de este libro fue inspirada por estos clásicos; la ilustración es agradable, por lo que debo reeditarlos para mantener esta herencia.

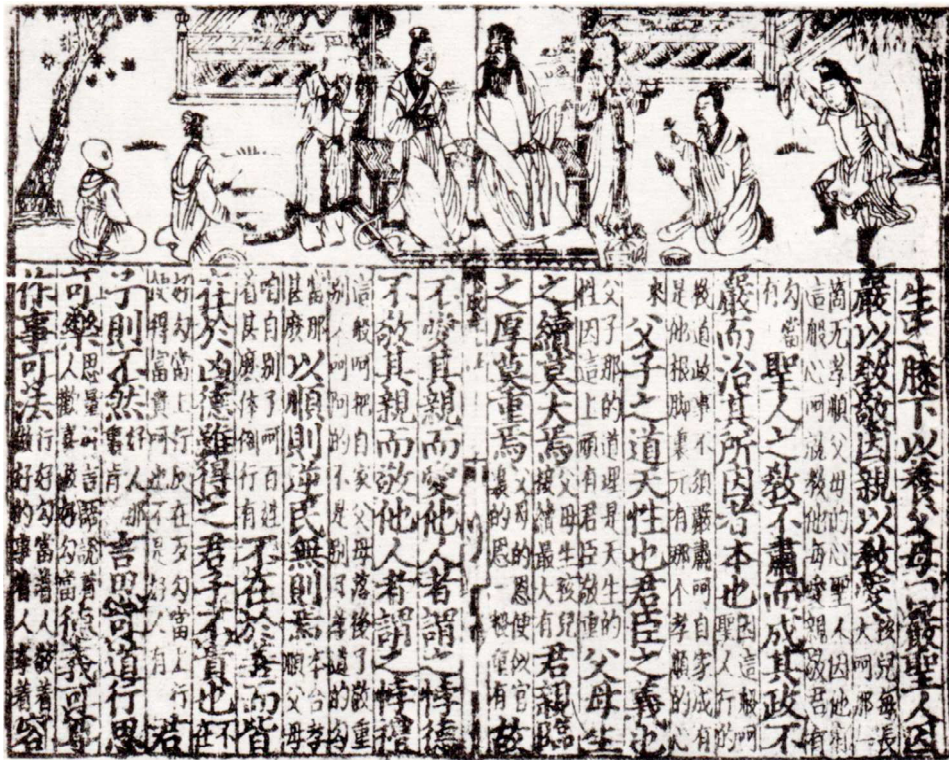


Fig. 50. Notación directa del clásico de la piedad filial 成齋孝經直解

El mismo Confucio y otro maestro se encuentran sentados en el centro de la imagen enseñando la doctrina de la piedad filial a los oyentes, todos los cuales están de rodillas prestando atención a los maestros. Es un escenario solemne y ceremonial cuyo estilo corresponde a la seria doctrina confucionista. La ilustración fue realizada en un espacio pequeño, puesto que el formato de imagen arriba y abajo era muy comercial y dejaba más espacio al texto; el ilustrador, aun así, lo hizo lo mejor posible para demostrar una mayor calidad y parece que la ilustración no tuviera restricciones de espacio.

Otro ejemplar confucionista simbólico es la *Genealogía de Confucio* 孔氏祖庭廣記 (Fig. 51), redactada por Kon Yuan Tsuo 孔元措 (1182-1152), el descendiente de la quincuagésima primera generación de Confucio. Esta genealogía fue redactada según la primera genealogía compilada por el tataranieta de la cuadragésima sexta generación en 1085. La primera versión fue publicada en la ciudad de Kai Fong en 1227, y la ilustración que tenemos aquí pertenece a la versión del año 1242, publicada en Chui Fu 曲阜 (lugar de nacimiento de Confucio). El ilustrador es un estudiante universitario, Ma Tien Zhan 馬天章, y la plancha fue grabada por Fu Guan Zhi Yun 浮光季齋 (su nombre se encuentra en la esquina inferior derecha). Este libro consiste en veintiséis secciones con ochocientos cuarenta historias y doce ilustraciones. La ilustración muestra el típico estilo del Norte, con espacio grande, estilo realista e imagen bien equilibrada y poco áspera. La imagen de Confucio que tenemos aquí representa el prototipo de este personaje simbólico de la cultura china, un anciano con las dos manos alzadas a la altura y delante del pecho, el cuerpo inclinado levemente hacia delante, con una espada a la cintura. Esta postura fue adoptada como imagen oficial de Confucio y coincide con las figuras de estilo confucionista de las ilustraciones

budistas que acabamos de abordar. La siguiente imagen que vamos a ver nos dará una idea más clara de cómo era Confucio.



Fig. 12q. 51. *Genealogía de Confucio* 孔氏祖庭廣記

Fig. 52.Dcha. *Nueva publicación de la historia del Rey Simple* 新刊素王事紀

*Nueva publicación de la historia del Rey Simple* 新刊素王事紀 (Fig. 52) fue publicado alrededor del año 1340. El autor ha exagerado todas las historias de Confucio en este libro como si el Maestro fuese un profeta inaudito. Confucio fue coronado como Rey Simple. El propósito de la publicación es la deificación de Confucio y la transformación del confucianismo en una religión. Dicho propósito modifica la tensión provocada por la relación competitiva entre los grupos religiosos y filosóficos de la dinastía Yuan. El retrato de Confucio se encuentra en las primeras páginas del libro: lleva una corona confucionista, es un anciano con cara redonda, ojos grandes y barba larga; la mayor parte de esta fisonomía, heredada de la ilustración del retrato del Maestro, se fue transformando a lo largo de la historia hasta convertirse en un viejo con los ojos semiabiertos y pelo canoso. La corona y el traje, en cambio, no sufrieron demasiadas transformaciones.

A lo largo de la historia de la ilustración confucionista, este género de ilustración puede ser clasificado según tres tipos de elementos: en primer lugar, la imagen de los objetos o escenarios rituales; en segundo, el escenario de los comportamientos adecuados a la moralidad confucionista como los de *Notación directa del clásico de la piedad filial* 成齋孝經直解 y, en tercero, el retrato de los personajes confucionistas. La ilustración confucionista rara vez nos muestra el mundo ideal a través de la ilustración, como procura la ilustración budista, aunque estos tres tipos de elementos ya lo estarían haciendo. La ilustración confucionista tampoco persigue publicar libro ilustrado con historias educativas como era el *Canon del loto* 妙法蓮華經觀世音譜門品 o la *Biblia pauperum*, por ejemplo, no es sino la idea moral

adoptada por la literatura o libros de educación elemental y analizada en la ilustración de este tipo de libro.

El libro de referencia cotidiana cuenta con otro género mayor del libro chino, como si se tratase de una especie de enciclopedia de referencia de todas cosas de la vida, tales como el calendario, la historia, la medicina, el herbario, etc. La función de la ilustración de este tipo de libro es documental y representa lo que refiere el texto. Hay de todo y «hay gente que supone que ha existido este tipo de libro con ilustraciones en las Cinco Dinastías o la dinastía Song. Se trataría del *Shi Lin Guan Ji* 事林廣記, que ya no existe hoy en día» (Chou, 2000, pág. 103). *Shi Lin Guan Ji* 事林廣記 fue el primero de este tipo de libros. Redactado en Song, la librería Chuen Zhuan 椿庄書院 de Jien An lo reeditó alrededor del año 1340 titulándolo *Nueva edición ilustrada de Shi Lin Guan Ji* 新編圖增類群書類要事林廣記. Esta versión es la más temprana de las que tenemos hoy en día; consiste en veintiséis volúmenes, todos ilustrados, que abordan temas tales como agricultura, medicina, artes militares y artesanía.

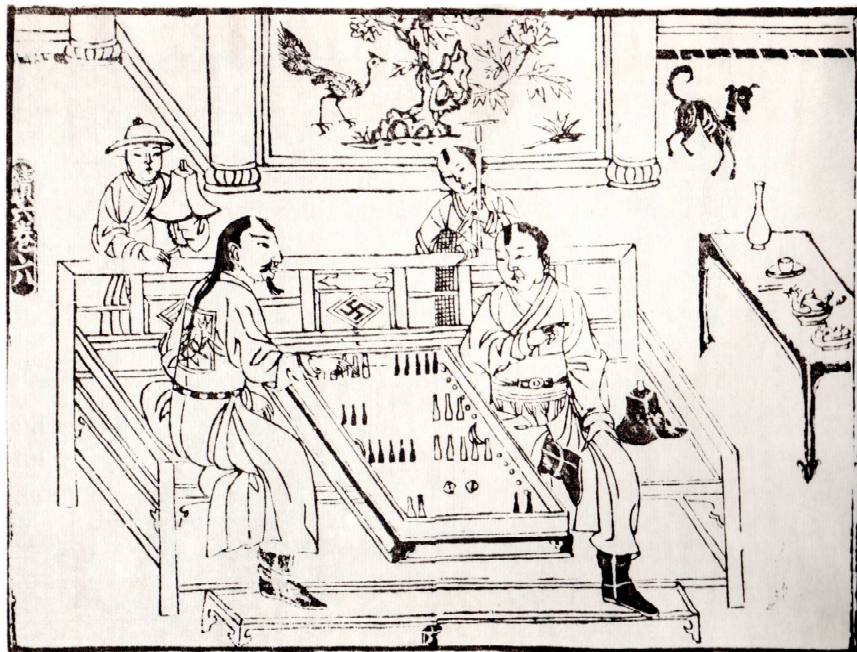


Fig.53. Juego de ajedrez de *Shi Lin Guan Ji* 事林廣記

Hes aquí la imagen de un juego de ajedrez, que muestra la influencia del pueblo mongol, la (Fig. 53): un escenario doméstico de una familia (o un grupo de amigos) mongol según el vestido, la postura y el peinado de los personajes (no son chinos). Las imágenes que corresponden a los temas mongoles como la equitación, el fútbol, la orquesta, etc., forman parte de este libro, que es lo más curioso y especial de la historia de ilustración; además, aporta información del pueblo mongol de esta época.

El de la medicina es otro género iniciado en la dinastía Song y heredado por Yuan. Por ejemplo, el famoso *Shi Lin Guan Ji* 經史證類備急本草, redactado por el ilustre médico Tan Shen We 唐慎微, de Song, publicado de nuevo en la dinastía Jin (la famosa versión Pin Shue 平水本) y dos veces en Yuan —estas siguiendo la versión Pin

Shue 平水, de Jin—. El título de la primera es *Shi Lin Guan Ji* 重修經史證類大觀本草 y el de la segunda, *Da Guan Ben Tsao* 大觀本草. La segunda versión fue publicada en los últimos años de la dinastía Yuan y la calidad de la ilustración no es tan buena como la de la primera versión. Esta imagen es, como el resto de este libro, una evidente copia de las ilustraciones de la versión de Jin como, por ejemplo, *La producción de sal* (Fig. 54); desde la composición de la imagen hasta la postura de las figuras son idénticas a la ilustración original de la versión de Jin (Fig. 35). Lo que marca la diferencia es el estilo artístico, que en esta es áspero, con líneas gruesas y figuras corpulentas. No obstante, es una imagen viva porque el ilustrador emplea muchas líneas curvas en las olas, lo que genera una imagen vibrante, y la proporción espacial es agradable, todo lo cual indica que el ilustrador era un artista hábil.



Fig. 54. *La producción de sal* de Da Guan Ben Tsao 大觀本草

*Yin Shan Zhen Yao* 飲膳正要 (Monografía de alimentación y nutrición) supuso una innovación en el tema medicinal del libro chino. Esta ilustre monografía fue compilada por Hu Sihui 忽思慧 y publicada en 1330. Engloba 238 recetas de comida medicinal, más de doscientos ejemplares de flora y fauna medicinales y 160 ilustraciones. El conjunto de las ilustraciones está compuesto por dos tipos: uno es el catálogo de la fauna y flora medicinal y el otro, el Tabú de la alimentación, representado siempre por la imagen de un escenario donde comer y beber, como en la Fig. 55. Según Zhen (2010, pág. 29):

Según los ejemplos y maneras de preparación de este libro, sería el autor un musulmán. Es muy posible que sea una traducción de una monografía de origen indio [...] he visto una versión de mediados de la época Ming; la ilustración es muy fina pero un poco rígida. A mí no me ha gustado tanto como la versión de Yuan, [...] es una xilografía de típico estilo del norte.

El estilo de la ilustración del catálogo de la fauna y flora medicinal es fino y elegante. El ilustrador sigue la tradición realista de la ilustración de catálogo de los libros herbario de Song y Jin, y la ilustración del escenario donde comer es lo más simbólico de esta época; la imagen nos recordará la ilustración taoísta (Fig. 40) que consiste en elementos como edificios, figuras y paisaje o, por lo menos, plantas. Tal combinación fue adoptada más tarde por la ilustración de novelas o dramaturgia en las dinastías Ming y Qing, convirtiéndose en un estilo principal de la ilustración del libro chino.



Fig. 55. Escenario para comer de *Yin Shan Zhen Yao* 飲膳正要

*Catálogo del bambú* 竹譜 es un libro de pintura de los únicos de la época Song y Yuan que han llegado a nuestro tiempo (el otro es el *Catálogo de la flor del ciruelo* de Song). El autor de este catálogo es Li Hen 李珣 (1245-1320), quien explica con detalle todas las técnicas que se requieren para realizar una perfecta obra sobre el bambú. Aunque este tema parezca botánico, hemos de saber que forma parte del tema Cuatro Caballeros, que se popularizó en el círculo de los pintores literatos de Yuan, ya que el bambú es una de las plantas idolatradas como caballero de castidad, el

símbolo del buen personaje. Este antropomorfismo del arte pictórico fue desarrollado exactamente en Yuan por los pintores literarios frustrados.



Fig. 55. *Catálogo del bambú* 竹譜

El bambú es el tema que motivará más a los pintores. El mismo Li Hen estaba tan obsesionado por la belleza del bambú que acabó publicando este libro. La primera versión fue publicada entre 1314-1321, pero no nos ha quedado ningún vestigio de ella, solo una publicación de la dinastía Qing que el famoso investigador de la xilografía china Chou (2000, pág. 106) ha clasificado como «una versión que todavía mantiene lo auténtico de la original, aunque es una reedición del período Qing». La Fig. 55 es una auténtica muestra de la belleza idealizada del bambú para el arte chino, un dibujo realista hecho con alta técnica. Con este libro el autor pretende mostrar todas las posturas y tipos de bambú; se trata de una colección muy completa de dibujos del bambú. Junto con el *Catálogo de la flor del ciruelo Shi Shen* 梅花喜神譜, de Song, es un prototipo de este género de libro.

La ilustración del tema secular de Yuan puede ser clasificada como un género heredero de la época Song. Tanto los temas como las técnicas fueron adoptados por los artistas de Yuan. El arte ilustrativo de Yuan no ha superado el recinto marcado por aquella época; los talleres del Norte seguían publicando mejores ilustraciones que los del Sur. La situación de este arte, en general, no había cambiado mucho desde la época de Song, pero se había mejorado la calidad de la publicación del libro y el arte de la ilustración. Su uso es más popular que antes, es decir, la publicación ilustrada se

ha convertido en una parte de la vida cotidiana y, por si esto fuera poco, la ilustración de la dramaturgia que vamos a abordar nos serviría de auténtica prueba de la popularización de la ilustración del libro en Yuan.

#### V.4.3. La ilustración de la novela y el arte de la dramaturgia

Las ilustraciones de novela y dramaturgia de la dinastía Yuan, que cuentan con la imagen más temprana de este género de ilustración, son escasas hoy en día. Podemos dividir el conjunto de estas ilustraciones en tres partes: un ejemplar de *Nueva publicación de la historia de los Tres Reinos* 新刊全相三分事略, una serie denominada *Cinco ejemplares ilustrados de Pin Hua* 全相平話五種, y una página y media de ilustración de la dramaturgia *Nueva edición y corrección de la historia del ala oeste* 新編校正西廂記. Estas novelas también son fruto del entusiasmo por la historiografía de la época de Song del Sur que hemos mencionado en el capítulo dedicado a la dinastía Song; la dramaturgia ilustrada, en cambio, es una innovación derivada del teatro callejero y la literatura oral trovadoresca. La historia y la literatura vulgar han sido los temas que más inspirarían a todos los novelistas y dramaturgos de la dinastía Yuan.

*Nueva publicación de la historia de los Tres Reinos* 新刊全相三分事略 fue publicada entre 1264 y 1294 por la librería de Li 李氏書堂, de Jien An. Sus ilustraciones están hechas con bastante negligencia (Fig. 56). Se trata de un ejemplar muy curioso por dos cuestiones técnicas: una, la calidad de la ilustración y, otra, la fecha de la publicación si tenemos en cuenta las fechas de *Historia de los Tres Reinos* 三國志平話 (Fig. 57), del mismo tema que la serie *Cinco ejemplares ilustrados de Pin Hua* 全相平話五種, publicada entre 1321 y 1323. Como explica Zhu (2005, pág. 44):

En realidad, las dos versiones son dos publicaciones del mismo libro, en tiempos diferentes; la composición de las ilustraciones es idéntica, pero la diferencia entre ellas es enorme. Ya se sabe que el inferior imita al superior y nunca el superior quien imite al inferior... Además, la fecha de la publicación de *Nueva publicación de la historia de los Tres Reinos* 新刊全相三分事略 está mal escrita. Todos estos factores llevan a una conclusión: se trata de un plagio, una falsificación del antiguo libro de Yuan hecha por un librero de Fujian, de la dinastía Ming o Qing que no sabía bien la cronología de Yuan, y empleó artesanos de nivel bajo para realizar este proyecto; se trata de un libro de basura.

La calidad de la ilustración de *Nueva publicación de la historia de los Tres Reinos* 新刊全相三分事略 es menos agradable y mucho peor aún que todas las ilustraciones del libro de Yuan, que podemos consultar hoy en día. En él el formato de la disposición de página es la típica imagen sobre el texto (debajo en la versión de Jien An) y el estilo de la ilustración es también diferente en la ilustración del libro de Jien An. A pesar de ello, en el caso del libro de Yuan, la ilustración no tiene tanto interés como el hecho de ser una de las únicas novelas de Yuan con más valor histórico que artístico.

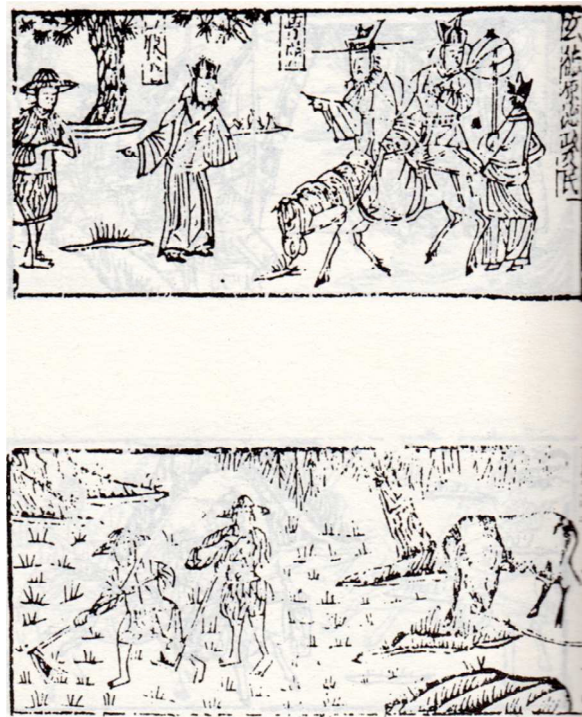


Fig. 56. Nueva publicación de la historia de los Tres Reinos 新刊全相三分事略

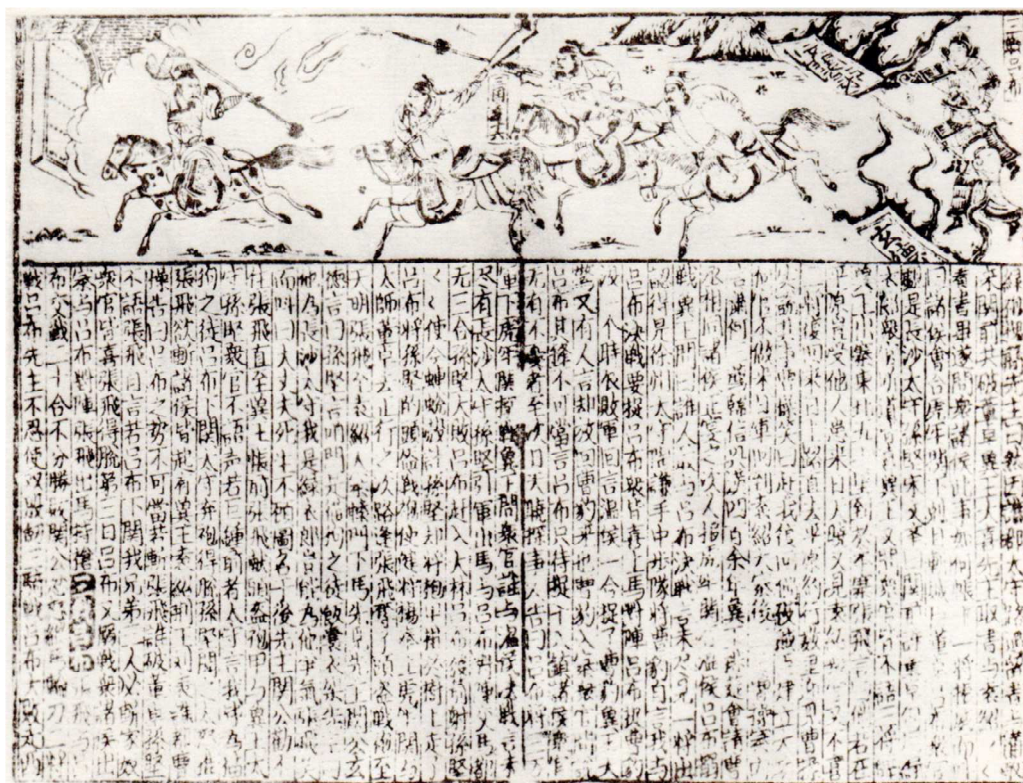


Fig. 57. Historia de los Tres Reinos 三國志平話

Se cree que *Cinco ejemplares ilustrados de Pin Hua* 全相平話五種 sería una serie completa que consistiría en novelas de orden cronológico según la historia de China, por tanto, debía haber más de cinco ejemplares. Las cinco novelas de historia de esta serie son *Historia ilustrada de la batalla entre el rey Wu y el rey Zhou* 全相武王伐

紂平話<sup>227</sup>, *Historia ilustrada del proyecto de conquista del reino Chi de Yue Yi 樂毅圖齊七國春秋*<sup>228</sup>, *Historia ilustrada de cómo la dinastía Chin conquistó los Seis Reinos 全相秦併六國平話*<sup>229</sup>, *Continuación ilustrada del libro de Han anterior 全相續前漢書平話*<sup>230</sup> e *Historia ilustrada de los Tres Reinos 全相三國志平話*<sup>231</sup>. La ilustración de esta serie de novelas sigue el típico formato de situar la imagen sobre el texto utilizada por Jien An que muestra una vista panorámica (Figs. 57 y 58). El ilustrador aprovecha todo lo posible el espacio llenándolo con guerreros, el rey y la reina, escenario de batalla, edificios, muralla, paisaje, etc. La combinación de figura, edificio y paisaje de la ilustración taoísta fue adoptada aquí en la novela de historia.

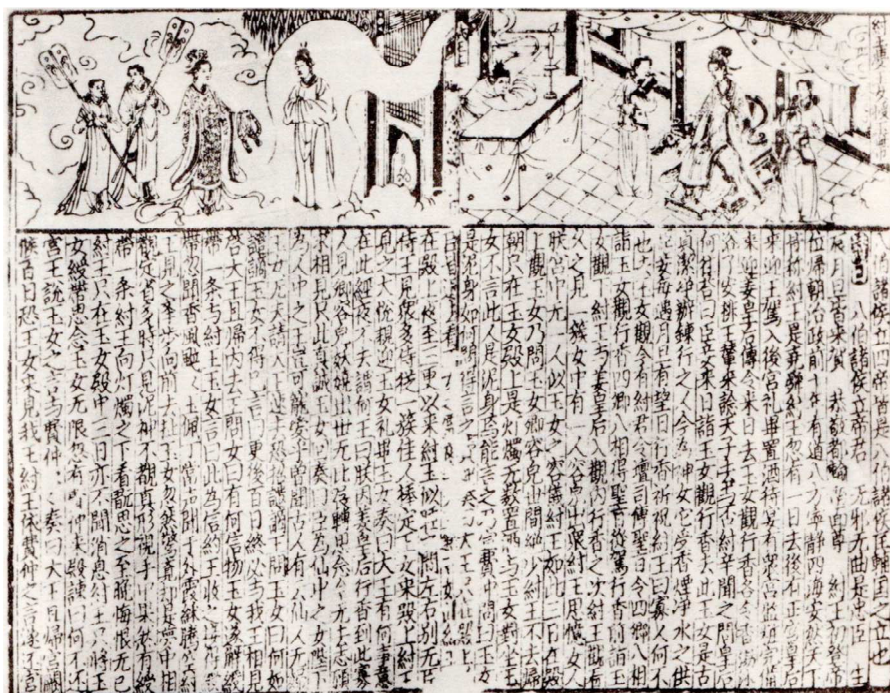


Fig. 58. *Historia ilustrada de la batalla entre el rey Wu y el rey Zhou 全相武王伐紂平話*

La última ilustración que vamos a abordar es una imagen de la famosa dramaturgia *Historia del ala oeste 西廂記*, encontrada en la Librería China en 1980<sup>232</sup>.

<sup>227</sup> *Historia ilustrada de la batalla entre el rey Wu y el rey Zhou 全相武王伐紂平話*, historia de la época bélica del siglo XI a. C.

<sup>228</sup> *Historia ilustrada del proyecto de conquista del reino Chi de Yue Yi 樂毅圖齊七國春秋*, historia de la época de los Reinos Combatientes 戰國, concretamente de principios del siglo III a. C.

<sup>229</sup> *Historia ilustrada de cómo la dinastía Chin conquistó los Seis Reinos 全相秦併六國平話*, historia de la conflictiva época tardía de los Reinos Combatientes, a finales del siglo III a. C.

<sup>230</sup> *Continuación ilustrada del libro de Han anterior 全相續前漢書平話*, historia de la dinastía Han 202 a. C.-220 d. C. Según el título, habría otro ejemplar anterior.

<sup>231</sup> *Historia ilustrada de los Tres Reinos 全相三國志平話*, concretamente de los años 220-280.

<sup>232</sup> Fueron cinco páginas de un libro con el título *Nueva edición y corrección de la historia del ala oeste 新編校正西廂記* encontradas en un libro antiguo, entre las que hay una página y media de ilustración.

El título de este libro es *Nueva edición y corrección de la historia del ala oeste* 新編校正西廂記 y el capítulo al que corresponde la ilustración es «Sun Fei Hu» 孫飛虎升帳<sup>233</sup>, y se cree que este libro es una publicación de finales de Yuan, segunda mitad del siglo XIV. Esta hoja de ilustración es la única pieza que prueba la existencia de publicación de dramaturgia ilustrada de Yuan, y como la fecha de inicio de esta dramaturgia se sitúa a principios del siglo XIV<sup>234</sup>, podemos concluir que este ejemplar ilustrado es una versión inmediata a la creación del género. La dramaturgia ilustrada era una forma de publicación popular y bien aceptada por la sociedad de Yuan.

Lo más significativo de este conjunto de novelas y dramaturgia ilustradas es la innovación, que se basa en dos factores; en primer lugar, son el inicio de la historia de la literatura impresa e ilustrada, especialmente las de temática secular, que se iban popularizando a finales de Song del Sur, y dejan de ser arte callejero para transformarse en literatura escrita.

En segundo lugar, la popularización de ambos géneros marcó el comienzo del proceso de secularización de la literatura china, y la ilustración catalizará esta popularización, porque la imagen se transmite con más facilidad que el texto, dado que atrae más la atención. La unificación de imagen y texto no es ninguna novedad, ya que el budismo lo había hecho siete u ocho siglos antes con el mismo anhelo de popularizar su creencia. La diferencia radica en que la publicación budista ilustrada tiene como objetivo llegar al creyente, mientras que la literatura secular ilustrada lo que pretende es llegar a más gente para mejorar sus ventas. Este último aspecto, la unión de literatura e ilustración con objetivo de lucro, prepara el camino para la aparición de una literatura de consumo, género totalmente nuevo en el mundo editorial.

El desarrollo de la dramaturgia de Yuan, la dramaturgia Zha Ju es el símbolo de la literatura de la dinastía Yuan, a diferencia de la novela de historia, que se inició gracias al entusiasmo por la historia de los eruditos de Song, está muy vinculado con la dramaturgia callejera y los literatos chinos frustrados, que se sienten abandonados por el régimen mongol. La dramaturgia callejera inspiraría a los literatos a redactar las dramaturgias en versión escrita y con estilo artístico, muchas de las cuales se convirtieron en clásicos de la literatura china y fueron publicadas en versión ilustrada, como la *Historia del ala oeste* 西廂記. Podemos decir que fue durante la época de Yuan cuando la dramaturgia china pasó de forma oral a escrita. Según la primera recopilación de biografías de dramaturgos, *Registro de difuntos* 錄鬼簿<sup>235</sup>, que ha registrado más de cuatrocientas obras y 152 autores de la dinastía Yuan (Zhong, 1989),

---

<sup>233</sup> Sun Fei Hu es el nombre del general de esta dramaturgia. La historia de este capítulo explica que el general estaba a punto de convocar una expedición para salvar a su amigo de la amenaza de un grupo miliciano.

<sup>234</sup> El autor de esta dramaturgia es Wang Shi Fu (1260-1336). Esta obra fue exquisitamente redactada entre finales del siglo XII y principios del XIV.

<sup>235</sup> *Registro de difuntos* 錄鬼簿 fue la primera monografía dedicada a las biografías de dramaturgos. Redactada por Zhong Si Chen 鍾嗣成 (1279-1368), es fruto de la popularización de la dramaturgia de Yuan.

esta cantidad de obras indicaría que había muchas más publicaciones ilustradas que las cinco obras de las que tenemos conocimiento y que este género se había convertido en la materia principal para el arte de la ilustración durante la dinastía Ming, en los siglos XVI y XVII. A pesar de estos datos, aún hemos de profundizar nuestro conocimiento sobre la historia de la dramaturgia de Yuan.

La clase del literato frustrado y el consumismo de las ciudades principales (Pekín y Hang Zhou) desempeñan un papel crucial en el desarrollo del género, y están vinculados con las políticas domésticas de la dinastía Yuan: anulación del examen imperial y su política agrícola. La primera demolió el antiguo sistema del examen imperial chino, que fue sustituido por el sistema hereditario mongol, cuya consecuencia fue la marginación de la clase literaria china, que se quedó sin oportunidades para sobrevivir dignamente, así que la frustración se extendió entre ellos<sup>236</sup>. En realidad, desde otro punto de vista, la nueva política liberó a los literatos de la esclavitud del examen imperial y a la sociedad china de la presión de parte del confucianismo; la sociedad de Yuan fue relativamente más libre que la de Song, porque la moral confucionista dejó de ser el único valor vigente que podía preocupar o dominar la creación literaria. Por ejemplo, la interpretación de la *Historia del ala oeste* 西廂記 se ha transformado de una historia tachada de obscena en la época de Song a un adorable romance en la época de Yuan, transformación que revela fielmente este cambio de valores. La disminución de los valores confucionistas sería, por tanto, un factor favorable a la creación de la dramaturgia de Yuan.

Tradicionalmente la sociedad china ofrecía a estos literatos fracasados trabajos como profesor rural, burócrata de nivel bajo, secretarios privados del ayuntamiento o institutos comarcales, pero también hubo cierta parte de ellos que se dedicaron a trabajar por su propia cuenta en la creación literaria, por ejemplo la novela o la dramaturgia. Para estos literatos que procuran vivir de su talento, existe desde la dinastía Song el Shu Huei 書會<sup>237</sup>, que es una organización espontánea muy vinculada con la dramaturgia, una especie de refugio frecuentado por trovadores y escritores, donde pueden intercambiar ideas. La función del Shu Huei llegó a su auge en la dinastía Yuan con la anulación del examen imperial .

Los Shu Huei no solo existían en Song sino también en Jin, y como eran dos regímenes hostiles, el género se desarrolló de manera diferente en cada uno de los territorios. La dramaturgia del Norte se llama Za Ju 雜劇 y la del Sur, Nan Shi 南戲. Cuando el ejército mongol conquistó a Song del Sur en 1271, el arte de Za Ju bajó al Sur y atrajo inmediatamente a sus espectadores porque, para la gente del Sur, Za Ju era un género de dramaturgia totalmente nuevo, mezclado con elementos exóticos y atractivos como la música de las lenguas uigur o persa, unas historias más dramáticas y chocantes y traje de estilo exótico y adornos llamativos. «Muchos teatros de Hang Zhou estrenaban Za Ju en vez de Nan Shi. El ambiente agradable del Sur atraía a muchos

---

<sup>236</sup> El grupo de los literatos frustrados no es una clase nueva, sino una clase tan antigua como el sistema del examen imperial, porque siempre hay literatos que no pasarán el examen y acabarán frustrados.

<sup>237</sup> Shu Huei 書會, 'reunión de escritura' o 'reunión del libro'. Era una especie de club del libro, pero se transformó en un lugar de reunión para los dramaturgos en la época de Song del Sur.

dramaturgos y compañías de teatro del Norte [...] muchos maestros dramaturgos se reunían en el Sur, y el centro de Za Ju fue trasladado de Pekín a Hang Zhou» (Han, 2011, pág. 224). El arte de la dramaturgia albergaba a muchos literatos ofreciéndoles identidad y espacio de creación y ellos, a su vez, creaban las mejores obras que no solo enriquecían la vida de los ciudadanos sino que también inspirarían a numerosos ilustradores del libro en el futuro.

También habría intercambio de estilos entre el arte ilustrativo de la dramaturgia del Norte y la del Sur, aunque no tenemos ninguna prueba física de ello, pero la prosperidad de esta literatura popular es evidente y «casi todas las cubiertas de los libros de dramaturgia de Yuan muestran solo dos ciudades de impresión: Pekín y Hangzhou» (Gu, 1991, pág. 15). Ya sabemos que estas dos ciudades no solo eran capital imperial y capital regional, respectivamente, sino también centros de publicación y de la dramaturgia, lo que probaría que este tipo de publicaciones debía circular solo en las metrópolis del Imperio<sup>238</sup>. Por otro lado, los pocos ejemplares ilustrados de novela y dramaturgia que tenemos son publicaciones de Jien An, correspondientes a la época tardía de Yuan, cuando se produjo la popularización de Nan Shi<sup>239</sup>. No hemos podido encontrar vestigios del supuesto intercambio de estilos entre el Norte y el Sur, como tampoco hemos descubierto ninguna ilustración de dramaturgia impresa en Pekín de esta época, por lo que no podemos hacer ninguna comparación significativa de estilos ni investigación de la evolución de las versiones.

Como sostiene Gu: «Existe una indivisible relación entre la ciudad grande y el entretenimiento, y a menudo la primera estimula el desarrollo del segundo ofreciéndole apoyo material; la ciudad es el factor positivo de la prosperidad del entretenimiento» (*ibíd.*). Tanto los libros de dramaturgia impresos en Pekín y Hangzhou, como las novelas ilustradas, son fruto de esta relación indivisible. Estos pocos ejemplares ilustrados representan un nuevo género de entretenimiento en forma de literatura escrita de Yuan que jamás antes existió: son un ejemplo de la relación que había entre la ciudad y el entretenimiento, lo que podría llevarnos a pensar que la sociedad de Yuan poseía una estructura sana y estable que soportaba la prosperidad de la vida urbana, pero la realidad era todo lo contrario.

Para Gu: «La prosperidad de las ciudades grandes de Yuan es un fenómeno anormal» (*ibíd.*: 14), ya que la riqueza no venía de la agricultura sino de la guerra. Los campesinos llevaban una vida miserable debido a la política agrícola de Yuan; la sociedad de Yuan era una comunidad agrícola gobernada por un régimen nómada, el gobierno mongol confiscaba las tierras cultivables para dedicarlas a la ganadería, desconocía el mantenimiento del sistema de riego o de las tierras cultivables. Esta diferencia cultural fue la causa directa del serio problema de la agricultura china y lo que condujo a que la tierra no produjera nada más que miseria. Además: «Hemos calculado según el registro de la historia, que en los ciento y pico de años del reinado de Yuan, hubo aproximadamente noventa y cuatro grandes inundaciones, veintiséis grandes sequías, cuarenta y nueve plagas de langostas, setenta y dos hambrunas... Un promedio de tres

---

<sup>238</sup> Los libros de dramaturgia publicados en la dinastía Yuan que hemos mencionado aquí son libros no ilustrados.

<sup>239</sup> Con la influencia de tantos escritores del Norte, Nan Shi logró recuperarse a finales del reinado de Yuan.

catástrofes grandes al año. En tiempos más duros, cuenta además con docenas de registros de canibalismo» (*ibíd.*: 10). Tal miseria inspiró a los dramaturgos, que la transformaron en historia. La dramaturgia de Yuan es un género de literatura china tan realista como socialista como ningún género de literatura lo había sido antes; jamás se basó en asuntos civiles. Las ciudades bienaventuradas son como terrenos de fantasía que flotarían en el mar de la miseria, y la dramaturgia de Yuan es una planta que se nutre de la miseria y florece en la ciudad fantástica.

La segunda mitad del reinado de Yuan fue un período tan catastrófico como bélico; desde 1325 hasta 1368 surgieron levantamientos de campesinos, guerras civiles que tenían como escenario la cuenca del río Yangtsé, grupos de milicianos que incluía una milicia persa del puerto de Quanzhou<sup>240</sup> se enfrentaban entre sí destruyendo infraestructuras, hundiendo los fantásticos terrenos en el mar... Cuando el valiente general Zhu Yuanzhang (1328-1398) fundador de la dinastía Ming, conquistó la capital imperial después de unificar el sur de China, esta tierra estaba ya completamente marcada por la sangre y el desastre de las guerras civiles, lo que explicaría por qué existen escasos ejemplares de libros (ilustrados o no), y de mala calidad, de la segunda mitad del siglo XIV.

La historia de la ilustración del libro de Yuan se basa en el desarrollo de la ilustración budista con la fuerte influencia del arte budista tangut-tibetano, en el Norte, cuya ruta de introducción viene desde el noroeste y va hacia el sudeste de China. El estilo tangut-tibetano fue adoptado por el arte budista chino, especialmente por la publicación oficial o la publicación de la casa real. De adorno complicado y técnica fina fue introducido deliberadamente por el régimen por ser considerado el estilo ortodoxo, pero el resultado no fue el deseado. Este estilo no ha dejado ninguna huella en el arte ilustrativo que no sea la ilustración budista y la publicación oficial, pero este intercambio cultural de estilo nunca afectó al estilo chino en la ilustración del tema secular o de la literatura popular.

Otro aspecto es la interacción en la ilustración de la literatura popular entre el Norte y el Sur, aunque no tenemos prueba física de ello, pero el ejemplo de la interacción de los dos géneros del arte dramático del Norte y el Sur nos sirve de prueba indirecta de esta supuesta interacción. Se trata de la evolución interior del arte ilustrativo chino; en este caso, tanto la literatura dramática como el estilo de ilustración son una innovación del arte ilustrativo de Yuan, porque esta nueva literatura es tan atractiva que no solo se ganó la atención de los espectadores, sino que también inspiró a los ilustradores como nunca. La literatura popular se caracteriza por la ilustración, con un objetivo diferente al que tiene en los herbarios o enciclopedias cotidianas, donde es documental. En la literatura popular se trata de dar

---

<sup>240</sup> La rebelión de *ispah* (1357-1366). La palabra «*ispah*» derivaría de la palabra persa «*sepâh*», que significa 'milicia'. Quanzhou fue el puerto más grande durante la dinastía Yuan. Permitía hacer negocios internacionales con el resto de los países asiáticos. Albergaba comunidades musulmanas, europeas y de muchos otros pueblos. La musulmana, la más poderosa, poseía su propia milicia que, con la intención de controlar la ciudad, provocó esta rebelión que duró diez años, destruyó la ciudad y la red internacional de comercio. La comunidad musulmana fracasó en este conflicto y fue rechazada junto con todas las comunidades extranjeras. Dicha rebelión demolió tanto los poderes forasteros como la economía del sur de China.

una interpretación abstracta de la historia literaria, con un elemento emocional, lo que eleva al arte ilustrativo del libro chino a un nivel más artístico que técnico.

Las dos ramas representan dos modos de evolución que corresponden a la ilustración religiosa (principalmente budista) y a la ilustración del tema secular (la literatura popular incluida).

Dado que la evolución de la ilustración religiosa es la más antigua de todo —fue iniciada por el empuje de la necesidad de predicación de esta religión india en la dinastía Tan—, para la ilustración budista china la influencia del arte budista forastero es desde el principio su mayor fuente de inspiración. La dinastía Yuan, sin embargo, fue la época que el arte budista dejó de recibir influencia de parte de la India, Tíbet o Oriente Medio, porque todas estas influencias se retiraron después de la caída de Yuan y en la historia china han podido recuperarse de esta pérdida jamás. Por otra parte, el estilo budista nunca ha sido adoptado por la ilustración del libro chino, y elementos como adornos complicados, motivos florales, personaje extranjero o escenario de predicación han formado parte de la ilustración del libro chino en algún momento. Así, podemos afirmar (igual que hemos hecho en el capítulo de Song) que la ilustración budista y la ilustración del tema secular ya son dos géneros de arte.

La segunda rama de evolución la centramos especialmente en la ilustración de novela y dramaturgia por su carácter innovador en el arte ilustrativo; de hecho, este tipo de ilustración representará la última innovación del hilo de evolución de la ilustración del libro chino. Esta evolución fue iniciada con la publicación de los calendarios o folletos de referencia cotidiana de la dinastía Tan; fue un comienzo humilde y nada llamativo, pero esta combinación de ilustración y literatura popular ha marcado el camino para el futuro de la ilustración del libro chino. A causa de esta innovación, la época de Yuan puede ser considerada como la época de transición de la ilustración del libro chino, cuando la literatura popular iba a ser la mayor inspiración para el arte de la ilustración.

## **V.5. Epílogo**

En primer lugar, la mayor importancia de los libros chinos de la dinastía Song es la «imprentalización» general de los libros, es decir, la impresión en papel de las pinturas y los artículos como el único medio de copia. Con el desarrollo maduro de la industria de la impresión, es inevitable que la producción del libro entre en la comercialización, especialmente para la publicación de taller, ya que es la única manera de sobrevivir. Las publicaciones del tema mundano se venden con facilidad, lo cual ha confirmado la unión de texto e ilustración y su su pontecia en el mercado del libro. Sin embargo, durante este período crítico de desarrollo del arte de libro, también se encuentra en pleno desarrollo el neoconfucianismo de Song del Norte, que tendrá una influencia global en el arte de la ilustración.

Aunque la ilustración del libro chino se define como un arte cuya apariencia es literaria, se basa principalmente en la técnica. Es decir, es una artesanía que depende altamente de la técnica del artífice para presentar el gusto estético. Podemos comparar la presentación magnífica de la ilustración budista con la presentación

sencilla del tema mundano, no por limitación de técnica sino por un propósito concreto.

Con el establecimiento de la dinastía Song del Sur en el 1127, se distinguen dos estilos de ilustración: la del Norte y la del Sur. Se confirma, también, que el centro de la cultura china se traslada hacia el Sur. La ilustración de Norte continúa la técnica realista de la dinastía Tang; además, la actitud abierta de los pueblos nómadas del Norte permite a los ilustradores exponer plenamente sus ideas y consiguen un nivel comparable al alcanzado durante la dinastía Song, especialmente en la ilustración budista. Liao, Jin y Tangut imprimieron, incluso, unas obras más preciosas. Podemos considerar que la ilustración del tema mundano es la que realmente marca la diferencia entre Norte y Sur, donde la dinastía Song refleja su creatividad cultural (es en el aspecto en que más se manifiesta la influencia de Song en la cultura de los reinos del Norte). Excepto en los libros clásicos del confucianismo, los almanaques, los de temática médica exportados de Song, esta dinastía empezó a imprimir libros con ilustraciones entre los que se hallaban los de educación, medicina, arquitectura o ciencia. Se trata de las publicaciones temáticas con ilustración más tempranas del mundo. Estas innovaciones culturales inspiran a los ilustradores y, a pesar de que los países de Norte hayan hecho ilustraciones más bellas, estas solo son reproducciones del tema original y no pueden ocultar la falta de creatividad cultural.

Una vez acabada la «imprentalización» del libro, la unión de texto e ilustración, cualquier cambio o innovación cultural o en la forma de publicar afectará directamente al arte de la ilustración, como sucede con la publicación budista durante la dinastía Tang o la publicación mundana en la dinastía Song, novedades en sus respectivas épocas que guiaron e inspiraron un estilo nuevo de ilustración. Hacia el final de la época de Song del Sur, los libreros utilizaron los libros con ilustración como incentivo para atraer clientes, lo que certifica la tendencia a la secularización de las publicaciones y predice la aparición de libros más mundanos con ilustración.

Por otro lado, esta es la época decisiva en la historia de ilustración. Primero, porque marca el surgimiento de publicaciones seculares que serán la tendencia principal de la publicación de libros chinos y porque su funcionalidad<sup>241</sup> determinará la forma de encuadernación. A partir de la dinastía Song, se utiliza la encuadernación mariposa, más moderna y funcional y muy adecuada para la publicación secular, que se extendió inmediatamente y se convirtió en un modelo representativo de los libros chinos.<sup>242</sup> Además de la diferencia con la encuadernación acordeón que los textos sagrados budistas suelen utilizar, también estableció la unidad básica de ilustración, las páginas. Esta decisión formal determinó el aspecto básico de los libros chinos modernos, y también decidió el formato básico de la ilustración. La forma de barra de desplazamiento desapareció a partir de entonces.

---

<sup>241</sup> Esta funcionalidad es relativa para los cánones religiosos. Los libros seculares son una publicación de uso más frecuente como, por ejemplo, libros de conferencias, antologías de prosa, catálogos de pintura, colecciones de textos confucionistas, etc.

<sup>242</sup> Incluso la encuadernación de hilo, que apareció en la segunda mitad de Ming, es una renovación de la encuadernación mariposa, aunque cumplen la misma función.

Otro aspecto que tener en cuenta es que en esta época se decide la preponderancia geográfica de la publicación de la China moderna. Excepto el centro de imprenta de Sichuan, destruido por el Imperio mongol, casi todos los centros establecidos en esta época había participado en la historia moderna de la ilustración y se convirtieron en defensores de los estilos del Norte y del Sur, especialmente los centros de imprenta situados en la zona del río Yangtsé durante la dinastía Song del Sur, todos de gran importancia a partir del siglo xvi. La situación geográfica de la publicación en la China moderna se había decidido en la dinastía Song, e incluso en el mapa del siglo xix de la industria editorial todavía se ven las huellas.

Por último, hablaremos sobre los modelos de ilustración. Como dijo Wei Li, la industria editorial de la dinastía Song debía hacer libros preciosos para convencer a los clientes para que los compraran. Desde el uso amplio de la ilustración de Song, se puede certificar que los libreros intentaron activamente todas las posibilidades para combinar ilustración y libro. La innovación del tipo de ilustración durante la dinastía Song, como hemos mencionado más arriba, se produce durante el último período de esta dinastía. Se trata, especialmente, de las ilustraciones con escenas de la vida cotidiana, que pueden ser un intento de renovación del estilo antiguo.<sup>243</sup> Este tipo de imágenes como, por ejemplo, la ilustración en la página de cubierta del *Sutra del loto* 妙法蓮華經 o la de la *Historia auténtica de Sudhanakumara* 佛國禪師指南圖讚 hicieron que el tema de la ilustración empezara a incluir una descripción de la historia. Este antiguo estilo originario de la ilustración budista se había desarrollado más ricamente en la dinastía Song, y en el futuro se integraría a la ilustración de la literatura secular para convertirse en un estilo importante del arte de ilustración.

A pesar de que la ilustración en la dinastía Song no sea la mejor de China, cosechó éxitos en cuanto a la estructura industrial, la técnica, la estética y la forma de publicación. Estableció, además, un modelo para los libros chinos y ocupó una posición decisiva en la historia de pintura. La mayoría de las ilustraciones posteriores también se desarrollaron bajo este modelo. La dinastía Song fue, pues, una época que heredó el pasado y decidió el futuro.

---

<sup>243</sup> Entre las ilustraciones tempranas, habían aparecido algunas figuras reales, como el retrato del apaciguador, la primera figura real conocida, o, por ejemplo, la portada ilustrada del *Sutra del Diamante* 金剛經, del año 866. El monje que aparece en su esquina inferior izquierda es una figura real; la expresión animada del monje y la figura santa de Buda reflejan lo secular y lo sagrado, respectivamente. Es la representación más temprana de figura secular en la historia de ilustración.

## VI. LAS ILUSTRACIONES XILOGRÁFICAS DE LA DINASTÍA MING (1368-1644)

La dinastía Ming es conocida como la época dorada de la ilustración del libro chino. La ilustración inicial de Ming mantiene algunos aspectos de los estilos previos de Song y Yuan, un poco primitivos y ásperos. De hecho, muchos de los antiguos talleres de impresión siguen existiendo y mantienen la antigua tradición; parece que nada va a cambiar. Pero es a mediados de la dinastía Ming cuando el arte de la ilustración sufrió una profunda evolución denominada «explosión de la ilustración», momento en que toda la industria de la publicación —especialmente la que trabajaba en talleres comerciales— se despertó y centenares de volúmenes de libros de cuentos, novela o drama fueron impresos con ilustración de alta calidad. Así, el mercado del libro prosperó sin precedentes y se hizo más popular, en especial la literatura mundana. Fue una época que jamás había existido en la historia de la ilustración del libro chino. Para ahondar en nuestro entendimiento del arte de la ilustración del libro de la dinastía Ming, vamos a empezar por comprender los factores de la prosperidad de la ilustración.

### VI. 1. Los factores de la prosperidad de la ilustración del libro de la dinastía Ming

Hay muchos factores favorables al próspero desarrollo de la ilustración del libro de la dinastía Ming, de tipo social, técnico y cultural. El factor social está vinculado con las políticas sociales implicadas en los principios de la dinastía Ming y la evolución de la producción de las materias de la impresión; el factor técnico se refiere a la renovación técnica de la impresión xilográfica, que sostiene la alta calidad de la ilustración, especialmente en color; y el cultural trata de la evolución de la literatura, que necesita imágenes ilustrativas para el contenido de sus historias.

Entre los factores sociales destacamos cinco partes decisivas en la historia de la ilustración del libro Ming.

#### VI. 1. 1. Las materias de la impresión

La calidad del libro y la ilustración están estrictamente restringidas por la calidad de las materias primas de la impresión, tales como el papel y la tinta, pues la calidad de ambas determina en gran manera la de la impresión. La publicación funcionará como la energía que moverá la sociedad de manera intelectual, entonces estas materias son las esenciales de la calidad de la impresión. La dinastía Ming fue un período de crecimiento en la producción de estas materias, que apenas nos permite imaginar cuán grande fue la cantidad, calidad y variedad del papel y tintas que se produjeron.

La tinta es la materia principal de la publicación, y la industria de la producción de tinta se desarrolló a gran escala en la dinastía Ming. *Hui Zhou* 徽州<sup>244</sup> fue la comarca más famosa por su producción de tinta tanto en cantidad como en calidad. Según registros de documentales, Hui Zhou contaba con casi cien talleres de tinta cuya producción en barras de tinta se vendía a todo el país, e incluso alcanzaba los negocios internacionales, gracias a la vieja tradición de los mercaderes Hui 徽商<sup>245</sup>.

Hay muchos maestros, escuelas distintas, estilos variados, calidad de diferentes niveles de la producción de tinta. Entre los maestros destacan Chen Junfan 程君房<sup>246</sup> y Fan Yulu 方於魯<sup>247</sup>, personajes no solo relacionados con la producción de tinta sino también muy involucrados en la historia de la ilustración del libro. Fueron dos empresarios de mentalidad renovadora y emprendedora, que diseñaron varias formas y modelos de la barra de tinta con adornos nuevos y colores atractivos que acabaron siendo prototipos de muchos productos posteriores. El querer dejar constancia de quién era mejor les llevó a recopilar sus procesos de producción y de imágenes de las barras de tinta que producían, creándose unos muestrarios-catálogos de la casa de tinta. Se trata de publicaciones ilustradas que han resultado ser modelos insuperables en la historia de la publicación china. Fan publicó *Catálogo de tinta de la Casa de Fan*, 方氏墨譜 *Fan Shi Mo Pu*<sup>248</sup> (Fig. 1) y Chen, *Catálogo de tinta de la Casa de Chen*, 程氏墨苑 *Chen Shi Mo Yuan*<sup>249</sup> (Fig. 2).

---

<sup>244</sup> *Hui Zhou* 徽州, una región histórica en el sudoeste de China, la parte sur de la provincia de Anhui, es el pueblo del famoso Mercader Hui, que domina la economía china en los últimos cinco siglos de la historia. Es el santuario de la ilustración del libro de la dinastía Ming, su ópera (ópera Hui) es el origen de la ópera china. Es también famoso por su producción de tinta y papel de alta calidad, la arquitectura, la filosofía, la pintura... Es reconocido como el pueblo más culto de China.

<sup>245</sup> Mercader Hui 徽商, Mercader de Hui Zhou, o la Facción Hui, su historia empezó en la dinastía Song, el apogeo de este grupo comercial cayó en el período entre los finales de la dinastía Ming y los principios de la dinastía Qing. Hui Zhou cuenta con su territorio montañoso y estéril que obliga a los jóvenes a salir del pueblo dedicándose a comerciar en todo lo que puedan. El Mercader Hui es reconocido como mercader confucionista por su alto nivel de educación, patrocinador activo de las artes, protagonista del círculo cultural del sur de China en los finales de la dinastía Ming.

<sup>246</sup> Chen Junfan 程君房, nacido en Hui Zhou, gran productor de barras de tinta, activo en los finales del siglo XVI. Su libro famoso es *Catálogo de tinta de la Casa de Chen*, 程氏墨苑 *Chen Shi Mo Yuan*, reconocido como una de las *biblias* del arte de tinta.

<sup>247</sup> Fan Yulu 方於魯 era trabajador del taller de Chen Junfan, un hombre dotado y hábil, personaje simbólico de la producción de tinta de Hui Zhou, que estableció su propio taller de tinta más tarde y también publicó un catálogo de tintas de su casa, el *Catálogo de tinta de la Casa de Fan*, 方氏墨譜 *Fan Shi Mo Pu*.

<sup>248</sup> *Catálogo de tinta de la Casa de Fan*, 方氏墨譜 *Fan Shi Mo Pu*, consiste en seis rollos, y los temas abordados son: figuras humanas, animales, movimientos, leyendas e historias. Fue impreso en color y es la obra representativa del arte de la ilustración del libro.

<sup>249</sup> *Catálogo de tinta de la Casa de Chen* 程氏墨苑 *Chen Shi Mo Yuan*, 12 rollos que forman el libro redactado por Chen Junfan y publicado por el taller *Zhi Lan Tan* 滋蘭堂, con impresión en color. Registra minuciosamente las categorías, formas, motivos decorativos de la barra de tinta de la casa. Dentro de las ilustraciones, destaca una reproducción de la Madonna, introducida por el jesuita Mateo Ricci, que es la primera imagen cristiana europea conservada en China.

El catálogo de tinta es un tipo de publicación comercial, cuyo propósito es promocionar la venta de los productos de la casa y demostrar el elegante gusto del propietario de la casa de tinta, es como si fuese el catálogo moderno de los productos de las fábricas con intención de presumir. Pero los catálogos hechos con buena calidad son escasos. La alta calidad se debía a la delicada industria de la producción de tinta regional de Hui Zhou, y por casualidad, Hui Zhou es uno de los centros más importantes de publicación de Ming. La provincia Hui Zhou cuenta con un ambiente relativamente pobre, la tierra está repleta de colinas en las que no crece nada más que bambú y pinos, pero estas son las mejores materias para producir papel y tinta, pues la tinta está hecha del humo de bambú quemado, de la que hay diferentes niveles.



Fig. 1. Izq. Catálogo de tinta de la Casa de Fan 方氏墨譜 Fan Shi Mo Pu  
 Fig. 2. Dcha. Catálogo de tinta de la Casa de Chen 程氏墨苑 Chen Shi Mo Yuan

Por la condición económica, el taller privado de impresión comercial emplea siempre la tinta más barata y de calidad más baja para imprimir, mientras que la publicación personal y oficial emplea siempre tinta más cara como garantía de calidad para la impresión. Y es precisamente por la gran calidad de la tinta que empleaban, que los libros antiguos de siglos de edad mantienen todavía un matiz tan profundo y brillante de la tinta negra. En la segunda mitad del siglo xv apareció una nueva tinta, la tinta del índigo. La publicación en índigo o la versión en índigo o color rojo se refiere a la versión de prueba.

El papel es otro componente principal de la publicación, la técnica de la producción del papel ha avanzado en la dinastía Ming. La experiencia acumulada de la

producción fue recopilada en el gran libro *Explotación de las obras de la Naturaleza* 天工開物, *Tiangong Kaiwu*, en el año 1637<sup>250</sup> (Fig. 3). Es el documento más antiguo del registro de los procesos de la producción del papel con detalle. El bosque de bambú de Zhe Jian, Jian Shi, Fu Jien<sup>251</sup> también sirve como la mejor fuente de recurso para la fábrica del papel. «Por las crónicas comarcales de la dinastía Ming sabemos que hay más de treinta fabricas del papel en 石潭 Shi Tan (comarca Chien Shan de la provincia de Jian Shi), cada una contrata más de mil trabajadores. Por ejemplo, en el año 1597 habría una población de cincuenta o sesenta mil trabajadores trabajando en las fábricas papeleras en Shi Tan» (Pon, 1957). El papel de Jian Shi es muy blanco y fino, es muy adecuado para la publicación.



Fig. 3. *Explotación de las obras de la Naturaleza* 天工開物, *Tiangong Kaiwu*

Fujian es otra provincia del sur que produce mucho papel de bambú, Zhejiang fabrica el papel de la piel de morera y Anhui, el papel de algodón. Estas provincias del sur producen buena cantidad de papel y tinta de buena calidad, que con estos recursos abundantes desarrollan la industria de la publicación, como el ejemplo de Hui Zhou. La

---

<sup>250</sup> *Tiangong Kaiwu* 天工開物 *Explotación de las obras de la Naturaleza*, enciclopedia compilada por el científico Song Yingxing (1587-1666). Fue publicada en el año 1637 y aborda ampliamente temas técnicos, científicos, artesanales... Existen escasas copias de este libro durante la dinastía Qing (debido al establecimiento del monopolio de ciertas industrias descritas en el libro), pero Japón ha conservado copias originales. El libro consiste en tres tomos con 18 rollos y 123 ilustraciones, es un ejemplo del empleo de la ilustración en libro de tema variado de la dinastía Ming.

<sup>251</sup> Son provincias montañosas del sur de China.

combinación de las producciones de papel, tinta y libro fue un fenómeno interesante de la industria de la publicación de la dinastía Ming, y parece que casi todos los importantes centros de publicación de Ming se ubican en las provincias del sur. En breve, la estable sociedad y el alto desarrollo de la fabricación de Ming alentaron a la industria de la producción de papel y tinta a unirse con la industria de la publicación, la mejora de materiales y una alta técnica, que se convirtió en la mejor fundación para el desarrollo de la publicación y el arte de la ilustración.

## **VI. 1. 2. La moderada política social**

Al establecerse la dinastía Ming, el emperador fundador Zhu Yuan Zhan 朱元璋 confrontó enseguida el gran problema social; explicado en pocas palabras, la dinastía que acababa de establecer no era nada más que una tierra herida por las guerras contra los mongoles y la guerra civil, los campesinos huían de la tierra y dejaban el campo abandonado, la población se reducía y la situación de la sociedad era siniestra. Por eso, la prioridad de la política estatal para la nueva dinastía radicó en recuperar el orden social, la producción alimentaria y la recuperación de la población. Para conseguir dicha recuperación, el Gobierno aplicó una serie de políticas como la revocación del impuesto alimenticio, el emprendimiento de obras hidráulicas y la repoblación de tierras abandonadas. Con todas estas políticas aplicadas, la agricultura y la población se recuperaron y fueron el fundamento de la prosperidad de la sociedad Ming.

Una consecuencia positiva fue que con la eliminación del impuesto del campo, la producción agrícola subió, se bajaron los precios de productos básicos y los ciudadanos ganaron más. Con tal prosperidad, cierta proporción de la población pudo dejar el campo para dedicarse a la artesanía, con el consiguiente aumento de ingresos que favoreció el crecimiento de la economía de mercado, y la cultura de consumo arraigó en las regiones ricas. Los mercaderes y literatos formaron una nueva clase media, que requería mejor calidad de vida, más productos de lujo, y entretenimientos más variados; por tanto la artesanía se convirtió en la industria que proveyó las necesidades materiales de esta clase media.

La política de la artesanía aplicada a los principios de la dinastía Ming fue muy eficaz para recuperar la artesanía del declive, pues la industria artesanal estaba estrictamente controlada por la ley laboral del régimen mongol y los artesanos trabajaban solamente para el Gobierno y no tenían derecho a montar su propio negocio. Esta política laboral estimuló el desarrollo del arte artesanal oficial, pero eliminó el desarrollo de la artesanía popular. Así, la artesanía apenas sobrevivió a los conflictos bélicos y a las guerras civiles al final de la dinastía Yuan.

En el año 1386, la nueva ley laboral fue aplicada por el Gobierno Ming, que cambió el sistema del servicio de los artesanos. Ordenó que los artesanos que vivían en la capital, denominados artesanos asentados, ofrecieran servicios a las instituciones diez días al mes, o pagasen seis chien<sup>252</sup> para esta labor mensual. Los que vivían fuera de la capital, cogerían turno para irse a la capital y ofrecer el servicio. Cada tres años servirían tres meses. Los

---

<sup>252</sup> Chien 錢, una mínima cantidad de moneda.

artesanos de turno también podrían pagar una cantidad para evadirse de este servicio de turno. Aparte del servicio, los artesanos gozaban de mucho tiempo para dedicarse a sus propios negocios [...] que estimularon el desarrollo de la artesanía (Zhao, 2008, p. 3).

Entre las crisis que el Gobierno había de solucionar, como golpes de estado<sup>253</sup>, la depresión económica, la reconstrucción del sistema burocrático... etc., la gran recuperación de la agricultura y la artesanía tuvo un éxito notable que no solo estimuló el desarrollo de la economía de Ming, sino también elevó el nivel de la industria artesanal, que culminó siendo la base del desarrollo de todas las organizaciones principales de la estructura social, tales como la educación, la cultura, las ciencias y la industria de la publicación. La región con la agricultura y la artesanía más desarrollada son las provincias litorales o de la cuenca del río Yangtsé, región que se convirtió en el teatro de la historia de la ilustración que ocurriría en los finales de Ming.

### **VI. 1. 3. La cultura y la educación**

El perspicaz emperador fundador sabía del valor de la educación. Pensaba que con la educación la dinastía podría restablecer su propio sistema burocrático basado en el confucianismo, que era la imprescindible energía intelectual para construir una sociedad estable. Su política consistía en dos partes, una era montar un fondo bibliográfico basado en la colección de libros raros y antiguos como fundamento de la publicación oficial, que serviría de materia primordial a la educación, y la otra establecer institutos académicos como cuna de los futuros burócratas del sistema administrativo.

Con la previsión, la búsqueda de los libros empezó con entusiasmo muy temprano, como en el año 1364 (reinado de Yuan). Poco después de un combate, Zhu Yuan Zhan 朱元璋 mandó buscar los libros que hubieran sobrevivido a la guerra, y su comandante en jefe, Shu Da 徐達<sup>254</sup>, al entrar en la capital Pekín del Imperio mongol, tomó todos los libros de la biblioteca imperial. Poco después de establecer la dinastía, el emperador ordenó a los institutos provinciales buscar los libros raros y antiguos para establecer el fondo bibliográfico de la dinastía. Todo esto demuestra que el emperador conocía muy bien el valor del libro y la fuerza de la educación y la cultura, un carácter que marcará la deferencia entre él y los demás emperadores de China.

El establecimiento de las escuelas empezó también temprano, incluso en la época que estaba en guerra contra Mongol, el régimen de Zhu ya empezó a establecer las escuelas en las regiones bajo su control. Podemos decir que su política de educación es la más temprana que se aplica con el fin de abrir escuelas de confucianismo en todas provincias del país. En el año 1375, el emperador ordenó: «Elija los estudiantes maduros y sabios de la Universidad Nacional, despáchelos a las escuelas de la provincia como profesores principales». Las políticas de educación que

---

<sup>253</sup> Entre los años 1399 y 1402 hubo un golpe de estado dirigido por el Príncipe Yen, el cuarto hijo del emperador fundador Zhu Yuan Zhan 朱元璋 (primer emperador de Ming). El príncipe Yen derrocó al segundo emperador y subió al trono.

<sup>254</sup> Shu Da 徐達 (1332-1385), general que ayudó a Zhu Yuan Zhan a fundar la dinastía Ming.

aplicaba Zhu Yuan Zhan se le ofrecería en el futuro no lejano a abundante personal de la Administración del Gobierno, que culminaría siendo la base estable de la sociedad.

El libro es la materia más importante de la educación, pero no ha habido muchos tipos de publicación en la época de Yuan; más o menos setecientos tipos de publicaciones, una cantidad relativamente escasa. Esta reducida cantidad hace reflexionar sobre el problema de la política de educación y cultura de Yuan: el pueblo chino es una raza desdeñada en la dinastía Yuan. Así, para descartar la posibilidad de promocionarse, el régimen mongol eliminó el sistema de exámenes imperiales, por lo que la necesidad de libros de educación bajó y afectó a la industria de la publicación. Tal crisis fue aliviada enseguida al fundarse la dinastía Ming y aplicar una serie de políticas favorables. El emperador encargó muchas publicaciones de los cánones confucionistas para las escuelas que acababa de establecer. En 1391 ordenó que el ministro de los rituales comprara libros preciosos y antiguos y encargara a los talleres la reedición de ellos. Todo ello fue un proyecto de publicación a gran escala dirigido por el Gobierno de Ming. Parece que el apoyo total del Gobierno Ming a esta empresa obedecía a un intento de recuperar la ruptura cultural que la dinastía Yuan había dejado; el otro propósito era recuperar la clase social de los confucionistas. Según el registro del famoso escritor Shie Fan Der 謝枋得<sup>255</sup> de Yuan: «Según la ley Yuan, la gente está dividida en diez categorías [...] la séptima la de los artesanos, la octava la de las prostitutas, la décima la de los mendigos, y la nueva la de los confucionistas, [...] ¿somos peores que las prostitutas?» (Lai, Lin, 2014, pág. 12). lo que ha demostrado vívidamente la triste situación de los confucionistas de la dinastía Yuan.

El emperador recupera también el sistema de examen imperial chino que fue anulado por el régimen de la dinastía Yuan, alenta a los estudiantes de la Universidad Nacional: «Los antiguos eruditos gobiernan con sus sabidurías, triunfan con sus estrategias, son ministros y generales, fundamentos de la sociedad» (*ibíd.*), con el apoyo real, la población del estudiante de la Universidad Nacional ha llegado a nueve mil, «La prosperidad de la escuela de Ming ha superado Song y Tang» (*Historia de la dinastía Ming*, vol. 69, pág. 67). Mediante la recuperación de la educación y el sistema imperial, el emperador no solo recuperó la clase social de los literatos, sino también la tasa de alfabetización. Tras conseguir una mayor tasa de alfabetización, esta fue un factor favorable para el mercado del libro, especialmente en la cuenca del río Yangtzé, que de hecho ya contaba con la tasa de alfabetización más alta del país.

#### **VI. 1. 4. La política de la publicación**

El conquistador mongol aplicó una política de impuesto de la publicación áspera llamada «uno de treinta», es decir, cobraba el precio de un libro por cada treinta vendidos. Era su impuesto de publicación antes de conquistar toda China, y al conquistarla, la ley se convirtió en «uno de veinte», que provocaba que los negocios fuesen más difíciles que nunca y la industria editorial apenas sobreviviera. Peor aún fue la censura. El Gobierno Yuan mantuvo un control restricto de las publicaciones.

---

<sup>255</sup> Shie Fan Der 謝枋得 1226-1289, escritor de la dinastía Song del Sur, es famoso por su versión de puntuación y anotación. El *Poema de mil casas* 千家詩 editado por él fue muy popular durante las dinastías Yuan, Ming y Qing.

Según el registro del código de Yuan, el control de la publicaciones quería corregir «el pecado grave de componer canciones o poesías de mal pensamiento, y por ello se prohíbe a los que expresen malas ideas a la muchedumbre por media escrita, se quedará condenado por pecado grave». (*Historia de la dinastía Yuan. Derecho penal*).

Cualquiera que tenga interés, habrá de pedir permiso para poder publicar, pues es una censura muy estricta: «Dicen los ancianos que era muy difícil publicar en la dinastía Yuan, por ejemplo uno tiene que presentar su manuscrito al director del Departamento de Educación de la provincia; si el director lo rechaza, no va a publicar, pero en el caso positivo, se lo pasará para pasar la alta censura estatal; si el ministro lo permite, lo publicará, y si no, no lo publicará». (*Jichuan Tzonghua 雞窗叢話*, Qing. Tsai Cheng).

La estricta censura estatal revelará la frágil confianza establecida entre los literatos chinos y el Gobierno mongol. Hemos de tener en cuenta que los funcionarios de alto rango del régimen mongol son gente de ojo de color<sup>256</sup>, es evidente que la cultura china perdió su importancia en la época Yuan, y la consecuencia de la censura fue que muchos libros de valor no se reeditaron por no haber gustado a los gobernantes.

En cambio, por una serie de políticas moderadas de la publicación que son también favorables para la industria editorial, el emperador Zhu Yuan Zhan colocó la industria de la publicación en el camino floreciente, según *Historia de la dinastía Ming*. volumen principal: «En el primer año de la dinastía revoca el impuesto del libro y la herramienta agrícola». Seguro que para el emperador, la industria de la publicación cuenta con la misma importancia que la gran recuperación social. La aplicación de esta serie de políticas moderadas es una gran liberación para la industria de la industria moribunda. Otra política es que casi todos los institutos oficiales, ayuntamientos, palacios contados, universidades..., etc., poseen su propio taller de imprenta, y cada uno de ellos publica su propia edición o antología de prosas o clásicos. Las provincias como Fu Jien, Jian Su, An Hui, las dos capitales (Pekín y Nanjing)..., están repletas de mercados del libro; consecuencias indirectas y evidentes de la aplicación de esta serie de políticas, como los libros de la dinastía Ming, también herencia de esta prosperidad.

Los factores favorables a la prosperidad de la publicación y la ilustración no son solo la moderada política de publicación, sino también el sistema de la censura estatal. En la dinastía Ming también hay censura estatal (este sistema demoníaco existe en casi todos los regímenes chinos), pero la censura estatal de Ming es relativamente moderada o débil. A principios y mediados de la dinastía Ming, el Gobierno no interfiere mucho en la publicación académica ni en la comercial, pero en la época tardía, el Gobierno ya no funcionaba con vigor, la corrupción y los conflictos políticos habían debilitado el régimen del Gobierno y el poder del emperador, la casa real había perdido el control de las regiones como un Gobierno centralista, fue también la época de la alta prosperidad de la cultura consumidora de Ming; junto con

---

<sup>256</sup> Se refiere a las razas persa, árabe, europea (como el caso de Marco Polo) y uigur.

la nueva clase de los ciudadanos surgió la nueva literatura, se activó un desarrollo más dinámico de la sociedad cuando el Gobierno de Ming ya no era capaz de controlar.

Es el caso del controvertido erudito Li Zhi 李贄<sup>257</sup>, que se suicidó como manera de defender su pensamiento revolucionario. Un burócrata escribió una carta a la corte real ofreciendo la propuesta de demandar a los gobernadores provinciales que quemaran todos los libros que defendiesen el pensamiento revolucionario, pero la propuesta no fue aceptada, y no fue una decisión tomada por la actitud liberal del emperador, sino por la pasividad del Gobierno débil. La economía urbana coincidía con la debilidad política a mediados y finales de Ming, que fomentaba un ambiente abierto para el desarrollo de la industria de la publicación. Por ello el caso de Li Zhi no obedece a una sociedad abierta, sino a un fenómeno final de la dinastía Ming y el principio de una época en la que la ilustración del libro iba a prosperar.

En la época de Ming se publican muchos tipos del libro, y la cantidad crece rápidamente, según el *Catálogo bibliográfico de Chien Chin Tang* 千頃堂書目, que registra hasta 15.725 volúmenes de libros publicados, una cantidad que corresponde no solo al largo período Ming, sino también a la ley favorable a la industria de la publicación. Y para la sociedad, todos los que sean capaz de pagar el gasto de la impresión, publicarán.

El que lleva décadas estudiando y pasó finalmente el examen imperial publicará su poesía, para el funeral del niño del carnicero habrá publicada una memoria. Suerte que no tardará mucho en desaparecer, y si no, con esta tierra tan vasta, no encontramos sitio para guardarlos. (*Jichuan Tzonghua* 雞窗叢話, Qing. Tsai Cheng).

## VI. 1. 5. La economía y el mercado del libro

Con las políticas aplicadas y la gran recuperación conseguida, los servicios sociales aliviados e impuesto revocado, la economía de la dinastía Ming ha revivificado, Fon (1998, pág. 213): «El desarrollo del arte de Ming depende mucho de la fuerte economía del sur de China». «Y en aquella época, el ingreso del Gobierno fue enorme, por la red transportadora importaba miles de toneladas de cereales al almacén real de la capital, los almacenes de las provincias estaban llenos de alimentación y mucho de ello está ya descompuesto» (*Historia de la dinastía Ming*. Vol. 78).

La región más rica y prospera es Jian Su y Zhe Jian<sup>258</sup>, que coincide con la región más creativa en el arte de la ilustración del libro Ming. La región sur de China se

---

<sup>257</sup> Li Zhi 李贄 ( 1527-1602 ) fue historiador, escritor y pensador influyente de Ming, se considera a sí mismo como herejía. Fue un escritor muy popular por su pensamiento renovador y radical, sus libros famosos: *Quemar libro* 焚書 *Continuación del Quemar libro* 續焚書 y *Esconder libro* 藏書, fue perseguido por el Gobierno y se suicidó en la cárcel.

<sup>258</sup> Jian Nan 江南, el área geográfica china que se refiere a la tierra sur del río Yangtzé, e incluye la provincia de Jian Su, Anhui, Zhe Jian, Jian Shi. Es el territorio del antiguo reino Wuyue 吳越 de la época de las Cinco Dinastías (siglo X), región de agricultura y arte, es pueblo natal de muchos famosos escritores y pintores chinos, es la cuna de la China moderna.

revela cada vez más importante en la transición de la historia de China por su ventaja geográfica; está protegida por el océano Pacífico y lejos de la amenaza de los nómadas del norte. En la historia de la ilustración, esta región se convirtió en el gran teatro de acción para los ilustradores y libreros de la dinastía Ming, yo la denomino «El delta de la Ilustración»<sup>259</sup> porque casi todas las materias que vamos a investigar en la dinastía Ming confluyen aquí.



Fig. 4. *Baoshao* 寶鈔, billete en papel de la dinastía Ming

El cambio más radical de la economía de los Ming cayó a mediados del reinado (a mediados del siglo XVI), coincidiendo con dos acontecimientos historiográficos que parecen que no tienen nada que ver uno con otro, pero no es así. Uno es la importación de la plata de México y el otro es la gran explosión de la ilustración del libro chino. Empecemos por la famosa xilografía del billete *baoshao* 寶鈔<sup>260</sup> (Fig. 4).

La emisión del famoso billete *baoshao* 寶鈔 fue para resolver el gran problema económico existente bajo la aparente prosperidad de la economía de los Ming. El problema más grave fue el Gobierno no podía emitir una moneda nacional con crédito, y el billete *baoshao* emitido por el Gobierno Ming fue una moneda sin

<sup>259</sup> Esta región es reconocida como el delta del río Yangtzé, la tierra de pascado y arroz, la parte más fértil de China.

<sup>260</sup> El *baoshao* 寶鈔 era un billete expedido por el Tesoro, es decir, la moneda nacional Ming.

reserva, el mercado popular no lo aceptaba de ninguna manera, y empleaba completamente el metal precioso como el efectivo en circulación. Era increíble que un Imperio tan grande como el Ming no poseyera su propio mecanismo financiero central que mantuviera un eficiente sistema monetario, por eso el emperador fundador Zhu Yuan Zhan emitió el billete *baochao* como solución para este defecto financiero, pero ni la dinastía Ming ni la siguiente Qing pudieron solucionarlo (Han, 2013).

Este billete es el mejor ejemplo del uso de la ilustración xilográfica. Se trata de un billete impreso por técnica xilográfica, una antigüedad preciosa con valor inestimable en el mercado de las antigüedades, pero este tesoro del arte ilustrativo no funcionó como se esperaba. Al principio el emperador lo regala a los embajadores extranjeros como un recuerdo precioso, o a los funcionarios como recompensas de maravilla, pero toda la sociedad no está de acuerdo con su valor monetario; los ciudadanos tienden a emplear los metales preciosos como moneda de valor en el mercado. En todo el reinado de Ming había tres prohibiciones de los negocios de oro y plata (1404 , 1429 y 1448) (*ibíd.*, pág. 212) para prevenir la tendencia del uso del metal precioso y recuperar la reputación del billete *baochao*. Todas las prohibiciones fracasaron y la economía china no tuvo recursos para mantener su propio sistema monetario hasta el año 1567, en que el emperador permitió la importación de la plata mexicana.

Con la expansión del uso de la nueva técnica de amalgamación en América, el rendimiento de plata creció rápidamente, y esto responde enseguida a la necesidad del metal precioso de China [...] y la ruta marítima de plata México-Filipinas-Fujian, que dominó todo el siglo XVI, fue establecida (*ibíd.*, pág. 209).

La llegada de la plata mexicana alivió la crisis monetaria del Imperio y fomentó la prosperidad inmediata de la región litoral y el delta del río Yangtsé, donde importaban la plata. Convertida China en el país más grande de exportación del mundo, el capital inyectado no solo fomentó el desarrollo urbano, sino también la economía consumidora; es justo la época de la explosión de la ilustración, la importación de la plata fue un factor imprescindible. Pero China nunca ha podido establecer su propio mecanismo financiero central y menos aún un sistema monetario fiable hasta finales del siglo XIX cuando llegaron los banqueros occidentales.

La importación de la plata transformó la región delta del río Yangtsé en una región protegida en el océano Pacífico. Muchas investigaciones pasan por alto esta historia de la economía internacional, y por eso podemos entender por qué el supuesto capitalismo de esta época que muchos investigadores han mencionado nunca llegó a la China tradicional, porque con la ausencia del sistema financiero central y el crédito monetario, el capitalismo de la economía china fue imposible, más aún ante la falta de una tradición de legislación... etc. Todo ello impidió tanto a la dinastía Ming como a la Qing establecer un sistema legislativo y económico eficaz. No existía un sistema financiero para distribuir la riqueza del delta del río de Yangtsé a otra parte del país, por eso podemos definir la economía de la dinastía Ming como agrirregional. Y la cultura urbana que va a prosperar en las ciudades del delta del río Yangtsé con esta riqueza también era agrirregional, por ello el billete *baochao* no fue nada más que una pieza de arte ilustrativo.

El brote del *posible* capitalismo agrirregional después de mediados de Ming es la consecuencia de esta temprana globalización económica, es como lo que sostuvo Han: «Parece que es una solución para la necesidad del metal precioso, pero revela profundamente el defecto del sistema económico estatal, y deja dos consecuencias: 1. La dominación de la plata de América al mundo. 2. La dependencia china de la plata importada» (*ibid.*: 217 ), pero esto ya es otro asunto.

La consecuencia de tal prosperidad económica fue el rápido crecimiento de la clase media de las ciudades, cuando la vida urbana pasó a ser relativamente estable, y una vez que las necesidades materiales fueron satisfechas, se requería atención a lo espiritual. La respuesta se centró en la literatura secular, la novela y la dramaturgia.

Se venden las novelas vulgares escritas por los charlatanes. A la gente del sur le gusta la historia del emperador Guan Wu de los Han... etc. A la gente del norte le gusta la historia de Ji Da Shien. Se venden también manuscritos e ilustraciones hechas por los campesinos o mercaderes... Hay dramaturgia de novela para entretenerse. El ayuntamiento no los prohíbe y los literatos tampoco los rechazan, muchos de ellos los ven como materia educativa social. Algunos literatos se deciden a la creación de novela como *Historia del ala oeste* 西廂記<sup>262</sup>, que resultó muy popular, así la novela ya era un arte (Shie, et al , 2004, pág. 124).

Esta viva descripción de la popularización de la novela y la dramaturgia en la sociedad de Ming ha mostrado el importante papel que jugaron la novela y la dramaturgia en la vida urbana de Ming. La novela se convierte en un producto de valor en el mercado librero, y el aspecto serio de los libros empezó a cambiar. Otra situación que nos llamó la atención fue no solo los literatos, sino también que los ciudadanos se dedicaron a la creación de la literatura popular: esto probaría que la literatura popular ya era un dinámico negocio comercial en el que se involucrarían la industria de la publicación y la ilustración.

La próspera economía también facilita la venta, los negocios del libro son cada vez más activos, «la calle Librería se encuentra en el barrio Chon Hua, todas las casas son librerías, la calle está repleta de eruditos y libreros que vienen de todo el mundo, este barrio celebra la feria del libro cada uno y seis del mes» (Zhao, 2008, pág.26). Este documento demuestra la aparición de la feria del libro, una prueba de la madurez del negocio del libro. Jien Yang cuenta con uno de los centros más antiguos de publicación de China. Los otros centros de publicación que prosperaban en Ming también poseen su propio estilo de ilustración. Los estilos de cada región los analizaremos más adelante.

Al final, todas las políticas favorables, el desarrollo de la economía, la evolución del arte, son factores que fomentan el desarrollo de la ilustración del libro desde el *molestar* de Yuan hasta la prosperidad de Ming, pero la industria de la publicación no es una industria fundada de la nada, el librero ha de consultar las

---

<sup>262</sup> *Historia del ala oeste* 西廂記, es una de las obras más famosas de la dramaturgia china, fue escrita por el dramaturgo Wang Shifu (1260-1336) de la dinastía Yuan, ambientada en la época de la dinastía Tan. Se trata de la historia de dos jóvenes enamorados, la trama está compuesta de veintiún actos en cinco partes, es uno de los temas más famosos de la publicación de novela en la dinastía Ming.

versiones antiguas para publicar versiones auténticas, el librero perderá la oportunidad de publicar si las únicas versiones son destruidas por las guerras. Los libreros de principios de Ming habían de resolver esta crisis después de las guerras civiles de Yuan. Podemos imaginar cuán difícil sería si los libreros no tenían las versiones antiguas para reproducir; el desarrollo de la ilustración sería imposible. Esta crisis nos recuerda el caso de Wu Zhou Yi, quien fue convocado por el primer emperador Song para transportar toda su colección de libros a la corte y fundar la fuente bibliográfica del gran proyecto de publicar todos los clásicos de la literatura china.

Por tanto, no podemos olvidar la existencia de grandes colecciones de libros guardados por coleccionistas. Hemos de saber que en el pasado las colecciones de libros era el único recurso para conseguir ejemplares deseados para publicar. No podemos ni imaginar qué cantidad de la colección del libro de la época Ming lograron los coleccionistas. Por ejemplo, según el registro del *Catálogo de la colección de libros del Palacio Wun Yuan* 文淵閣書目, la colección del palacio Wen Yuan contaba con 7.264 volúmenes, y para el proyecto de redacción de la grandiosa *Enciclopedia Yongle* 永樂大典<sup>263</sup> los transcritores consultaron casi ocho mil volúmenes<sup>264</sup> de la colección real acumulada desde el primer emperador. A su vez, los coleccionistas privados de la dinastía Ming lograron acumular más que la colección real. Toda la dinastía Ming cuenta con 897 coleccionistas privados del libros (Fan, 2011, pág. 57), más de doscientos de ellos poseen una colección de diez mil volúmenes, siendo el coleccionista más grande de todos Chan Zhi Lie, cuya colección contaba con treinta mil libros. Todas estas colecciones forman el enorme fondo bibliográfico para la industria de la publicación de la dinastía Ming. Así, este es el verdadero, a la vez que menos mencionado, fundamento de la prosperidad de la publicación.

## VI. 2 La renovación técnica

El desarrollo de la ilustración del libro no se hará realidad si no se implica el desarrollo de la publicación y el arte, del mismo modo, el arte de la ilustración del libro no conseguirá la evolución de forma si no consigue la innovación de la técnica. El arte de la ilustración del libro de Ming ha conseguido por lo menos tres innovaciones de la técnica, y las tres son las técnicas más importantes del arte de la ilustración. He aquí las tres: 1. Tao Ban 套版 La impresión multicromática, 2. Dou Ban 餛版 Planchas sueltas, 3. Gon Hua 拱花 Impresión en relieve. La impresión multicromática Tao Ban 套版 no es una técnica nueva de la dinastía Ming sino una técnica que ya existía siglos antes. Su origen es incierto, dicen que la técnica sería inventada como técnica de estampar imágenes al textil en el siglo II a. C., pero como no tenemos prueba física,

---

<sup>263</sup> *Enciclopedia Yongle* 永樂大典, fue la enciclopedia más grande del mundo, encargada por el emperador en 1403 y acabada en 1408. Trabajaron 2.000 eruditos en el proyecto, la enciclopedia contenía 22.877 volúmenes manuscritos, debido a lo vasto del trabajo, no se pudo imprimir. Es el conjunto de manuscritos más enorme del mundo, existe una pequeña parte fragmentaria de la versión original después de seis siglos de historias de fuego, guerra y robo, el resto de la enciclopedia cuenta con el tres por ciento del original.

<sup>264</sup> Material tomado del *Estudio de la Enciclopedia de Yongle* 永樂大典考.

esta información está por verificar. Pero el textil teñido e impreso excavado en la famosa tumba Ma Wang Duei 馬王堆<sup>265</sup> sirve como auténtica prueba de la impresión en color, aunque la técnica es más de estampación que de impresión.



Fig. 5. Izq. El robo del melocotón 東方朔盜桃圖 Fig. 6. Dcha. Nui Yuen Guei Fan 女苑閨範

La tinción del material textil es considerada la manera original que inspiró el uso del color en la impresión. Documento como el título del texto *Anales de primavera y otoño, biografía de Zhuo en negro y rojo* 春秋左氏經傳朱墨例<sup>266</sup> indicará que este manuscrito está transcrito en color negro y rojo. Chou (2000, pág. 84) citó a Chang (1989), quien mencionó del señor Tain, que trabajaba en la biblioteca de la capital Pekín, y reclamó que había visto una hoja del ilustre Yinzhao Faxshi 營造法式 impresa en color, pero lo perdió en el océano papelerero de la gran colección de la biblioteca. La prueba más vieja que tenemos hoy en día es *El robo del melocotón* 東方朔盜桃圖 (Fig. 5) del siglo XII, una xilografía en color.

La técnica multicromática es complicada y costosa, no es económica para la publicación en general y se mantiene en un estado semiolvidado durante un tiempo largo hasta el año 1601. La técnica fue reemplazada en la publicación del libro *Nui Yuen Guei Fan* 女苑閨範 (Fig. 6), que está todo, incluyendo la ilustración, impreso con la tinta negra, pero las anotaciones marginales están impresas en color rojo. La manera

<sup>265</sup> Ma Wang Duei 馬王堆 es un yacimiento arqueológico excavado entre 1972 y 1974, en el que se descubrieron tres tumbas de la época de los Han Occidentales (190-168 a. C.). Por el ambiente estable de la tumba, se han conservado perfectamente jarrones, cucharas, copas, vasos y piezas de seda.

<sup>266</sup> Manuscrito del siglo I.

es simple y no lo aplica a la ilustración, el empleo de esta técnica está muy vinculado a la tendencia de dejar comentarios escritos en los libros de un escritor importante en la dinastía Ming. El comentario de literatos famosos tiene mucho valor, es también una manera de demostrar el gran conocimiento literario del comentador, por ejemplo el 謝枋德 que hemos mencionado fue un comentador de libros muy famoso en la dinastía Song.

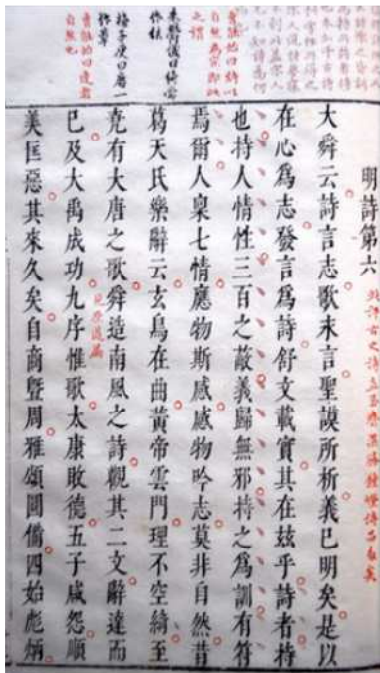


Fig. 7. *Wen Xin Diao Long* 文心雕龍 Fig. 8. *Seis versiones de la Historia del ala oeste* 六幻西廂記

La manera de dejar el comentario es escribir una anotación marginal en la página con distintos colores para distinguirse del texto principal, por ejemplo el *Wen Xin Diao Long* 文心雕龍<sup>267</sup> (Fig. 7) impreso por Lin Yun, con cinco colores que corresponden a las anotaciones de diferentes temas. Las versiones más importantes de publicación en color de los finales de Ming fueron impresas por dos clanes de Wu Shin: uno es la familia Min, el personaje simbólico es Min Zhai Ji 閔齋伋<sup>269</sup>; y la otra familia es la casa Lin, cuyo personaje simbólico es Lin Mon Chu 凌蒙初<sup>270</sup>. Las publicaciones de estas dos familias fueron denominadas por 閔刻本 *La versión Min* y 凌刻本 *La versión Lin*. La familia Min publica principalmente libros e historia, y la familia Lin, mucha novela, quizá porque el señor Lin Mon Chu es un novelista. Lin Mon Chu había publicado bastantes novelas y dramaturgias. Pero quizá por la diferencia del

<sup>267</sup> *Wen Xin Diao Long* 文心雕龍 es la primera obra de teoría literaria en China, fue redactada en el siglo VI.

<sup>269</sup> Min Zhai Ji 閔齋伋 1575-1657, miembro de la famosa familia de Wu Shin, Min Zhai Ji y los miembros de la familia empezaron el negocio de la publicación a finales del siglo XVI. Este negocio familiar ha durado más de veinte años, la familia había reeditado muchas versiones clásicas y antiguas para publicar. La publicación de la familia Min fue famosa por la impresión en color, y muy popular tanto por la bella impresión como por la rigurosa edición.

<sup>270</sup> Lin Mon Chu 凌蒙初, 1580-1644, fue novelista e importante publicador de la región del delta del río Yangtsé, como la familia Min.

conocimiento del libro, se cree que la calidad de la publicación de la familia Min es mejor; por ejemplo, de la famosa dramaturgia más popular de la dinastía Ming, *Historia del ala oeste* 西廂記, ambas familias publicaron sus versiones. La versión de Min fue una colección completa llamada *Seis versiones de la Historia del ala oeste* 六幻西廂記 (Fig. 8), que recopilaba desde la novela más antigua de esta historia de la dinastía Tan hasta la última versión de dramaturgia de Ming. Son seis versiones con ilustración en color, una publicación de valor histórico, literario y artístico. Sin embargo, la versión de Lin es relativamente sencilla. El hecho de la publicación de *Seis versiones de la Historia del ala oeste* 六幻西廂記 fue el hito que marcó el éxito el arte de la ilustración de Ming.

Para publicar este tipo de libro en multicolor se requería el mejor crítico, la mejor técnica de impresión y el mejor ilustrador si era necesario. De este tipo de libro derivó la versión de anotación y puntuación 評點本 *Ping Dien Ben*<sup>271</sup>, las novelas y literaturas dramaturgias de esta versión aparecerían a mediados del siglo XVI, es teóricamente la mejor versión de la publicación ilustrada de la dinastía Ming.

La relación entre la versión de comentario y la versión de anotación y puntuación es evolutiva, la diferencia radica en el tema que aborde, los libreros rara vez emplean la impresión en color para publicar una colección de gran volumen o un libro de tema vulgar, pero en cuanto a los libros que tienen valor académico o valor de la colección, la impresión en color será una opción para elevar el valor de la publicación. En breve, la técnica multicromática será una técnica exclusiva para la publicación de libros de valor, cuyo propósito es satisfacer el gusto de los clientes de consumir con gusto; clientes que existen en todas las épocas, aunque la popularización de estos creció lo suficiente para apoyar un mercado del libro de valor en la dinastía Ming.

La otra renovación técnica es la invención de Do Ban 餽版 y Gon Hua 拱花. La técnica Do Ban y Gon Hua ha sido reconocida en la invención de Hu Chen Yen 胡正言<sup>272</sup> por haber publicado *Catálogo de pintura de Shi Zhu Zhai* 十竹齋畫譜 (Fig. 9) y *Catálogo de signo de Shi Zhu Zhai* 十竹齋籤譜 (Fig. 10), las dos obras épicas de la técnica Do Ban y Gon Hua en 1644. Pero con la aparición del bello libro *Catálogo del signo de Mon Shuan Bien Gu* 夢軒變古籤譜<sup>273</sup> (Fig. 11), descubierto por el Museo de Shanghai en 1963 durante un trabajo de campo, fue un libro impreso con la técnica de Dou Ban. Este descubrimiento derrocó la teoría de que Hu inventó la técnica Dou Ban. Lo que es cierto es que ambas técnicas son invenciones de la industria de la publicación de Hui Zhou (Liu, 2003).

---

<sup>271</sup> El idioma chino tradicional no tiene el sistema de puntuación y, debido a su ambigua manera de expresar, el texto requiere una adecuada puntuación para facilitar el estudio, especialmente para los incipientes. La versión de puntuación y anotación apareció por vez primera en la dinastía Song, se convierte en una forma muy popular y bien adaptada en la industria editorial china.

<sup>272</sup> Hu Chen Yen 胡正言 (1584-1674) fue burócrata de Ming, nombró su estudio por Shi Chu ('diez bambús'), los diez bambús de su jardín.

<sup>273</sup> Es un catálogo del signo impreso a la técnica Do Ban en el año 1626 por Yen Chi Zhu 顏繼祖.



Fig. 9. Izq. Catálogo de pintura de Shi Zhu Zhai 十竹齋畫譜

Fig. 10: Dcha. Catálogo de signo de Shi Zhu Zhai 十竹齋籤譜



Fig. 11. Catálogo del signo de Mon Shuan Bien Gu 夢軒變古籤譜

Los antiguos creen que la técnica Do Ban requiere tres elementos para ser perfecta: «En primer lugar, se trata de la calidad del boceto, ha de poseer cierto gusto artístico y vitalidad; en segundo lugar, la calidad del tallador, el tallador ha de saber pintar, se le pide el buen entendimiento del boceto...; en tercer lugar, el maestro de impresión, el maestro ha de conocer bien la técnica de mezclar los colores, preparar los colores según el boceto con precisión... para poder representar fielmente el tono y los colores en el papel» (*ibid.*: 224). El propósito de estos tres elementos era el de representar fielmente la obra del ilustrador, para que el espectador se sienta como si hojeara las páginas originales. Tal propósito es teóricamente posible, porque el taller procura reproducir la imagen empleando la misma materia que emplee el ilustrador, lo que tiene que superar es el obstáculo técnico; la técnica cromática fue exactamente el intento de superar este obstáculo, y la aparición de la técnica Dou Ban significaría la conquista del obstáculo.

La técnica Dou Ban es emplear bloques de madera de tamaños variados que corresponden a la superficie que van a imprimir en vez de emplear una plancha entera para imprimir. Con esta técnica, el maestro de imprimir puede aplicar diferentes colores a diferentes bloques de madera tallada, colocándolos en la posición adecuada para imprimir diferentes colores e imágenes solo una vez. La mesa de impresión llena de bloques de madera de colores variados se parece mucho a la mesa del banquete repleta de platillos (el platillo se llama *do* en chino). La palabra «*Ban*» significa ‘plancha’ en chino, por eso *Do Ban* significa “planchas como platillos de banquete”. Para imprimir, el maestro del taller aplica distintos colores a cada plancha según la orden cromática marcada en el boceto, el papel puede ser impreso repetidamente para conseguir la mejor calidad del tono y contraste del color.

Aunque la técnica no fue inventada por Hu Chen Yen, la publicación de estos dos catálogos históricos lo calificaron como personaje simbólico de la técnica Do Ban y Gon Hua, porque el *Catálogo de signo de Shi Zhu Zhai* 十竹齋籤譜 sería la primera publicación hecha por la combinación de las dos técnicas. Zhen sostuvo: «La técnica Gon Hua habría sido inventada por Hu» (1999, vol. IX, pág. 64 ), mientras que la técnica Gon Hua fue inventada en el proceso de la publicación del *Catálogo de signo de Shi Zhu Zhai* 十竹齋籤譜 basado en la técnica Dou Ban. Según el registro: «Hu Zhen Yen no les trata a los artesanos como trabajadores sin valor, se pasan diez años como si fuese un día” (Rama de impresión e impresión de billete de la asociación de investigación histórica del nuevo ejército cuarto Shanghai, 1990, pág. 469), su actitud es el símbolo de la industria de la publicación de la época, es también uno de los factores que prosperaban en la ilustración del libro de Ming.

Gon Hua es una técnica parecida a la impresión en relieve en término moderno, comprende dos maneras de imprimir: imprimir sin color, dejando así solo huellas transparentes en el papel, una manera adecuada para las olas, nubes, vientos o las venas de planta, que se llama en el termino tradicional Su Gon 素拱, ‘relieve blanco’. Y la segunda es aplicar esta técnica encima de la imagen para destacar la textura del objeto y ofrecer una visión tridimensional; se llama en el término tradicional Tao Gon 套拱, ‘relieve aplicado’.

El ejemplo de *El robo del melocotón* 東方朔盜桃圖 de la técnica multicromática es en realidad una obra xilográfica decorativa que sirve de adorno para colgar en la pared de casa. No es una obra de la ilustración del libro, en este caso, el color es un elemento estético para la imagen. Pero en el caso de *Wen Xin Diao Long* 文心雕龍, el color sirve como el elemento para distinguir el texto de la anotación y la puntuación del texto principal. Junto con la aparición de la técnica Dou Ban y Gon Hua, la ilustración del libro y la técnica cromática se desarrollan hacia la artesanía de valor, una tendencia que topa enseguida con dos problemas: los costes comerciales y la expresión artística. Es como lo que indicó Zhen: «Esta invención no era muy popular, aunque es en realidad una invención ingeniosa» (1999, pág. 65). En realidad, la técnica Gon Hua no fue heredada por la publicación china después de ser introducida en Japón a finales de Ming; la guerra y la pérdida de mercado fueron los factores que conducirían esta técnica a la extinción. La cantidad de libros impresos con la técnica Dou Ban y Gon Hua en la historia de la ilustración del libro chino es escasa, y cada uno

es un ejemplar exquisito. Ambas técnicas son como la criatura especializada que apenas aguanta el mínimo cambio del ambiente: Gon Hua es la extrema especializada de lo especializado, las dos requieren una perfección del ambiente para poder seguir, y por eso creemos que tanto Dou Ban como Gon Hua son como el símbolo del extremo desarrollo técnico de la ilustración del libro de Ming.

En cuanto a la expresión artística, existen en la historia de la ilustración del libro chino dos épocas adecuadas para convertirse en el modelo de este tema; una es la época final de la dinastía Ming (especialmente la época de la técnica Dou Ban y Gon Hua) y la otra es la época final de la dinastía Qing (la segunda mitad del siglo XIX cuando la nueva técnica occidental fue introducida). El problema es lo que hemos mencionado en el capítulo de la época de Tang, el arte de la ilustración siguió naturalmente la técnica lineal y realista del pintor maestro Gu Kaizhi para formar el estilo de la ilustración xilográfica una vez la producción del libro llegó a la imprenta; se convirtió en una ilustración indirecta que dependía totalmente de la técnica xilográfica para realizarse, que se mantuvo como un arte lineal y monocromo durante casi mil años de historia. Y yo creo que en el momento en que un arte te va a demostrar su verdadero aspecto es cuando se le introduce una nueva técnica, como la época final de Ming, con las tres nuevas técnicas inventadas. Tres técnicas que se ofrecieron a los ilustradores la posibilidad de producir tono de color y contraste de luz, aunque el resultado es más utilitarista que artístico. Con estas técnicas tenemos ilustración más fina y delicada, con más colores y más decorativa, pero no nos deja nada artísticamente creativo, es decir, lo que más quiere el librero es una eficaz técnica de reproducir y talladores hábiles para realizarlo, y la idea de crear su propio trabajo empleando las nuevas técnicas nunca se les ocurrió a los ilustradores, o por lo menos obras en este sentido nunca fueron realizadas en esta época. No creo que las nuevas técnicas estimularan a los ilustradores a crear algo nuevo, lo que hacían era seguir la tendencia artística de la época, y los talladores, reproducir lo más fiel posible. Lo que los artistas consiguieron con la nueva técnica fue el refinamiento de estilo.

### **VI. 3. Evolución de la literatura**

Aquí el factor cultural se refiere a la evolución de la literatura de la dinastía Ming. Como ya hemos comentado, la prosperidad de la ilustración del libro es una consecuencia vinculada a la evolución de la literatura, pero es muy raro que la literatura sea la parte menos discutida en muchas monografías de la ilustración del libro, puede que sea una selección deliberada para evitar el problema adicional en la investigación, pero la discusión de este tema es imprescindible para conseguir el entendimiento completo sobre la prosperidad de la ilustración del libro en la época de Ming.

La literatura es un arte que afecta más a la ilustración que a la pintura, especialmente la literatura secular de finales de la dinastía Ming (siglos XVI-XVII); la ilustración de la novela y la dramaturgia de esta época es la mejor de todas las ilustraciones del libro chino de la historia. La literatura secular es un tipo de arte abierto y activo que le ofrecería una tierra fértil para el arte ilustrativo, pero la

literatura de la dinastía Ming es en realidad mucho menos secular y mucho más conservadora durante casi la mitad del reinado de tres siglos de historia.

La literatura que apoyan los literatos a principios de la dinastía Ming es reconocida como una literatura conceptualmente conservadora, tachada por haber cometido la mimesis del estilo de la antigua literatura Tan y Han. Esta oleada de conservadurismo en la literatura fue apoyada por los literatos con la esperanza de recuperar la gloriosa vieja maravilla de la dinastía Tan (Tan para China es como si fuese el Imperio romano para Europa). Así, el literato Liu Ki 劉基<sup>274</sup> pidió la imitación del estilo de la literatura de los Tan como la única manera de recuperar la ortodoxa literatura china; este fue el comienzo del movimiento guwen (literatura antigua) de Ming, el movimiento guwen más destacado entre todos los movimientos guwen en la historia de China tuvo lugar en la época Tan, y la diferencia esencial entre los movimientos de Tan y Ming radica en el propósito de lo que pretenden conseguir: el propósito del movimiento de Tan es responder a la demanda por recuperar el poder nacional, mientras que el movimiento de Ming es en realidad responder a la demanda íntima que permita evolucionar la literatura china.

Hemos de saber que a lo largo de la historia de la literatura china, que cuenta con la poesía de Tan, el *Tsi* 詞 de Song<sup>275</sup> y la dramaturgia de Yuan, los literatos de la dinastía Ming se encuentran en una inevitable situación de declive de la literatura china, porque la dramaturgia de Yuan que van a heredar es un arte de charlatanes, lo único que vale es la literatura de Tan y Han.

Liu (1979, pág. 62. 145) explicó: «El conservadurismo Ming es una teoría técnica no conceptual de la literatura china [...] lo que imitamos (los literatos) a los clásicos no es el concepto sino la regla y la técnica». ¡Sí!, ¡el movimiento guwen de Ming es más técnico que conceptual! Y para entender la evolución de la literatura de los Ming, no podemos olvidar dos grupos de escritores: «Los siete señores anteriores»<sup>276</sup> y «Los siete Señores posteriores»<sup>277</sup>, que representan la literatura del período temprano y el período medio de la época Ming. «Los siete señores anteriores» fueron un grupo activo de principios del siglo xvi.

Podemos conocer su verdadero concepto literario mediante la teoría de literatura del líder Li Mong Yang 李夢陽<sup>278</sup> de la secta anterior:

---

<sup>274</sup> Liu Ki 劉基 (1311-1375) fue político, poeta, militar chino, ayudó al fundador emperador de la dinastía Ming en muchos conflictos bélicos, es un personaje reconocido por su coraje y sabiduría.

<sup>275</sup> *Tsi* 宋詞, la literatura Song, es un tipo de canción-poesía, es la forma literal más conocida de Song.

<sup>276</sup> «Los siete señores anteriores» (1480-1520), grupo dominante de la literatura china de Ming, consiste en siete escritores famosos.

<sup>277</sup> «Los siete señores posteriores» (1520-1570), grupo dominante de la literatura china de Ming, heredero de «Los siete señores anteriores».

<sup>278</sup> Li Mong Yang 李夢陽 (1472-1529) fue escritor y político chino, líder de la secta «Los siete señores anteriores».

El aprender de los antiguos radica en aprender las técnicas y reglas de la creación mediante la imitación de las obras clásicas. Escribió en una carta: hay que imitar lo antiguo lo más posible, si no, no vale. Le pone énfasis en la importancia de mantener la antigua forma de los clásicos (Shu, Sun, 2006, pág. 209).

Este conservadurismo fue heredado por los siguientes siete escritores a mediados del siglo xvi, pues mantuvieron perfectamente el estilo antiguo en la literatura. Uno de los dos líderes del grupo, Shie Jen 謝榛<sup>279</sup>, enfatizó que el aprender de lo antiguo radica en una extensa herencia de los clásicos (incluyendo las canciones vulgares o poesía rural) y no valora tanto la imitación como la mejor manera de crear, pero este concepto abierto fue rechazado por otro líder del grupo, el joven escritor Li Pan Long 李攀龍<sup>280</sup> de «Los siete Señores posteriores». Fue este un fundamentalista del conservadurismo literario, que solo quiere ser uno de los antiguos... no describe nada después de Han (202 a. C.-220 d. C.) y su fraseología es del estilo Han en absoluto.

El grupo posterior está descartado por dos defectos: «Uno es imitar en vez de crear y el otro es su estrecha vista en la literatura, ellos desdeñan el talento de los poetas de finales de las épocas Tan y Song y los expulsan de su lista de imitación» (Shu, Sun, 2006, pág. 245). En total, ninguno de los catorce señores consiguió algo creativo, ni éxito considerable. La literatura de Ming tampoco ha sido recuperada con la gloriosa vieja maravilla como deseaba; entonces, cabe preguntarse ¿por qué eran tan populares? La respuesta no es nada literaria, sino social. La mayoría de ellos son Jin Shi 進士<sup>281</sup>, el estatus social que viene con este título les mantendrá en el centro de la atención de la sociedad, y su vinculación con la clase alta les garantiza la fama universal, su fama es más social que literaria (*ibíd.*), es cierto que sus derechos en la literatura vienen con su supremo estatus social. La tradición castiza, el estilo ortodoxo, la elegancia de las clases altas... etc., es lo que cuenta en su literatura, su arte es feudalista.

En la larga evolución de la literatura china, el período de mediados de la dinastía Ming (principios del siglo xvi) fue el comienzo de la modernización de la literatura china, que se refiere al cambio del estilo y el concepto de la literatura.

El fenómeno más significativo de este período es que casi todos los acontecimientos de renovación literaria tuvieron lugar en la zona Jian Nan (la región sur de China, es la zona más comercial que coincide con el delta de la ilustración), este cambio de la literatura se inició aquí y expandió a todo el país más adelante (Chio, 2009, pág. 2).

La presencia de la literatura secular en este período sacudió el control del conservadurismo literario de la literatura de Ming, y este cambio puede ser representado por dos acontecimientos que tuvieron lugar aquí, uno es la

---

<sup>279</sup> Shie Jen 謝榛 (1495-1575) fue escritor chino, líder del grupo «Los siete señores posteriores».

<sup>280</sup> Li Pan Long 李攀龍 (1514-1570) fue escritor chino, líder del grupo «Los siete señores posteriores», cuya frase famosa es: «Después de Chin Han (221 a. C.-220 d. C.) ya no hay literatura».

<sup>281</sup> Jin Shi 進士 significa 'el caballero que entra en la clase alta', es el título exclusivamente otorgado a los estudiosos que pasan el examen imperial.

popularización del libro *Nuevas anécdotas del mundo* 世說新語<sup>282</sup> y el otro es el personaje Li Zhi 李贄.

El fenómeno de la popularización de las *Nuevas anécdotas del mundo* 世說新語 es conocido como el acontecimiento más grande de la historia de la literatura de Ming, que empezó con la versión de este libro publicada en 1535<sup>283</sup> y se convirtió enseguida en el libro más requerido en los círculos literarios, «y a finales del siglo XVI, las *Nuevas anécdotas del mundo* 世說新語 ya está popularizado por todo el país, siendo el tema universal para los diálogos intelectuales y la asignatura obligatoria en las aulas» (Wu, 1997, pág. 3).

*Nuevas anécdotas del mundo* 世說新語 es una antología de novelas y prosas cortas del estilo biográfico. Es una forma de literatura muy activa y popular. Aunque es una obra del siglo V, fue un contraste frente a la literatura rancia de los catorce Señores. Junto con la popularización de las *Nuevas anécdotas del mundo* 世說新語, «el texto corto se convirtió en la forma (y el estilo) principal de la creación literaria para los escritores de Ming» (Chio, 2009, pág. 3), fenómeno este que revela una realidad: la insatisfacción por la rancia literatura y la demanda del cambio de una nueva literatura.

La demanda fue respondida con la presentación de la teoría literaria de expresión, que destaca la importancia de la expresión personal en la literatura en vez de la mimesis sin sentido, cuya idea esencial es la teoría del corazón infantil de Li Zhi 李贄, que fue presentada en 1588 en su famoso libro *Quemar libros* 焚書<sup>284</sup>. Li sostuvo:

El corazón infantil es el corazón verdadero, y la negación del corazón infantil es la negación de la verdad. En el corazón infantil no existe la falsedad, sino la verdad, y en el corazón primordial... no habrá un texto sincero que no sea del corazón infantil... los clásicos como *Analectas de Confucio* 論語 o *Mencio* 孟子 son charlatanerías y estanque de falsedad, que no tienen nada que ver con la castiza claridad del corazón infantil [...] Li Zhi es el primer literato que emplea la teoría corazón infantil en la literatura y aboga por esta teoría como el único origen de la gran literatura... él también es el primer literato que considera la novela y la dramaturgia popular como gran literatura, y por eso ha engrandecido la categoría del concepto de la literatura china (Liu, 1979, pág. 125).

Li Zhi escribió: «La poesía no tiene que ser antigua... desde el *Chuan Chi*<sup>285</sup> hasta la dramaturgia de Yuan, seguido por la novela *Historia del ala oeste* 西廂記 y la novela *A la orilla del agua* 水滸傳 *Shuihu Zhuan* [...] esto es el linaje de la literatura

---

<sup>282</sup> *Nuevas anécdotas del mundo* 世說新語 fue una antología de historias editadas por el literato Liu Yi Chin 劉義慶(403-444), que consiste en diez volúmenes con más de mil historias recopiladas. Es famoso por su suave estilo biográfico y la viva narrativa.

<sup>283</sup> Impreso por el taller Jia Chu Tan 嘉趣堂 de la época Yuan en Wu Shien (Shanghai).

<sup>284</sup> Con el título *Quemar los libros* 焚書 se muestra la metáfora del supuesto destino de los libros controvertidos. Es el libro más famoso de Li Zhi y es considerado uno de los cien libros que más han influido en China. Fue editado por Li en el año 1588 y publicado en la ciudad Ma en el año 1590, es la conclusión del pensamiento anticonfucionista que le llevó a la fama y también a la persecución.

<sup>285</sup> *Chuan chi* 傳奇, la novela de la dinastía Tang.

china» (Li, vol. III, 1974, pág. 31). Él nos demuestra que el verdadero heredero de la literatura china en la dinastía Ming no es la literatura de mimesis sino la literatura secular, y su apoyo actual al arte de la literatura secular es la participación personal en la publicación de ella. En 1610, Li Zhi cooperó con el librero como un auténtico crítico ofreciendo comentarios y anotaciones en la publicación de la novela *A la orilla del agua* 忠義水滸全傳, *Zhon Yi Shuihu Chuan Zhuan* y la literatura de dramaturga *Historia del ala oeste* 西廂記, el libro puntuado y anotado por él es la garantía de la venta en el mercado del libro, y lo vendía con éxito. Este tipo de libro es «la versión de puntuación y anotación 評點本 *Ping Dien Ben*» que hemos mencionado antes, y esta publicación fue el primer ejemplo de la participación del famoso literato en la publicación de literatura secular.

La línea de la evolución de la literatura de la dinastía Ming va de la literatura ortodoxa conservadora a la literatura secular. Los dos tipos de literatura coexistían y ninguna de ellas fue sustituida por la otra; lo más significativo de la evolución es el cambio de los valores literarios. El verdadero valor de la literatura secular ha sido reivindicado como arte de verdad, y con el apoyo y la participación de los famosos literatos, la literatura secular se convierte en un arte accesible para todas las clases de la sociedad, y esta accesibilidad es la mayor diferencia entre los dos tipos de literatura.

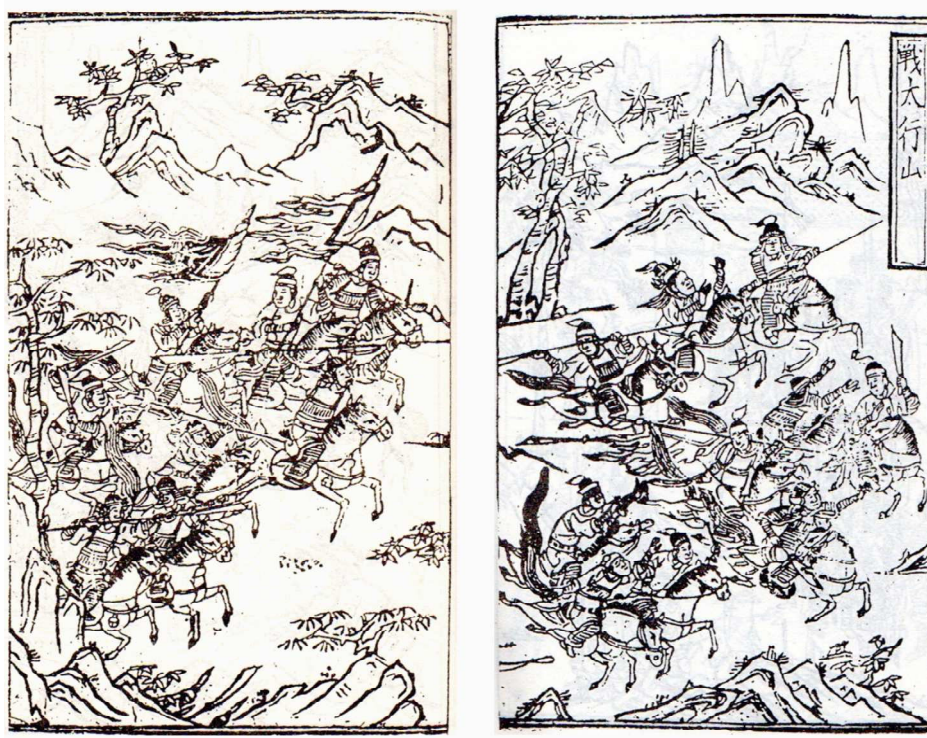


Fig. 12. *Historia de los héroes de la dinastía Song* 大宋演義中興英烈傳

Para el arte ilustrativo, la novela ilustrada de la versión de puntuación y anotación por literatos auténticos es lo mejor de todo, porque es una publicación que combina el arte ilustrativo, el arte literario y la cultura de consumo. Se trata de la publicación comercial que se popularizó a finales de los Ming. La participación de Li Zhi no fue el comienzo de este tipo de publicación, la *Historia de los héroes de la dinastía*

Song 大宋中興英烈傳 (Fig. 12) fue la primera, una novela histórica editada en 1552 por Shion Da Mu 熊大木 (1506-1578), un propietario de taller de impresión.

Este fue un acto terrible en aquel momento porque el libro es un objeto santo en la sociedad china, nadie que no fuera literato estaba cualificado para escribir o editar un libro, así que este comportamiento de Shion Da Mu fue una profanación a la suma sabiduría, y peor aún era su identidad como hombre de negocios, una clase inferior y desdeñada por los literatos. Pero el deseo del mercado le pedía publicar nuevas novelas, puesto que las pocas que ya existían ya no satisfacerían a los clientes, y para los literatos, el editar una novela era un trabajo vergonzoso e inaceptable, porque no era un trabajo digno. Tal situación obligó a Shion Da Mu a involucrarse en este trabajo. Esta publicación dirigida por Shion a mediados del siglo XVI fue el comienzo de la popularización de la literatura secular de Ming. Fue un acto audaz que le trajo tanto la fortuna como más pedidos de publicación de nuevas novelas, y los demás talleres no tardarían en seguir esta novedad. Podemos decir incluso que el famoso literato Li Zhi era uno de los seguidores del señor Shion.

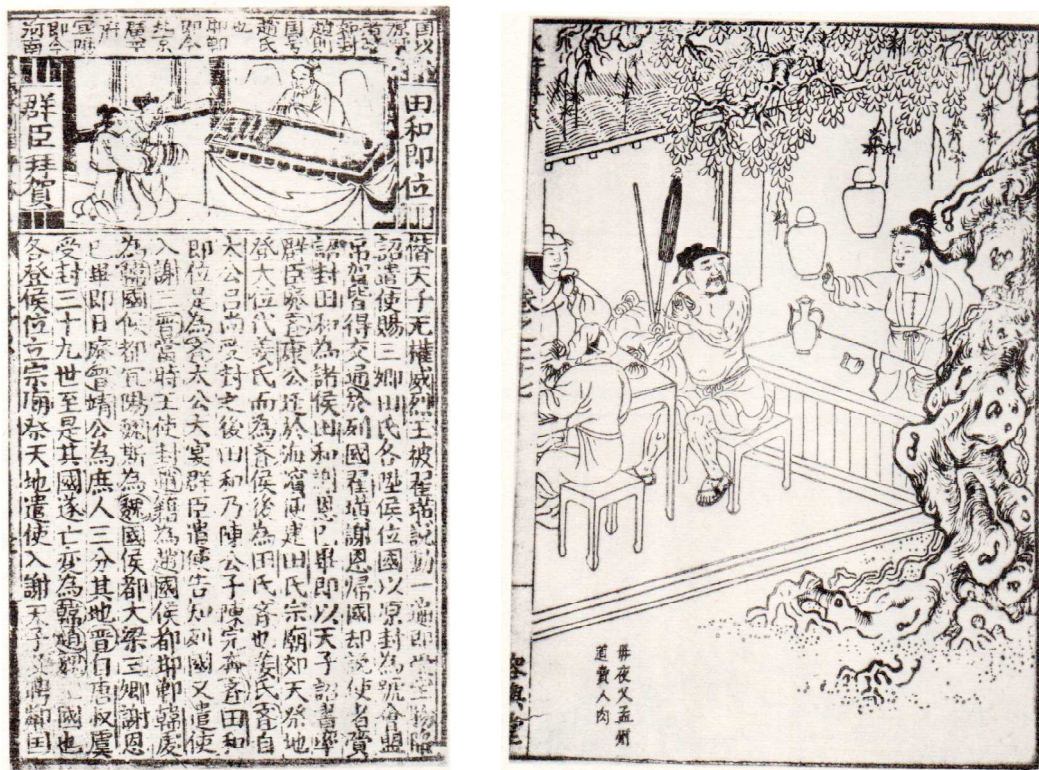


Fig. 13. Izq. Historia ilustrada de los países 全相列國志傳評林, año 1580.

Fig. 14. Dcha. A la orilla del agua con apuntación y anotación de Li Zhi 李卓吾評忠義水滸全傳 Zhon Yi Shuihu Chuan Zhuan, año 1610.

Lo más increíble de todo en la publicación de Shion es la versión de puntuación y anotación, es decir, este hombre de negocios presenta comentarios personales en la novela que publica él mismo, lo que se considera una verdadera profanación. Tanto el comentario como la ilustración son elementos imprescindibles para estimular la venta de las novelas como productos comerciales. Tenemos aquí una

muestra de imágenes de las ilustraciones de las novelas presentadas en orden cronológico.

Esta muestra de imágenes cubre un período de cuarenta años del desarrollo de la ilustración del libro, que nos presenta tres estilos regionales que corresponden a diferentes centros de publicación. La ilustración de la *Historia ilustrada de los países* 全相列國志傳評林 (Fig. 13) representa el típico estilo de Jian Yang con el típico formato «imagen arriba texto abajo», estilo simple y primitivo. La ilustración de *A la orilla del agua con apuntación y anotación de Li Zhi* 李卓吾評忠義水滸全傳 Zhon Yi Shuihu Chuan Zhuan (Fig. 14) es de una publicación de Su Zhou 蘇州. El estilo de Su Zhou es más activo y realista, con tamaño más grande de la imagen. El ilustrador Liu Chun Yu 劉君裕<sup>286</sup> es reconocido como uno de los maestros más influyentes de la época. Este libro es uno de los mejores ejemplares en la historia de la ilustración del libro chino, y representa la perfecta combinación del arte ilustrativo, el arte literario y la cultura de consumo Ming.



Fig. 15. Versión norte de la historia ilustrada del ala oeste con apuntación y anotación de Shu Wen Chan 徐文長評北西廂記, 1611

<sup>286</sup> Liu Chun Yu 劉君裕, tallador de ilustración de finales de Ming, ha participado en el proyecto del tallado de *Erke Paian Jinchi* 二刻拍案驚奇 en 1632. Fue uno de los maestros talladores de Ming.

Y el último libro es la *Versión norte de la historia ilustrada del ala oeste con apuntación y anotación de Shu Wen Chan*<sup>287</sup> 徐文長評北西廂記 (Fig. 15). La ilustración de este libro es del estilo Hui Zhou 徽州, comprobado por el nombre del grabador de la plancha, Huang Yin Guan 黃應光<sup>288</sup>, miembro de la legendaria familia Huang de Hui Zhou, pues más de treinta generaciones de esta familia participaron en la industria de la publicación como grabadores de planchas de madera o ilustradores de libros, y casi todas las obras clásicas fueron realizadas por miembros de esta familia. El estilo de Hui Zhou es evidentemente reconocido por la finura y el detallismo que culminó siendo el estilo universal de la ilustración del libro de Ming a principios del siglo XVII. El literato crítico de este libro, Shu Wen Chan 徐文長, seguidor de Li Zhi, está en pro de una literatura más abierta y popular, por eso este libro tiene su valor histórico. Todas estas ilustraciones representan una variedad de los estilos regionales del arte ilustrativo de finales del siglo XVI, que fue la consecuencia de la popularización de la literatura secular.

#### VI. 4. La ilustración del libro en la época Ming

La ciudad de Nanjing fue la primera capital de la dinastía Ming. Este cambio fue un acontecimiento que representaba la creciente importancia del sur de China. El territorio Ming era más grande que el de la dinastía Tan, por eso la fundación de la capital en Nanjing, en el sur, ha estimulado el desarrollo económico de las provincias del sur, especialmente el delta del río Yangtzé 長江三角洲<sup>290</sup>. Nanjing alberga las sedes del Gobierno hasta el golpe estatal que tuvo lugar en el año 1417, en el que el príncipe Yen subió al trono y trasladó la capital a Pekín, que es también la capital del principado de Yen. Pekín no es una ciudad ideal para ser capital de China por su localización norte, cerca de las amenazas de los nómadas y demasiado lejos de la cuenca del río Yangtzé, la región de agricultura y economía. Esta decisión dejó la dinastía Ming expuesta bajo la amenaza militar del norte y determinó el estado principal de la dinastía Ming como «el norte político y el sur económico».

Los emperadores de Ming desdeñan a los emperadores de Song por ser débiles e irrealistas, la dinastía Tan es el modelo estatal para la dinastía Ming. En el siglo XV, la dinastía fue el único poderío universal en el mundo, había emprendido a principios del siglo XV siete navegaciones intercontinentales hasta la costa este de África bajo el comando del almirante Zheng He 鄭和<sup>291</sup>. Durante todas las navegaciones el Gobierno chino se mantuvo desinteresado por el mundo exterior, no

---

<sup>287</sup> Shu Wen Chan 徐文長, 1521-1593, fue pintor, calígrafo, escritor, dramaturgo y estratega. Además de seguidor de la teoría de Li Zhi y autor del famoso drama *Shishen Yuen* 四聲猿.

<sup>288</sup> Huang Yin Guan 黃應光, tallador de Hui Zhou, estuvo activo en la primera mitad del siglo XVI.

<sup>290</sup> El delta del río Yangtsé 長江三角洲 es la parte situada en el corazón de la región Jian Nan, La región está densamente poblada y muy urbanizada, y, durante mucho tiempo, ha desempeñado un papel importante en la historia de China.

<sup>291</sup> Zheng He 鄭和 (1371-1433) fue militar, político, explorador marítimo chino, famoso por sus siete navegaciones realizadas entre 1405-1433. Durante estas expediciones el gran navegante exploró el sudeste asiático, Indonesia, Ceilán, la India, el Golfo Pérsico, la península arábiga y el este de África hasta Mozambique. Tras su muerte, los confucionistas impusieron de nuevo su visión del mundo, por lo que en los siglos venideros se impulsó el aislacionismo.

conquistó ni un islote ni fundó una colonia. Finalmente, por la reivindicación del confucianismo en la corte (el confucianismo sufre una temporada baja durante el régimen mongol), el conservadurismo vuelve y la política diplomática china culmina haciéndose aislacionista para mantener el país celeste en un estado intacto y fuera del acoso de los pueblos bárbaros. Estos emperadores son como los escritores de Ming, no superaron a los desdeñados emperadores de Song y tampoco alcanzaron el nivel del estimado Tan; en cambio mantuvieron toda la dinastía en un estado conservador y cerrado, y la situación política norte y económica sur marcó la estructura política y económica para la China en los quinientos años que siguieron.

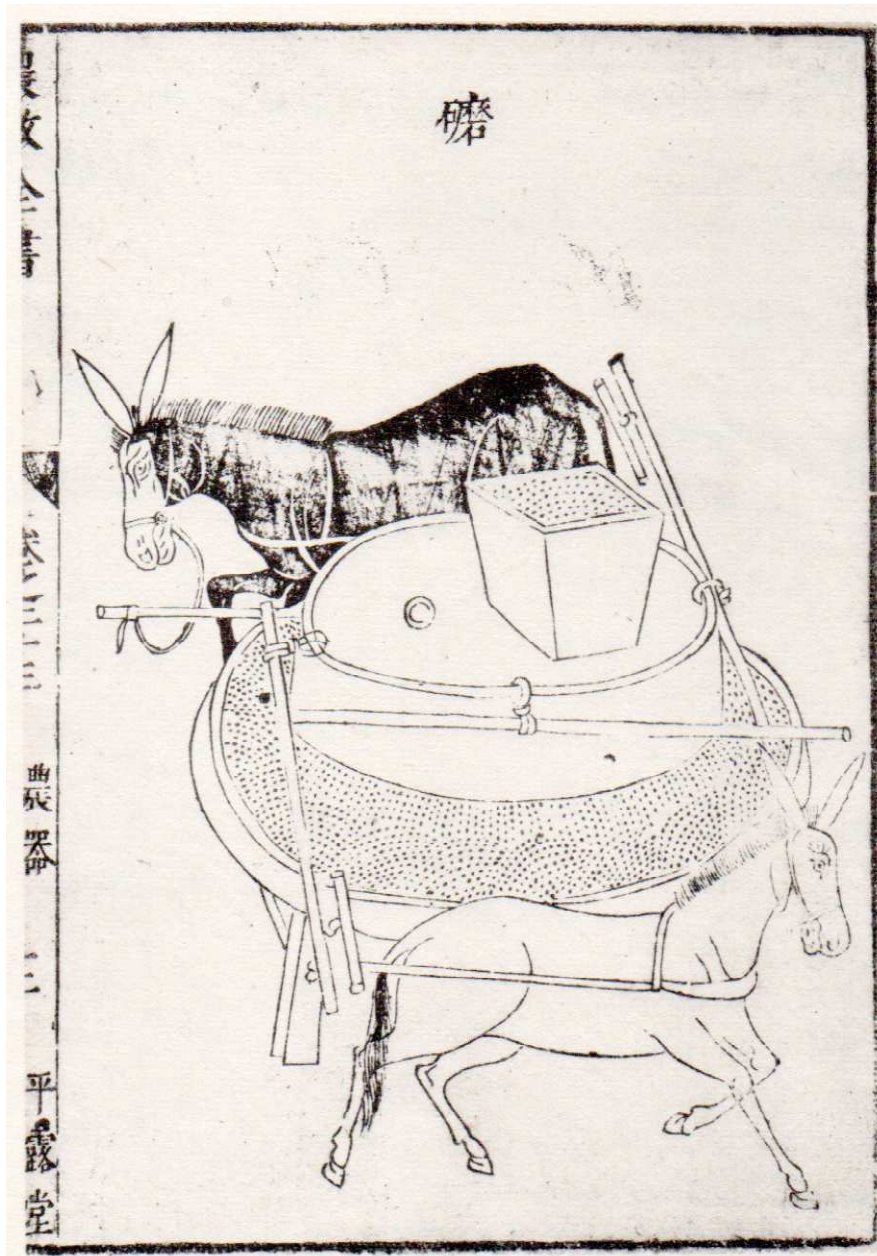


Fig. 16. Colección completa de la agricultura 農政全書

El aislacionismo después de las navegaciones de Zheng He se mantuvo hasta la segunda mitad del siglo xvi, por tanto el arte de la ilustración del libro de Ming se desarrolló en un círculo cultural cerrado, es decir, no hubo influencia forastera durante

toda la trayectoria de desarrollo, siendo pues una situación muy distinta a la del desarrollo de la ilustración durante los períodos Song y Tang. En la dinastía Ming, el budismo perdía ya el papel dominante en el arte de la ilustración. La ilustración, mezclada con el estilo indio, ya no era influyente para la ilustración del libro chino, el poder religioso se había retirado de la industria editorial, la imprenta se enfocó completamente a asuntos laicos como la política, la educación, la literatura, el entretenimiento... etc. El que activó la industria de la publicación de Ming fue el pedido de libros por las instituciones oficiales, es como lo que hemos mencionado antes, el Gobierno y las instituciones empezaron a publicar libros, la publicación oficial fue lo primero que se recuperó de la depresión a principios de la época Ming.

En cuanto a la publicación de taller, después de los conflictos de finales de la época Yuan, la publicación en talleres tardó mucho en recuperarse... La recuperación duró cien años, período en el que no hubo publicaciones de novela, ni dramaturgia con ilustración; tal pobreza redundó en la depresión de la publicación de taller (Chou, 2000, pág. 116).

En realidad, los talleres no publicaron las versiones ilustradas hasta mediados de Ming (siglo XVI). Este fenómeno encajó con todo tipo de libros, incluyendo los del confucianismo, de ciencia, medicina, agricultura, las artes militares... etc. Casi todos los libros estaban ilustrados, tales como la famosa monografía *Colección completa de la agricultura* 農政全書 (Fig. 16), de Xu Guangqi 徐光啓<sup>293</sup>; *Compendio de Materia Médica* 本草綱目, de Li Shizhen 李時珍<sup>294</sup> (Fig. 17). También mapas como la *Gran vista del mundo* 海內奇觀<sup>295</sup> o las ilustraciones de armas como *Armas mágicas* 神器譜 (Fig. 18) o *Armas afiladas* 利器解 son obras representativas de libros de ciencia. Estas ilustraciones de mediados de la dinastía Ming mantienen en cierto grado el estilo y forma de las viejas ilustraciones de Song y Yuan. Poseen un estilo descriptivo, documental y realista que corresponde al tema que ilustran; son, como hemos explicado antes, temas que no buscan la creatividad sino la representación, y esto es el estado general de la ilustración temprana de Ming. Esta temprana ilustración abarca un período largo (circa 1368-1521) y posee un contenido simple. La rareza de las ilustraciones de esta época quedó bien explicada por Zhen, gran coleccionista de libros raros chinos, cuando dijo:

Me ha costado mucho encontrar ilustraciones de esta época temprana, no había manera de conseguirla; hay épocas que son totalmente vacías. Pero, por suerte y con la ocasión de una restauración de una antigua estatua de Buda en Pekín, conseguí dos centenares de ejemplares de sutras y libros taoístas. Con este descubrimiento, esta grieta de la historia de la ilustración ha sido cubierta ( Zhen, Z. D., ed. 1999 , vol. 9, pág. 15).

---

<sup>293</sup> Xu Guangqi 徐光啓 (1562-1633) fue un burócrata chino, estudioso de la agricultura, famoso astrónomo y matemático. Colega y colaborador del jesuita italiano Mateo Ricci, con el que tradujo numerosos textos clásicos occidentales al chino, incluyendo algunos fragmentos de los elementos de Euclides.

<sup>294</sup> Li Shizhen 李時珍 (1518-1593). Fue un herborista y acupunturista chino. Su mayor contribución a la medicina fue su obra *Compendio de Materia Médica* 本草綱目. El libro tiene detalles sobre más de 1.800 drogas de medicina tradicional china, e incluyen 1.100 ilustraciones y 11.000 prescripciones.

<sup>295</sup> Libro de geografía redactado por Yang Er Zhen 楊爾曾, ilustrado por Chen Yi Guan 陳一貫, impreso en Wu Lin (Hang Zhou) en 1609.

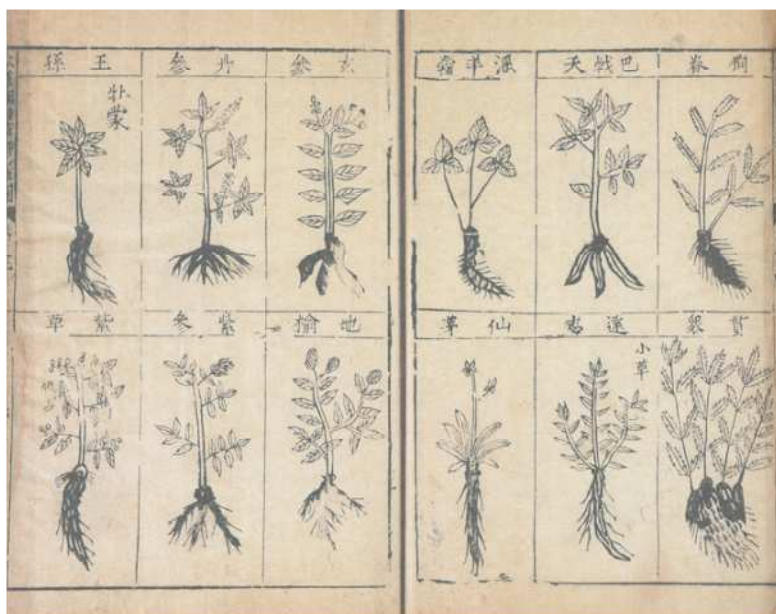


Fig. 17. Compendio de Materia Médica 本草綱目, año 1593

Este texto fue escrito en un tiempo bastante lejano, entre los años 1952-1956, y los libros que descubrió el coleccionista eran de temas religiosos, pero en realidad se trata de una materia parcial y poco representativa de la época temprana de Ming.

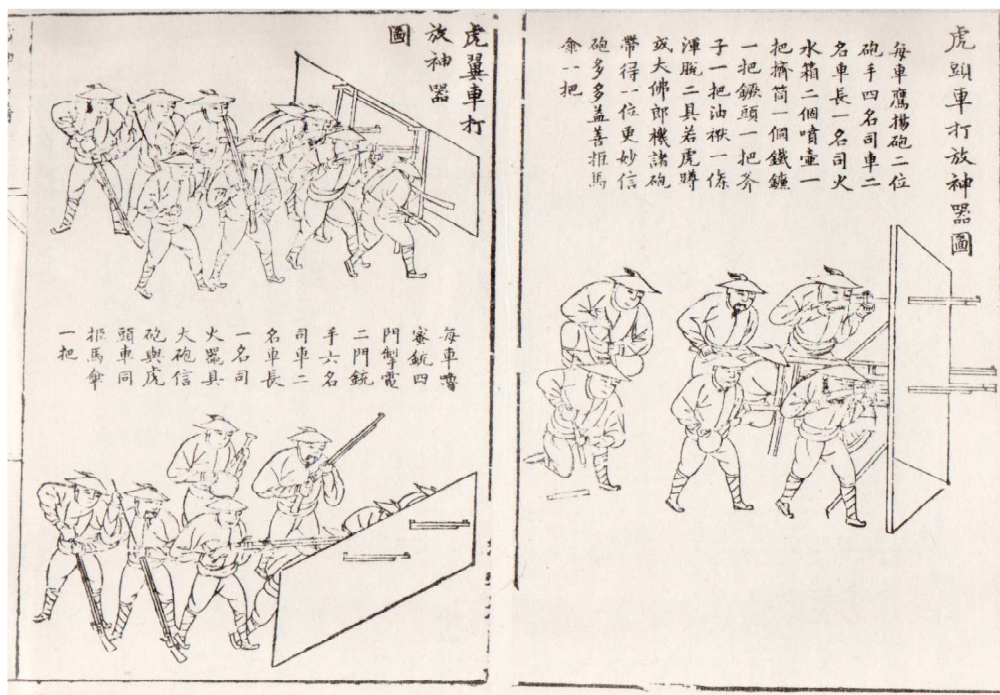


Fig. 18. Armas mágicas 神器譜

En el año 1967, una década después del descubrimiento de Zhen, docenas de libros de dramaturgia y canciones fueron encontrados en excavaciones en una antigua tumba Ming en Nanjing, todos son libros ilustrados y once de ellos estaban en perfecto estado (Chang, S. D. Pan, D. Y. y Zheng, R. S., 1999, pág. 273) (Fig. 18).

Este conjunto de libros ilustrados es la prueba de la existencia de la ilustración en la literatura secular en la época temprana Ming. En 1972, la librería Shanghai descubrió por sorpresa en una compra a granel de libros raros una colección completa de docenas de libros ilustrados de canciones, teatro y novelas impresos en el taller Yun Shuen 永順堂 de Pekín. Se trataba de libros ilustrados impresos en la década de los años setenta del siglo xv<sup>296</sup> (Fig. 19). Los libros de estos dos descubrimientos son de la misma época del reinado Chen Hua (1464-1487, del emperador Shien, época temprana de Ming), por eso los dos conjuntos de libros ilustrados fueron denominados «Libros Chen Hua». Son los únicos objetos de la época temprana de los Ming que tenemos hasta hoy en día.

Tomamos uno de estos pocos libros de la época temprana, la *Historia del ala oeste nuevamente ilustrada* 新刊全相註釋西廂記, como ejemplo (Fig. 20). Es un libro también impreso en Pekín en 1498, del formato tradicional de «imagen arriba texto abajo», casi todas las páginas están ilustradas; esta serie de ilustración tiene mucho valor artístico, el estilo es relativamente maduro si comparamos con la ilustración del conjunto de la novela *Historia de los Tres Reinos* 三國志平話 de Yuan. Es mucho mejor que las ilustraciones del sur de mediados de Ming, la ilustración del norte del principio todavía mantiene la ventaja que tenía en la dinastía Yuan. Esta ilustración es el ejemplo más simbólico del estilo de la ilustración de la época temprana de Ming.

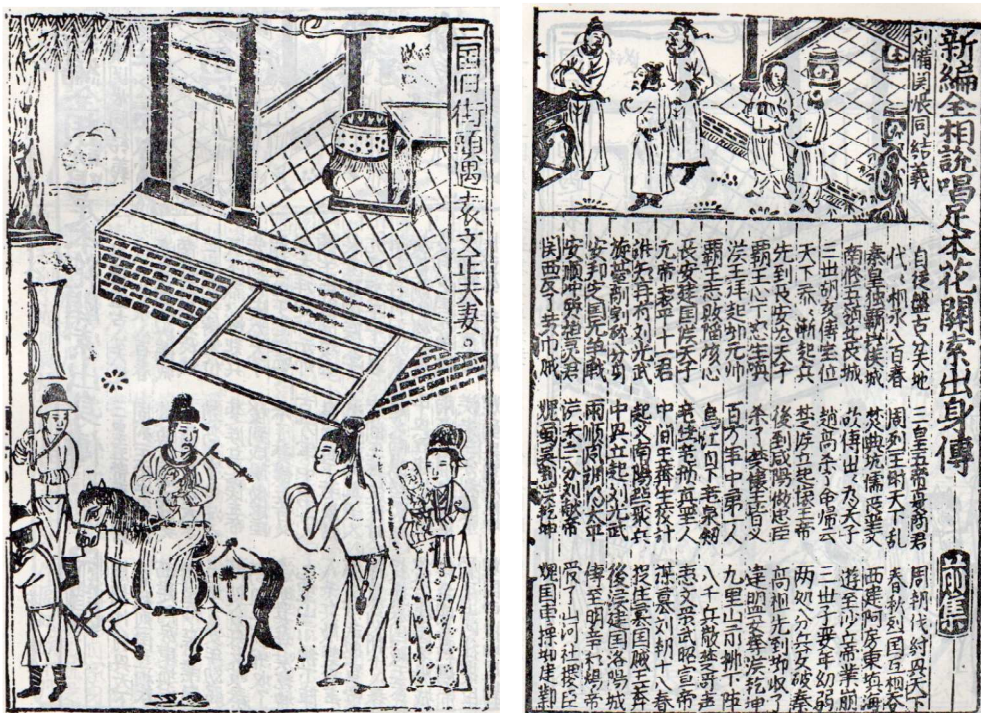


Fig. 18. Bao Logtu decapitó al noble 包龍圖斬曹國舅 Fig. 19. La historia de Hua Guan Suo 花關索傳

<sup>296</sup> La librería Shanghai publicó una antología de esta preciosa colección en 2011 con el título *Antología de canción, dramaturgia y novela de Chen Hua, Ming* 明化成說唱詞話叢刊.



Fig. 20. Izq. *Historia del ala oeste nuevamente ilustrada* 新刊全相註釋西廂記

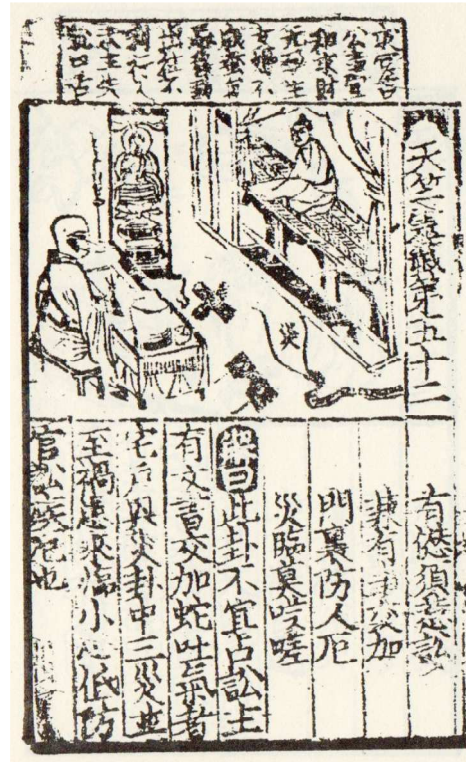


Fig. 21. Dcha. *Signo de la India* 天竺靈籤

La manera convencional en el estudio de la ilustración de la dinastía Ming es dividirla en dos partes, en función del reinado del emperador Mu (1567-1572), por ser un evidente punto del cambio y evolución del arte de la ilustración del libro (que por casualidad coincide con la obertura de la importación de la plata mexicana en 1567, o con la publicación de Shion Da Mu en 1552). En realidad, hay muchas ideas o justificaciones estereotipadas sobre la ilustración del libro de Ming, como, por ejemplo, la época temprana es reconocida como una época estéril, como sostuvo Zhen (2012, pág. 4):

Durante los primeros treinta y un años de la dinastía Ming, el fuego del arte se apagó, la sociedad está en la etapa de recuperación, pobre y difícil, no había comunicación con el mundo exterior, la industria de la publicación es peor que la publicación de Yuan. Los libros de aquella época que tenemos hoy en día son objetos hechos con la calidad muy inferior, impreso en papel tan mal hecho como jamás había existido en la historia, tal como el papel amarillo grueso con dos caras impresas<sup>297</sup>. El *Signo de la India* 天竺靈籤 (Fig. 21) de esta época que forma parte de mi colección es una reproducción<sup>298</sup> de la versión Song, es la mejor prueba de la inferior calidad, es peor que la publicación de las Cinco Dinastías.

O como lo que sostienen los investigadores de que la segunda mitad de la dinastía Ming es evidentemente una época brillante y creativa, repleta de publicaciones variadas e ilustración de alta calidad. Pero sea la típica descripción sobre

<sup>297</sup> El papel del libro chino tradicional está impreso solo en una cara pero con dos hojas; una vez impresa, la dobla para encuadernar.

<sup>298</sup> La versión original es de la dinastía Song.

la ilustración de Ming o sea la división cronológica de historia, aún tenemos un conocimiento superficial de este arte, porque la ilustración del libro de Ming es un tema enorme y complejo, por lo que hemos de establecer una estructura de categorías de publicación con las que podamos marcar el territorio de investigación.

Dos investigadores nos han ofrecido sus ideas sobre las dos categorías que vamos a averiguar, una es la categoría de las ilustraciones y la otra es la categoría de las industrias de publicación de la dinastía Ming. Chou (2000) nos ha ofrecido su concepto de clasificar la ilustración de Ming. Según él, la ilustración Ming hay que clasificarla en tres categorías: 1. La ilustración religiosa, 2. la ilustración de novela y dramaturgia (comercial) y 3. la ilustración de temas variados. Mientras tanto, Chao (2008) presenta un meticuloso análisis de los tipos de publicación de la dinastía Ming, por el que las publicaciones de la dinastía Ming pueden ser clasificadas en cuatro tipos: 1. La publicación del Gobierno; 2. La publicación del principado; 3. La publicación privada y 4. La publicación del taller comercial.

#### **VI. 4. 1. Categorías de las ilustraciones**

Como acabamos de decir, Chou clasifica la ilustración Ming en tres categorías: 1. La ilustración religiosa, 2. La ilustración de novela y dramaturgia, 3. La ilustración variada. La ilustración religiosa es un género de arte protegido por el Gobierno, porque el emperador Zhu Yuen Zhan había sido un pobre niño monje y un templo había protegido su vida, por tanto tuvo el budismo como el patrón más poderoso del mundo laico. La publicación del *Canon Budista Sur de Hong Wu* 洪武南藏 fue iniciada en 1372, poco después de fundar la dinastía, finalizada en 1401. Este canon sufrió un grave incendio poco después de 1401 y dejó escasas versiones<sup>299</sup>. La publicación de este canon budista demuestra el valor del budismo para la casa real, al ser el único género de ilustración fuera de la influencia de la depresión económica de finales de la época Yuan. Así, prosperó desde el principio con el apoyo de la casa real.

Como ejemplo, la portada ilustrada *Madre de los niños fantasmas del Sutra del Diamante*, publicado sobre 1424 (Fig. 22), fue una obra de la ilustración budista de la casa real, el estilo y la técnica de esta ilustración ha alcanzado el nivel del realismo de Song, reconocida como obra simbólica del arte budista de Ming. Esta portada ilustrada prueba que el arte de la ilustración budista sigue siendo mejor que las demás; la buena tradición se mantiene en la dinastía Ming y el arte de la ilustración llegó a su cénit de evolución en la dinastía Ming y Qing.

Como hemos comentado antes, vamos a dejar este tema de la ilustración budista en el capítulo de Ming, por la diferencia esencial entre los dos sistemas de ilustración. La influencia que la ilustración budista ha dejado en la ilustración popular es más técnica que artística. En realidad, aparte de unas imágenes de Buda en las historias de dioses y monstruos, el estilo budista no es adecuado para el tema confucionista o la novela, casi no existen libros con ilustraciones de estilo budista. Así lo sostuvo Chou (2000, pág. 107) al señalar: «La cantidad de las publicaciones ilustradas de novela y dramaturgia aumentaron y sustituyeron la publicación budista como el eje del arte de

---

<sup>299</sup> Este canon fue descubierto en 1943 en Shi Chuang, conservado en la biblioteca popular de la ciudad de Cheng Du.

la xilografía de Ming». Por tanto y para concentrarnos en el tema concreto, no vamos a indagar más en la ilustración budista.



Fig. 22. Madre de los niños fantasmas 鬼子母揭鉢圖

También para Chou, el desarrollo de la ilustración de la novela y dramaturgia están estrictamente vinculados al desarrollo de la publicación del taller comercial, porque casi todos estos tipos de libro se imprimieron solamente en talleres comerciales. La publicación del taller comercial había sufrido una larga depresión en la primera etapa de Ming por la gran destrucción provocada por la guerra contra los mongoles, y tardó mucho en recuperar sus negocios (*ibíd.*). La resurrección de la ilustración del libro de novela y dramaturgia se detuvieron a principios del siglo XVI, y lo curioso es que la ilustración de novela y dramaturgia del norte de China que vimos en los párrafos anteriores desapareció en la segunda mitad de la dinastía Ming. Parece que Pekín, el centro de publicación del norte, se dedicó exclusivamente a la publicación budista y no publicó novela ni dramaturgia. Nos da la impresión de que la historia de la época dorada de la ilustración de la novela y dramaturgia de Ming es la historia de la ilustración del sur, donde tuvo lugar la explosión de la ilustración del libro en el siglo XVI.

El comienzo de la historia del libro ilustrado de Ming está bien indicado por Chou (2000, pág.121): «El reinado Shuan De 宣德 (1426-1435) es el período en que el tema de la publicación varió», de este período en adelante, han aparecido en el mercado del libro muchos tipos de publicaciones, tales como el tradicional libro temático del confucianismo *Historia del Confucio* 勝跡圖<sup>300</sup> (Fig. 23), libros biográficos como la

<sup>300</sup> *Historia de Confucio* 聖跡圖, año 1444, es la versión más temprana de esta historia que tenemos hoy en día, y consiste en veintinueve acontecimientos importantes de Confucio.

Colección de los retratos de personajes antiguos 歷代古人像贊<sup>301</sup> (Fig. 24), crónicas comarcales como Crónicas de la comarca de Wu Jian 吳江志<sup>302</sup> (Fig. 25), libros de las artes militares como el Canon militar 武經總要<sup>303</sup> (Fig. 26), libros de referencias como Libro de agricultura 農書 (Fig. 27), Antología del barco de Long Jian 龍江船廣誌, o libros de música o poesía como Colección completa de la gran música 太音大全集 (Fig. 28), Colección completa del canon de poesía 詩經大全. Todos estos libros poseen cierta cantidad de ilustración, esta variedad de publicación con tantos temas involucrados es producto del taller comercial, que revelaría la realidad del próspero negocio librero de la dinastía Ming, que basado en este fundamento desarrolla mejores técnicas y mercado más completo del libro, y todos estos culminaron ofreciendo un ambiente adecuado para la explosión de la ilustración a mediados del siglo XVI.

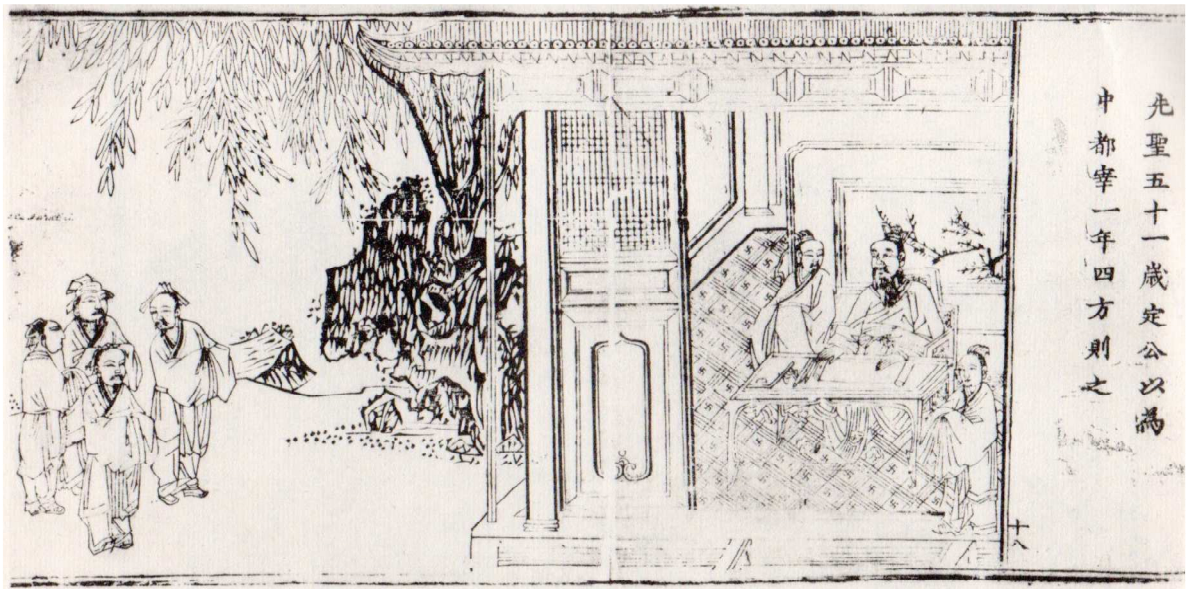


Fig. 23. Historia de Confucio 勝跡圖, año 1444

<sup>301</sup> Colección de los retratos de personaje antiguo 歷代古人像贊 fue una colección de retratos de las figuras históricas de China, publicado en 1498 y redactado por Zhu Tien Ran 朱天然, un miembro de la casa real de los Ming. Es la colección de retratos históricos más antigua de la historia.

<sup>302</sup> Crónicas de Wu Jian 吳江志, editado por el erudito Mo Dan 莫旦 1429-? de la dinastía Ming.

<sup>303</sup> El Canon militar 武經總要 es la publicación oficial del Gobierno de Song. Fue publicado en 1044 y hubo dos reediciones en la dinastía Ming. La versión citada en esta tesis pertenece a la reedición en 1504.



Fig. 24. Izq. Colección de los retratos de personaje antiguo 歷代古人像贊, año 1498



Fig. 25. Dcha. Crónicas de la comarca de Wu Jian 吳江志, año 1488



Fig. 26. Izq. Canon militar 武經總要, 1501



Fig. 28. Dcha. Colección completa de la gran música 太音大全集, 1435

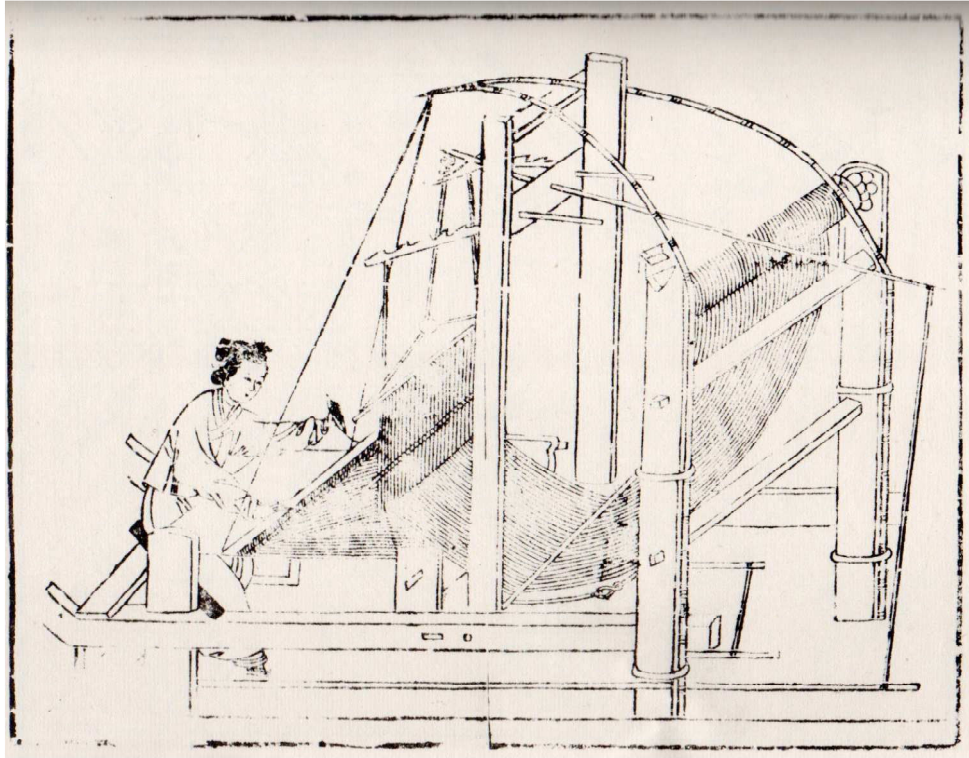


Fig. 29. Libro de agricultura 農書, año 1530

#### VI. 4. 2. Categorías de la publicación

Según el análisis de Chao, la industria de la publicación de Ming comprende cuatro tipos: la publicación del Gobierno, la publicación del principado, la publicación privada y la publicación del taller, y cada una posee su especialidad en la publicación.

Publicaciones del Gobierno: Este tipo de publicación oficial consiste en tres partes: una es la publicación imperial, otra el sistema de la publicación del Gobierno central y el último el sistema de la publicación del Gobierno local.

La publicación imperial: El departamento de los rituales 司禮監 de la corte imperial es la institución responsable de la publicación imperial, y en el libro de Chou (2000, pág. 9) nos muestra una lista de más de cien libros de la publicación imperial, son libros de temas de historia, derecho, rituales, poesía, clásicos confucianistas, etc.

Entre ellos destacan la publicación de cinco tipos de libro: 1. Libro de derecho. 2. Sutra budista. 3. Sutra taoísta. 4. Sutra tibetano y 5. Historia de Yuan y Edicto Zhi Xu 制書. Al principio de la dinastía, la casa real había emitido varias leyes y políticas que formaron el fundamento de la administración del país. La corte real se encargaba de la publicación de estas leyes, y una de estas publicaciones más conocida fue *La Gran advertencia* 大誥. La corte real ya había publicado tres versiones en 1385, 1386 y 1387, fue una colección de las leyes editada personalmente por el emperador Zhu Yuan Zhan. Estas leyes del emperador cuentan con el supremo derecho de todo, son leyes que limitan el comportamiento de los burócratas. Había publicado docenas de millones de volúmenes y pedía a cada familia poseer un ejemplar de ellos; el crimen quien se lo

enseñe en la corte, conseguirá la conmutación. Este ejemplo demuestra no solo la estricta política del Gobierno de Ming, sino también la fuerte industria de la publicación, que ya era capaz de llevar a cabo el proyecto nacional de promoción de decretos.

Sutra budista: El proyecto de publicación más grande de la casa real fue la publicación del *Canon budista* 大藏經. El *Canon budista*, publicado por el emperador Zhu Yuan Zhan en 1401, fue denominado *Canon budista sur de Hong Wu* 洪武南藏. Todas las planchas de este canon fueron destruidas por un incendio poco después de la finalización del proyecto. La casa real publicó en 1418 otro canon budista, el *Canon budista sur de Yong Le* 永樂南藏, basado en la versión del *Canon budista sur de Hong Wu* 洪武南藏. Un nuevo canon budista llamado *Canon budista norte de Ming* 大明三藏聖教北藏 fue publicado en 1441 poco después de trasladar la capital real a Pekín. El apoyo real no solo fue reflejado en estos tres proyectos de publicación, sino también en el proyecto de regalar sutras a los principados de las provincias. La corte real se encargaba también de la publicación de este tipo de separata de sutra; el propósito de esta cortesía era sustituir la posible ambición política que poseerían los principados con la pacífica doctrina budista. Así pues, escribió Chou:

El emperador Yongle (1360-1424) escribió el *Sutra de la Verdad impreso por la Casa Real* 御製真實名經. 序: La doctrina de Buda es el buen comportamiento. El buen comportamiento se refiere a la fidelidad del funcionario y la obediencia del hijo, el funcionario fiel y el hijo obediente no se olvidan del emperador en ninguna ocasión (2000, pág. 109).

Sutra taoísta: el primer clásico taoísta fue publicado en la dinastía Yuan. El taoísmo es un cliente menor para la industria de la publicación. Los taoístas empezaron a editar su propio canon *Canon taoísta ortodoxo* 正統道藏 en 1445 y lo finalizaron en 1446. Tras añadirle algunos textos, el canon modificado se llamó *Canon taoísta complementado de Wang Li* 萬曆續道藏. Entre las publicaciones reales destaca el *Libro del señor Tai Ho* 賜號太和先生相贊, la publicación más grande de la historia de Ming, en función de su tamaño de 76 x 55 centímetros. Tai Ho, un monje taoísta cuyo nombre real era Shao Yuan Jie<sup>304</sup>, gozaba de prestigio ante el emperador porque había hecho varias adivinaciones con éxito. El emperador recopiló los hechos mágicos del monje y los publicó. Este libro es más un álbum personal que un libro religioso. El estilo de la ilustración de este álbum es del sistema norte con composición formal y técnica fina, es una obra simbólica del estilo de la ilustración de la Casa Real que se vincularía a la ilustración de *De la alimentación y la nutrición* 飲膳正要 de Yuan.

Sutra tibetano, *Historia de Yuan* y Edicto Zhi Xu 制書: son dos ramas menores de la publicación imperial. El sutra tibetano es una rama de la publicación religiosa, su estilo de ilustración ya es otro tema, porque no ha afectado de ninguna manera ni a la ilustración ni a la pintura china. En cuanto a la publicación de la *Historia de Yuan*, fue una publicación del tema histórico, cuyo propósito, como sostuvo Zhao, es: «La publicación de *Historia de Yuan* fue para declarar la causa de la caída del Imperio Yuan y la fundación de una nueva dinastía». Es más política que artística, porque no tiene nada que ver con la ilustración del libro y lo mismo pasa con la publicación del Edicto.

---

<sup>304</sup> Shao Yuan Jie 邵元節, 1459-1539, monje taoísta mimado por la casa real de Ming, líder del taoísmo.

Publicaciones del Gobierno central: Hay diez instituciones del Gobierno central responsables de publicaciones gubernamentales:

La Universidad Nacional 國子監: la Universidad Nacional se divide en la Universidad de Nanjing y la Universidad de Pekín, cuando la capital imperial se trasladó a Pekín. Ambas universidades publicaron muchos libros. En primer lugar, la Universidad de Nanjing publicó más de 270 tipos de libros, la mayoría de ellos son de historiografía, como *Veintiuna Historias*, 廿一史, *Historia de la antigüedad*, 古史, *Historia de Tan del Sur*, 南唐書, etc.; o libros de ciencias, como *Tratado imperial de la construcción* 營造法式, *De la astrología* 天文志, etc. En cuanto a la Universidad de Pekín, ha publicado menos que Nanjing, sobre ochenta y cinco tipos de libro, y tanto la cantidad como la calidad de la publicación de la Universidad de Pekín son inferiores a las de Nanjing. El cotejo tan malo, con tantos errores y tantos párrafos perdidos, es denominado por los eruditos como madera catastrófica<sup>305</sup>.

La Secretaría 秘書監: el libro más conocido impreso por la Secretaría es *La geografía de la dinastía Ming* 大明志書<sup>306</sup>.

Departamento de Astrología 欽天監: Instituto responsable del estudio astrólogo, la adivinación y la producción del calendario, especializado en la publicación de monografías sobre astrología. La publicación más conocida de este departamento es *El calendario imperial* 大統曆.

Departamento de Equitación: su libro más conocido es *De la equitación* 馬經.

Departamento de Supervisión: según el registro de la *Historia de la publicación* 古今書刻, el Departamento de Supervisión había publicado treinta y tres libros de matemáticas, artes militares, música, novelas, etc., con el tema de sus publicaciones muy variado.

Departamento de los Ritos: es responsable de todas las publicaciones sobre el tema de los rituales. Publica también libros de historia y los clásicos confucionistas, su publicación más conocida es la *Colección completa de Cuatro libros y cinco clásicos* 四書五經大全<sup>307</sup>. Otro muy famoso es el *Libro ilustrado de las advertencias para el emperador* 帝鑑圖說<sup>308</sup> (Fig. 28), libro finalizado en 1572. La ilustración es del típico estilo de la publicación imperial, como la del *Libro del Señor Tai Ho* 賜號太和先生相贊, pero más simple y rígida.

---

<sup>305</sup> La palabra «madera» se refiere a la plancha de la publicación xilográfica.

<sup>306</sup> 大明志書, impreso por la orden real en el año 1370, se trata de un libro de la geografía de la dinastía Ming, libro ya no existe que tenemos sólo el título registrado.

<sup>307</sup> *Colección completa del Cuatro libros y cinco clásicos* 四書五經大全, impreso en el año 1414, libro del canon confucionista.

<sup>308</sup> *Libro ilustrado de las advertencias para el emperador* 帝鑑圖說, fue editado por el primer ministro Chang Ju Cheng (1525-1582) para la educación del joven emperador Shen, que apenas cumple diez años al subir al trono. El emperador Shen fue el más pasivo de todos los emperadores de Ming, su reinado fue el comienzo de la declinación de la dinastía.



Fig. 28. Libro ilustrado de las advertencias para el emperador 帝鑑圖說

Departamento de Defensa: publicación especializada en las artes militares, cuya publicación ilustrada más famosa es el *Catálogo de mapas de las nueve fronteras* 九邊圖<sup>309</sup> (Fig. 29).



Fig. 29. Catálogo de mapas de las nueve fronteras 九邊圖

Departamento de Construcción: parece que no se publicaban muchos libros, salvo una colección de poesías *Poema de su Majestad* 御製詩, en 1534.

<sup>309</sup> *Catálogo de mapas de las nueve fronteras* 九邊圖, una antología de los mapas de la Gran Muralla impreso por motivos de defensa a finales de la dinastía Ming, que refleja la tensión bélica que sufría la frontera del norte.

Hospital Real: publicó monografías como *Libro ilustrado del hombre de cobre de la acupuntura* 銅人針灸圖 y *Da Ming Lui Zhi Yin* 大明律直引<sup>310</sup>.

Departamento de Historia: su publicación más conocida es el *Gran ritual de los Ming* 明倫大典<sup>311</sup>, publicado en 1528.

Publicaciones de Gobiernos locales: la mayoría de los libros impresos por los Gobiernos locales son crónicas comarcales, listas de exámenes provinciales, documentales locales, etc. Aparte de estos, la publicación cuenta con una variedad de tipos con temas distintos, como libros de medicina: *Acupuntura del hombre de cobre* 銅人針灸經, o colecciones de prosa, como *Colección completa de Su Shi* 蘇文正公全集<sup>312</sup>, libros de historia como *Historia de los Han anteriores* 前漢書鈔 o libros de poesía como *La poesía completa* 詩家全集, etc.

La publicación del Gobierno local es un género especial de publicación oficial en la época Ming, y lo más único de todo es la *Versión de libro y tela* 書帕本, debido al estricto control del comportamiento de *La Gran advertencia* 大誥 que acabamos de mencionar. El regalo entre los burócratas no podía ser más que un libro y una tela, por eso se llama a este tipo de libro *Versión de libro y tela*, y casi todos los libros que se regalan son publicaciones oficiales. Zhao (2008, pág. 16) cita el *Apuntes diarios* 日知錄 de Gu Yen Wu<sup>313</sup>, quien escribió: «A los funcionarios del pasado se les regalaba un libro y una tela, regalo conocido como *Shu Pa* ('libro y tela'), que fue sustituido por la plata después de mediados del siglo XVI».

Tipos de este libro existen solo en la dinastía Ming. Se trata de libros perfectamente encuadernados para regalo, pero su unicidad fue destruida por su mal cotejo, y es reconocida como el sinónimo de la peor calidad de la publicación de la época Ming.

La publicación del principado: es una publicación menor de la dinastía Ming. La casa real de la dinastía Ming había establecido varios principados para albergar a los príncipes, con el propósito de eliminar la fuerza política de los príncipes en la capital, por eso «se les regalaba abundantes libros para suavizar su personalidad y eliminar su ambición política» (Chou, 1998, pág. 9). Estos príncipes poseían gran riqueza y eran patronos de las artes, Así, casi todos los príncipes dedicaban mucho esfuerzo a la publicación, con la que demostraban su desinterés por lo político y evitaban la posible sospecha de rebelión por el emperador.

La publicación del principado es un tipo de publicación oficial medio privada, pues pasaban por alto el tema militar o político, y se dedicaba principalmente a la

---

<sup>310</sup> El *Da Ming Lui Zhi Yin* 大明律直引 era un libro que trataba de la ciencia forense.

<sup>311</sup> El *Gran ritual de Ming* 明倫大典 era un libro de la historia de Ming, impreso en el año 1528, cuyo autor fue Yang Yi Chin 楊一清, un burócrata y erudito chino.

<sup>312</sup> La *Colección completa de Su Shi* 蘇文正公全集 fue editada por el erudito Wang Tson Ji 王宗稷 de Song, publicada en el año 1534 y consiste en 40 volúmenes.

<sup>313</sup> Gu Yen Wu 顧炎武 (1613-1682) fue un importante pensador del final de la época Ming. Los *Apuntes diarios* 日知錄 fue una obra póstuma suya, que resumía su pensamiento.

publicación de clásicos confucionistas, diccionario, dramaturgia, colección de poesía... etc., temas que la publicación oficial no valoraba publicar, con el apoyo del abundante presupuesto financiero. La publicación es reconocida por su alta calidad, es la versión más buscada por los coleccionistas del libro raro, «muchos de los libros están impresos a la versión antigua de la época Song o Yuan como réplica fiel; mantienen el precioso estilo fiel del libro antiguo» (Wei, 1988).

La publicación privada: la publicación privada es muy popular en la dinastía Ming, según el registro de Míu en su libro *Historia de la publicación de Ming*, 明代出版史稿 (Míu, 2000): «Casi 4.200 tiradas de publicación fueron impresas por particulares en la dinastía de Ming», y muchos sostienen que habría más (Chao, 2008, pág. 22). La mayoría de las personas que quieren ser publicadas son literatos o burócratas, y buscan imprimir por motivos no comerciales. En muchos casos, una publicación tardará años en conseguir la mejor edición posible. Lo hacían con mucho cuidado y gasto, la calidad es alta como en el caso de la publicación del principado, por tanto, la versión privada de la dinastía Ming es también la más buscada por los coleccionistas de libros raros. El tema de la publicación privada incluye genealogía familiar, colección de prosa de la familia, libro de historia, colección de prosa o poesía de famosos escritores, etc. La publicación privada es en cierto modo muy parecida a la publicación del principado, es decir, cuenta con menos valor en la historia de la ilustración del libro.

Pero desde finales del siglo xvi, junto con la prosperidad de la industria de la publicación, la escala de la publicación privada crece, los literatos publican todo lo que pueden, van buscando libros raros y versiones famosas para publicar como prueba de su enorme sabiduría sin par, también hay gente que publica colecciones de prosa de familia para demostrar su elegancia familiar: «Según lo que he visto yo, la mayor parte de la publicación privada fue impresa en esta época» (Wei, 1988, pág. 104). La mayoría de las publicaciones privadas eran para satisfacer el gusto de los literatos, tales como los clásicos confucianos, la historia, o el libro de regencia para el examen imperial.

Dentro de tantos coleccionistas de publicaciones privadas, destaca el famoso Wan Tin Nan 汪廷納<sup>314</sup>. El nombre de su estudio es *Huan Tsue Tan*, 環翠堂, cuya publicación es el caso único de publicación privada de la dinastía Ming, porque ha publicado muchos libros de novela y dramaturgia con ilustraciones de alta calidad, tales como *Ru Jin Yang Chio*, 入鏡陽秋, colección de cuentos (Fig. 30); *Historia del ala oeste, explicada por el señor Yuan* 袁了凡先生釋義西廂記. Por otro lado, *Cinco dramaturgias recopiladas por Huan Tsue Tan* 環翠堂精訂五種曲 y *La versión de Huan Tsue Tan Yue Fu* 環翠堂樂府本<sup>315</sup> son las dos colecciones más famosas de Wan. A su

---

<sup>314</sup> Wan Tin Na 汪廷納 (1573-1619) fue coleccionista chino de libros raros, burócrata, compositor de canción y teatro. El nombre de su estudio es *Huan Tsue Tan* 環翠堂, muy conocido en la historia de la ilustración del libro por las bellísimas ilustraciones de los libros del estudio.

<sup>315</sup> Las *Cinco dramaturgias recopiladas por Huan Tsue Tan* 環翠堂精訂五種曲 contienen *La marioneta de la verdad* 真傀儡, *Un céntimo* 一文錢, *El destino* 再生緣, *Sátira de Chi Dong* 齊東絕倒 y *El hombre reina* 男王后. La *Versión de Huan Tsue Tan Yue Fu* 環翠堂樂府本 contiene cinco novelas: *Robo del melocotón* 偷桃記, *Biografía de los fieles* 義烈記, *San Chu Ji* 三祝記, *El barco de color* 采舟記 y *Reedición del libro celeste* 重訂天書記. Son dos colecciones escasas y la Biblioteca Nacional de Pekín posee un ejemplar de cada una.

vez, la ilustración de la *Biografía de los fieles* 義烈記 (Fig. 31) es casi la que me gusta más de todas las ilustraciones de la dinastía Ming, y los libros de Wan son unos de los más representativos de la época dorada de la ilustración del libro de Ming. Además de esto, la diferencia es evidente si comparamos esta ilustración con las demás que acabamos de explicar.

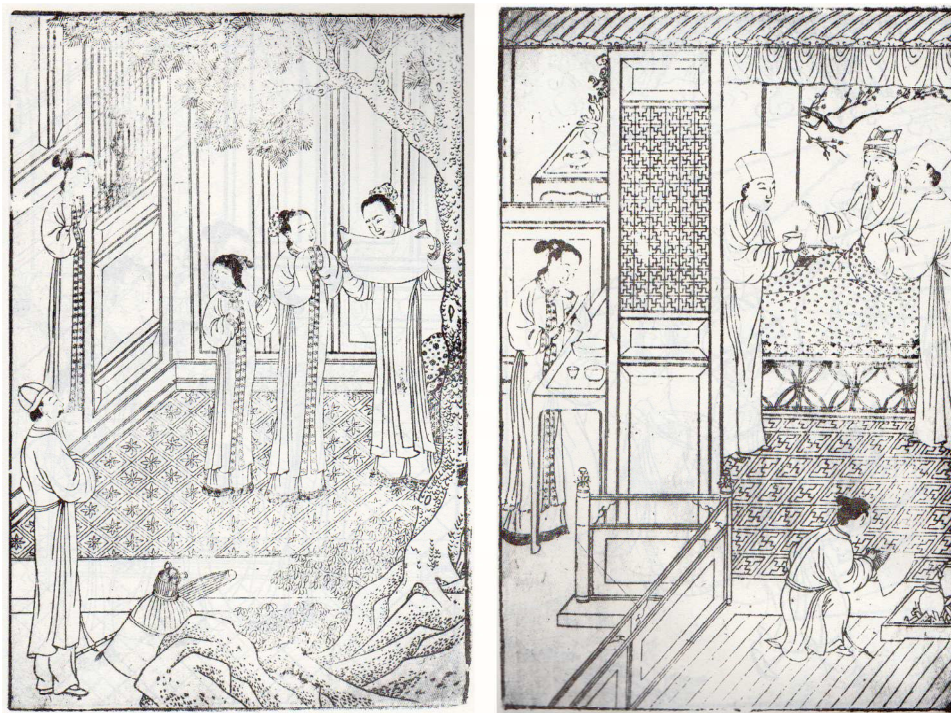


Fig. 30. *Ru Jin Yang Chio* 入鏡陽秋, colección de cuentos, año 1599

La diferencia entre la publicación de *Wan Tin Nan* y las demás publicaciones no es solo por los temas que aborda, sino también por su interés estético. Podemos decir que la ilustración de los libros de *Huan Tsue Tan* 環翠堂 es bella y creativa respecto a los libros impresos por otros, pero si creemos que la diferencia radica en el tema que abordan, sería poco prudente, porque existen también libros de novela y dramaturgia en estos tres tipos de publicación, pero estos no han conseguido la magnitud de la ilustración de Wan. Yo creo que la diferencia radica en la composición del sistema de la publicación de Wan. Hemos de saber que lo que requieren estos tres tipos de publicación para conseguir una buena tirada es la técnica o el arte de la impresión, pero para lograr el nivel de la ilustración del libro de Wan, se hacen necesarios por lo menos tres componentes cruciales: la técnica del escultor de la plancha, el arte ilustrativo y la literatura inspiradora como la musa que ilumina<sup>316</sup>. Desde este punto de vista vemos con claridad que la publicación de Wan ya es una renovación dentro de estos tres tipos de publicación, y esto explicaría el verdadero valor de la publicación del taller en la historia de la ilustración del libro que vamos a abordar más adelante.

<sup>316</sup> En el caso de la publicación de *Wan*, el escultor de la plancha de madera contratado es Huang Yin Tsu 黃應祖 (1563-?) y el ilustrador, *Wan Geng* 汪耕 (1573-1620). *Huang* es reconocido como maestro de la escultura de la plancha de la publicación y *Wan Geng* como uno de los ilustradores más dotados en la historia de la ilustración del libro chino.

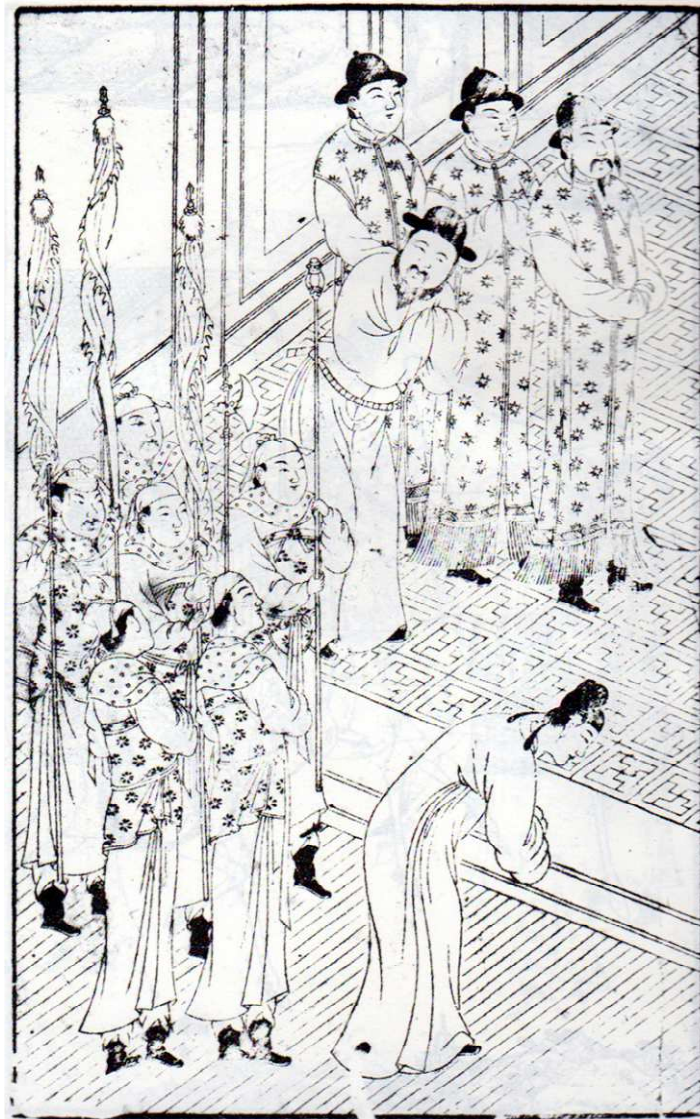


Fig. 31. *Biografía de los fieles* 義烈記, principios del siglo XVII

La publicación del taller: la publicación del taller cuenta con la escala más grande de todas las publicaciones de Ming. Hay seis famosos centros de publicación que son Pekín北京, Jien Yang 建陽 (*Fujian*), Jin Ling 金陵 (Nanjing), Wu Ling 武林 (Hangzhou), Suzhou 蘇州, Hui Zhou 徽州, salvo el centro de Pekín, que ya no juega ningún papel de importancia después de mediados de la dinastía Ming. Estos cinco centros se ubican en la cuenca del río Yangtzé y cuentan con su propia historia, que retrocederá hasta la dinastía Song o las Cinco Dinastías. En ellos se va formando un ambiente competitivo y creativo del arte de la ilustración del libro poco después mediados de la época Ming y culminan al formar el delta de ilustración. Su negocio principal es la publicación de la literatura secular con ilustración, un oficio cien por cien comercial.

La publicación del taller es el tema ideal para este capítulo de mi tesis, pues es el símbolo de la época dorada de la ilustración del libro chino. Los libros e ilustraciones más conocidos en la historia de la ilustración del libro de la época Ming se publicaron exactamente en estos talleres comerciales. La ilustración de la publicación comercial

es un tipo nuevo respecto a la ilustración de las otras tres categorías de publicación, que representarán la vieja tradición de la ilustración del estilo documental y descriptivo, una herencia de la época antigua. Por tanto, podemos dividir la ilustración de la dinastía Ming desde el punto de vista historiográfico en tres categorías: la ilustración religiosa, la ilustración vieja (no documental) y la ilustración nueva (comercial). En la segunda mitad de este capítulo nos dedicaremos exclusivamente a la ilustración comercial.

Se trata de la época dorada de la ilustración comercial de la dinastía Ming. Fue un período de más o menos los últimos 71 años de los 276 años de la historia de la dinastía Ming (Chou, 2000, pág. 128). Se trata también de un arte muy concentrado en una región concreta en el sur de China, por lo parcial y la corta historia que sean. Este período cuenta con dos factores imprescindibles del arte de la ilustración del libro chino: uno es la renovación de este arte y el otro, la representatividad de la época. El fenómeno de la prosperidad de la publicación del taller es la consecuencia de la larga evolución de las artes del período Ming, especialmente la evolución de la literatura popular y la ilustración del libro. La publicación del taller es la unión de las dos después de años de evolución. Es decir, el brillante arte de la ilustración del libro no apareció de repente el primer día de esos 71 años, sino que fue la conclusión de la larga evolución de las artes de la dinastía Ming (literatura, ilustración y pintura).

El factor segundo es la representatividad de la época. Se trata del arte visual de la dinastía Ming, o mejor dicho de las artes visuales; la pintura y la ilustración del libro son las artes simbólicas Ming. La tradición de la pintura Ming es la extensión del idealismo de la pintura literata iniciada desde el período Song, y la imitación a obras maestras es la manera principal del aprendizaje. La actitud literato-céntrica y el arcaísmo que dominaban la pintura del período Ming era igual que el arte literario (que abordaremos en los párrafos siguientes). El concepto dominante de la pintura del período Ming es el formalismo. La pintura se reducía a un juego de tinta y color dentro del círculo de los literatos y no abordará el tema de la vida laica sino lo metafísico e idealista. La historia de la ilustración del libro es lo contrario, era un arte indigno para la clase alta, pero muy popular en la clase media, un arte que consistía en un tema vulgar (novela y dramaturgia) y una imagen realista (ilustración) que reflexionara sobre el verdadero aspecto de la vida cotidiana, por eso podemos definir que la pintura de la dinastía Ming representaría el aspecto espiritual de la dinastía, mientras que la ilustración del libro representaría la realidad de la sociedad.

## **VI. 5. Los centros de publicación**

En este capítulo vamos a abordar la historia de los centros de la industria de la publicación y la evolución del estilo de la ilustración de diferentes regiones, representados por obras de estos centros a través de analizar la ilustración de la literatura popular. El próspero negocio de la novela y la dramaturgia estimuló el desarrollo comercial y alentó a todos estos centros a publicar mucho y lo mejor posible estas literaturas ilustradas. Este mismo fanatismo volvió a estimular a los escritores para producir más obras y satisfacer la demanda del mercado. Debido a esta correspondencia mutua llegó la época dorada de la ilustración del libro chino.

Empezamos por la historia abreviada de los centros de publicación, para mostrar tanto su evolución de estilo como su interacción con el arte de la ilustración en esta época dorada.

Toda la dinastía Ming cuenta con seis centros principales de publicación (menos Pekín, que había perdido su importancia antes de mediados de Ming): Jianyang 建陽, Jinling 金陵, Huizhou 徽州, Hangzhou 杭州, Suzhou 蘇州, Wuxing 吳興. Todos estos centros se concentran en la región del delta del río Yangtsé, menos Jianyang, que se ubica más en la región montañosa de la provincia Fujian.

Los tres anteriores (Jianyang 建陽, Jinling 金陵, Huizhou 徽州) prosperan en el reinado Wan Li, 1573-1620, y los tres posteriores (Hangzhou 杭州, Suzhou 蘇州, Wuxing 吳興) a finales (el reinado Tien Chi 天啟, 1620-1627, y Chong Jen 崇禎 1627-1644) de la dinastía Ming (Zhu, 2005, pág. 70).

Según esta abreviatura, podemos dividir la época dorada sustancialmente en dos en el año 1620, la época temprana y la tardía; la temprana encajaría con la popularización de la novela y la época tardía con la popularización de la dramaturgia<sup>317</sup>, así que la historia de estos centros de publicación equivaldría a la historia de la época dorada de la ilustración de la literatura popular de la dinastía Ming.

#### VI. 5. 1. Jianyang 建陽

Jianyang es uno de los centros de publicación más conocidos de China desde la dinastía Song, y cuenta con una larga historia y una tradición vieja. El antiguo centro se ubica en la ciudad vecina Jianan 建安; la función como centro de publicación de la ciudad de Jianan se disminuye a finales de la dinastía Yuan y es sustituido por Jianyang a principios de Ming. Jianyang sobrevivió a un grave incendio en el año 1499, en el que casi todas las planchas fueron quemadas, pero la recuperación fue rápida y esta ciudad no tardó en publicar libros de nuevo. Los talleres de Jianyang publicaban todo tipo de libros, «especialmente la literatura popular como la novela y la dramaturgia... la publicación de Jianyang de esta época se vendía a todo el mundo» (Zhao, 2008, pág. 27).

Muchos de los propietarios del taller de publicación no solo imprimen y venden sino que también se encargan de la faena de la edición, como el caso del osado librero Shion Da Mu 熊大木<sup>318</sup>, que transformó el taller de publicación de un sencillo local de artesanía en un instituto múltiple de combinación de edición, impresión y venta. Como muchos de los propietarios eran literatos que no tuvieron éxito en el examen imperial (literatos frustrados), el negocio de publicación era para ellos una manera de realizar su ambición en la literatura, como otro famoso librero, Yu Sian Do 余象斗, del que se registra: «Sian Do sin éxito dejó su estudio del confucianismo en el

---

<sup>317</sup> Es una división más teórica que real, porque la realidad de la popularización de los diferentes géneros de literatura es más compleja de que lo que teorizamos; por ejemplo, Huizhou fue famoso por su publicación de dramaturgia ilustrada.

<sup>318</sup> Esta historia será explicada más adelante en el párrafo de novela.

año 1591 para dedicarse al negocio de la publicación, empleando los hábiles para realizar el proyecto de la publicación de los buenos libros» (Chou, ed. 1998, pág. 15).

Shion Da Mu 熊大木 y Yu Sian Do 余象斗 son personajes pioneros que se dedicaban a editar y redactar literaturas para publicarse, hecho que alentaría a muchos a seguir. Muchos de estos son más comerciales que literatos, escritores sin talento que se involucran en la literatura popular y producen muchas obras de mal gusto, pero sea bueno o sea malo lo publican igual. Este fenómeno revela el verdadero espíritu del centro Jianyang, el comercialismo.

La publicación de Jianyang está siempre tachada de mala calidad de papel y tinta y del descuidado cotejo del texto. Chou (1998) citó a Lan (1998), quien criticó:

En este tiempo pacífico de nuestro país (la dinastía Ming), es una suerte que se hayan publicado muchas versiones antiguas de nuevo, pero esta suerte fue torpedeada por la publicación de Jianyang, porque a los libreros de Jianyang les importa solo el beneficio, copiarán los libros de otras provincias que se vendan bien, quitando las páginas y reestructurándolo en un libro para vender a la mitad del precio, y la gente lo compran como locos.

Este espíritu comercial resulta en el conservadurismo en la ilustración de la publicación de Jianyang. Esta es como si fuese un fósil que guarda el estilo más antiguo de la ilustración del libro chino heredado desde la época de Song; el estilo de la ilustración de Jianyang es sencillo, primitivo, y la típica manera de disponer la página es poner la imagen arriba y el texto abajo, que es un formato muy antiguo. Esta tradición fue mantenida en toda la historia de la ilustración de Jianyang, que no había demostrado ninguna intención de renovar o cambiar salvo unos casos de copiar la versión ilustrada de otro centro de publicación cuando hacía ilustración de estilo muy distinto, pero fueron ocasiones nada significativas cuyas novedades no inspiraron de ninguna manera la ilustración de Jianyang. El negocio de la publicación de Jianyang disminuyó gradualmente después del reinado Wan Li (1573-1620).

## VI. 5. 2. Jinling 金陵

Jinling es otro antiguo centro de publicación. Era la capital de la dinastía Ming antes del año 1421. El Gobierno central había fundado aquí la Universidad Nacional y muchos institutos oficiales se encargaban de la publicación oficial. Se publicaban muchos libros de canon confucionista, colecciones de prosa clásica y colecciones de poesía maestra, es también centro de la publicación de sutras budistas, al participar por ejemplo en los proyectos de la publicación de sutra o canon budista. Jinling posee una profunda tradición de la industria de la publicación, tanto oficial como privada. En 1435 se publicó la versión ilustrada más temprana de la dramaturgia, *Jiao Hong Ji* 嬌紅記, de la región sur de Ming<sup>319</sup>, en el que el estilo de la ilustración era muy primitivo pero también activo y original.

---

<sup>319</sup> Esta versión de dramaturgia es la versión ilustrada más temprana del sur de China que tenemos hoy en día. No pretendemos decir que es la primera versión, pero representaría el aspecto de la primera literatura popular ilustrada del sur de Ming.

La ilustración de Jinling evolucionó con la larga y compleja historia de la publicación de esta ciudad. Este centro de publicación constaba de muchos talleres de diferentes clanes que publicaban cientos de libros de distintos temas.

El famoso bibliólogo Chan Xio Ming 張秀民<sup>320</sup> había hecho un cálculo de los talleres de publicación de Jinling, y los talleres confirmados son 93 [...] la mayoría de la publicación de Jinling es la literatura popular, como la novela y la dramaturgia, se publica también libros de conferencia cotidiana, medicina, historia, biografía de los célebres o antología de prosa (Zhao, 2008, pág. 24).

Todos los talleres de Jinling pueden ser divididos en varias partes que pertenecen a los clanes de tres apellidos, Tan 唐, Chou 周, Chen 陳, y a otras familias menores o individuales. Los talleres del clan del apellido Tan 唐 cuentan con los más famosos y prolíficos clanes de Jinling, tales como Fu Chuen Tan 富春堂, Wen Lin Ger 文林閣, Guan Chin Tan 廣慶堂 y Shi Der Tan 世德堂. Entre ellos destaca Fu Chuen Tan 富春堂 por su antigüedad y cantidad de producción. La ilustración de la publicación de Fu Chuen Tan 富春堂 demuestra el estilo tradicional de Jinling, que es un estilo primitivo y robusto de una o dos páginas enteras; el tamaño de los personajes es grande, con postura exagerada y composición activa, que forma así una imagen dinámica. Otro elemento imprescindible de la ilustración tradicional de Jinling son las franjas marginales, con textos que revelarán el contenido de la historia que ilustre. La franja marginal de Jinling es llamativa y sin duda una de las características de dicha ilustración. Dicho elemento desapareció a principios del siglo xvii, cuando el estilo de Jinling se inclinaba por el estilo de Huizhou.

Tanto Fu Chuen Tan 富春堂 como Wen Lin Ger 文林閣, Guan Chin Tan 廣慶堂 y Shi Der Tan 世德堂 publican principalmente dramaturgia. «Según la investigación de Zhen Zhen Duo, Shi Der Tan 世德堂 es un taller de afiliación de Fu Chuen Tan 富春堂 que se fundó en 1600» (*ibíd.*, pág. 25). Shi Der Tan 世德堂 publicaba muchas versiones ilustradas de novela y dramaturgia hasta el final de la dinastía Ming, cuyo estilo de ilustración se transformó desde el tradicional del antiguo Fu Chuen Tan 富春堂, como en *Viaje al oeste de plancha oficial y palabra grande* 官板大字西遊記, publicada en 1592, hasta el estilo nuevo del siglo xvii como *Historia de dos vasos* 雙杯記, dramaturgia publicada en el reinado Wan Li (1573-1620)<sup>321</sup>.

Wen Lin Ger 文林閣 y Guan Chin Tan 廣慶堂 publicaban muchas versiones ilustradas famosas de novela y dramaturgia. La fecha de la publicación de dramaturgia coincidiría con el período de la popularización de esta literatura a finales de Ming. Se nota que el estilo de la ilustración a finales del siglo xvi ha cambiado, a consecuencia de la asimilación al nuevo estilo de Huizhou, que emergió justamente a finales del siglo xvi. Este estilo sería introducido por el famoso publicador privado Wan Tin Na de origen Huizhou, cuando instaló su finca de estudio y publicación Huan Tsuei Tan 環翠堂 en Jinling a finales del siglo xvi. Wan Tin Na llevaba consigo un grupo de talladores e ilustradores de Huizhou para publicar libros en su finca. La primera publicación fue *Los*

---

<sup>320</sup> Chan Xio Ming 張秀民 (1908-2006) fue bibliólogo e historiador de la publicación china, investigador de la Biblioteca Nacional de Pekín.

<sup>321</sup> Las dos publicaciones serán analizadas en los párrafos de novelas y dramaturgia más adelante.

*jardines de Huan Tsuei Tan* 環翠堂園景圖, publicado sobre 1600 o más temprano, cuyo estilo fino y elegante ha conquistado todo el mundo y revolucionó el arte de la ilustración del libro de Ming<sup>322</sup>. Fue también en este momento cuando el estilo de ilustración de Jinling empezó a cambiar y este nuevo intento innovador se convirtió en el nuevo estilo que dominaría la ilustración de la dramaturgia de Jinling hasta el fin de la dinastía Ming.



Fig. 32. Sello de oro 金印紀

El clan de Chou cuenta con catorce talleres (*ibíd.*) y tres de ellos son reconocidos como los más destacables: Wan Juen Lo 萬卷樓 Daye Tan 大業堂 Dayo Tan 大有堂, que publicaban especialmente novela de historia (Chou, 1998, pág. 17). El taller Zhi Zhi Zhai 繼志齋, del clan de Chen, publicó la épica *Colección de Zha Ju de Yuan y Ming* 元明雜劇 y la bellísima *Sello de oro* 金印紀, publicada a principios del siglo XVII. La mayoría de su publicación son versiones ilustradas, y la ilustración de *Sello de oro* 金印紀 (Fig. 32) fue una de las obras típicas de la nueva ilustración huisificada de Jinling, que sustituía el antiguo estilo robusto y primitivo.

El nuevo estilo reduce el tamaño del personaje, enfoca la integridad de la imagen, refina la línea y presenta más detalle, desaparecen las franjas con textos marginales. Esta reformatión de estilo reflejará el fenómeno huisificación que se dio a finales del siglo XVI. Los negocios de los talleres de Jinling seguían a la dinastía Qing, la más larga de todos los centros de publicación de Ming. Durante esta larga historia la ilustración de Jinling no paró de renovarse y la historia de su evolución se entrecruza con la de otros centros como Hangzhou, Suzhou y Wuxing hasta el fin del Imperio.

<sup>322</sup> Esto no quiere decir que Wan Tin Na fuera el primero que introdujo el estilo de Huizhou al resto del mundo, sino que formó parte de los artistas que empezaron a emigrar a las ciudades grandes del delta del río de Yangtsé en aquella época.

### VI. 5. 3. Huizhou 徽州

La historia de la leyenda de la publicación de Huizhou empezó por una familia Chio 仇 del pueblo Chio 虬村, una familia que se dedicaba exclusivamente al tallado de la plancha de publicación a principios de Ming. Esta familia Chio fue disminuyendo a mediados del siglo xvi. El oficio fue sustituido por la familia Huang 黃, cuya genealogía se retrocede al primer señor Huang que instaló a este pueblo en la dinastía Tan, el señor Huang Wen Jin 黃文敬 (1439-1507), y sus hermanos de la vigésima segunda generación de Huang empezaron este oficio publicando varios libros en la segunda mitad del siglo xv (Chou, Wang, 2000, pág. 2).

El estilo de la ilustración de Huizhou era rústico y sencillo, no destacaría entre las versiones ilustradas de otros centros de publicación, «pero esta situación cambió cuando la librería Gau Shi Shan Fan 高石山房 publicó la dramaturgia ilustrada *Mulian rescata a su madre* 目連救母 en 1582<sup>323</sup> [...] se cree que este fue el inicio de la nueva ilustración de Huizhou» (Chou, 1984, p. 12). El cambio consiguiente fue radical, la ilustración de *Catálogo de tinta de la casa Fan* 方氏墨譜 (Fig. 1), publicado en 1588, fue impresionante para la industria de la publicación. El propósito de este catálogo era demostrar a los clientes cómo sería el aspecto de la barra de tinta que producía la Casa Fan, pero lo hizo como obra de arte; todos los detalles fueron cuidadosamente realizados con un estilo jamás visto en la historia de la ilustración china. Esta publicación marcó la elevación de la ilustración de Huizhou y reveló también el origen de esta técnica leyendaria.

Se cree que la producción de tinta generó esta impresionante técnica del tallado de madera; se ha de tallar un molde cóncavo para acuñar la barra de tinta con relieve bajo motivos de flores o paisaje,

el molde es el tallado negativo y la plancha de publicación es el tallado positivo [...] son técnicamente relativos [...] se cree que los talladores del clan Huang serían inspirados por los talladores del molde de barra de tinta, el tallado del molde es un trabajo más complicado que el tallado de la plancha (*ibid.*: 3).

También sería lógico que fuera el tallador que talló el molde de tinta quien realizara la misma imagen de la misma barra de tinta en la plancha de madera si el propietario quisiera publicar la ilustración lo mejor posible. Podemos asegurar que la introducción de la suprema técnica del tallado de molde de tinta en el proyecto de la publicación cambió la ilustración de Huizhou por completo.

Los talladores fueron la columna que soportó la época dorada [...] que dominaron la ilustración de aquella época, se trata especialmente de los talladores del clan Huang<sup>324</sup> [...] el estilo de Huizhou afectó a la ilustración de Hangzhou, Wuxing y Suzhou, especialmente a Hangzhou por la conveniencia geográfica (*ibid.*).

---

<sup>323</sup> Esta versión será analizada en el párrafo de la dramaturgia de Huizhou más adelante.

<sup>324</sup> Los talladores del clan Huang son un conjunto de más de trescientos artistas, de los que más de treinta son reconocidos como maestros. Se involucraron con incalculables de proyectos de publicación ilustrada. La investigación de este grupo de artistas de numerosas generaciones será mucho más compleja que esta tesis, por lo que no vamos a involucrarnos más en ella porque nos distraería de lo nuestro.

Tras la oleada de emigración de los talladores e ilustradores de Huizhou a estas ciudades para dedicarse a la próspera industria de la publicación, los artistas traerían no solo la suprema técnica, sino la cultura de Huizhou, como la afición por la dramaturgia, la jardinería, la cultura de tinta, la gastronomía y la estética del arte de ilustración. La cultura de Huizhou conquistó el círculo cultural del delta del río de Yangtsé, un fenómeno denominado especialmente con el término cultural «huisificación» 徽化.

Wan Tin Na 汪廷納 y Hu Jen Yen 胡正言 son dos personajes simbólicos del fenómeno huisificación, y como dice Chou:

El literato y publicador Wan Tin Na de Sui Ning (un pueblo de Huizhou) y Hu Jen Yen establecieron talleres de publicación en Jinling que no tardaron en tener éxitos en el arte de ilustración. Hu Jen Yen sabe pintar y tallar, inventó la técnica Dou Ban 鈿版 y Gon Hua 拱花<sup>325</sup>, fue personaje muy reconocido en la historia de la publicación en color (Chou, 1984, pág. 12).

Wan Tin Na se instaló en Jinling sobre 1600 o antes y Hu Jen Yen sobre 1620. La instalación en Jin Lin de los dos simbolizará la introducción de la influencia del estilo de Huizhou, que activará la primera evolución del arte de la ilustración del libro chino en el delta del río Yangtsé y revelará también el hecho de que el centro de publicación de Huizhou se asentó en los talleres del delta del río de Yangtsé, donde los maestros de Huizhou emplearon su fino y elegante estilo, lo que obligó a todos los centros de publicación a modificar o mejorar su propia ilustración para salvarse de ser eliminados por el mercado.

Con tantos artistas de Huizhou instalados en las ciudades, los centros de publicación como Jinling, Hangzhou, Suzhou y Wuxing no solo asimilaban la nueva tendencia artística sino que también desarrollaron sus propios estilos huisificados. El apogeo de la influencia del estilo de Huizhou caería sobre 1620, un período antes de la elevación del estilo de Hangzhou, Suzhou y Wuxing.

#### VI. 5. 4. Hangzhou 杭州

Hangzhou, como Jianyang, cuenta con el centro de publicación más antiguo en la historia de publicación china. Su historia se remonta a la época de las Cinco Dinastías (897-979), cuando se publicaban muchos sutras para el rey de Wu Yue 吳越. Era también el centro de publicación del sur de China durante la dinastía Yuan, que publicaba muchos sutras Tangut y mongol. Dichos proyectos de publicación de estilo exótico no dejaron ninguna huella en la publicación de Hangzhou; los conflictos y guerras civiles de finales de Yuan destruyeron la industria de la publicación y el arte de la ilustración del libro; por ejemplo, la ilustración del *Signo de la India* 天竺靈籤 (Fig. 21), publicado en 1385, sería la peor de todas las versiones publicadas, y probaría cuán bajo era el nivel de la ilustración de Hangzhou a principios de la dinastía Ming.

Según el cálculo de Chan Xio Ming, había 24 librerías en Hangzhou en el reinado Wan Li (1573-1620)... que publicaban principalmente novela y dramaturgia, la ilustración de novela

---

<sup>325</sup> Para Hu Jen Yen, el papel como inventor de Dou Ban podría ser incorrecto, pero el de Gon Hua está confirmado.

y dramaturgia cuenta con los géneros principales de las ilustraciones de Hangzhou, y la cantidad de la ilustración de dramaturgia es mucho más que la de novela... Hangzhou goza de una próspera economía, una cultura profunda y prósperos negocios de libro que atraerían a los talladores de Huizhou a fundar talleres de publicación (Chou, Wang, 2000, pág. 14)<sup>326</sup>.

Este texto citado servirá de prueba del fenómeno de la emigración artesanal de origen Huizhou a estas ciudades grandes del delta del río Yangtsé y revelará el momento álgido de la ilustración de Hangzhou, que ocurrió en el reinado Wan Li, o el papel clave que jugaban los talladores de Huizhou<sup>327</sup> en el fenómeno huisificación que cambiaría el aspecto de la ilustración de Hangzhou. La técnica de estos talladores mejoró la calidad de la ilustración de Hangzhou. Este nuevo estilo fino puede ser clasificado como el temprano estilo huisificado de Hangzhou, mostrado principalmente en las ilustraciones de novela antes de la primera década del siglo xvii.

Con el paso del tiempo, la tradición de la pintura local de Hangzhou afectó a la creación ilustrativa del siglo xvii. Hemos de saber que Hangzhou es la cuna de la escuela más destacada de pintura china de Ming, la Escuela Zhe 浙派. La historia de La Escuela Zhe se remonta a la pintura realista de Song del norte y los pintores profesionales de Song del Sur, quienes vivían mayormente en Hangzhou, es decir, el antiguo espíritu realista de la pintura china fue mantenido en las pinturas regionales de Hangzhou. Es un género de pintura paisajista desdeñado por la pintura literata y por los pintores ortodoxos del corte imperial de Ming, pero muy popular en el sur, «esta pintura local afectó a la ilustración del libro en la época de los reinados de Tai Chan (1620), Tien Chi (1620-1627) y Chong Jen (1627-1644)» (*ibíd.*, pág. 19), es decir, desde el año 1620, el paisajismo sería introducido en la ilustración del libro de Hangzhou, y esto se transformaría en el estilo tardío de Hangzhou, que fue adoptado por los demás centros como el estilo principal de la dramaturgia de aquella época hasta el fin de la dinastía Ming.

### VI. 5. 5. Suzhou 蘇州

La historia de la ciudad de Suzhou como centro de publicación se remonta a la dinastía Song, cuando publicaba muchos sutras e ilustración budista, como por ejemplo la famosa portada ilustrada del *Canon budista Ji Sha* 積砂藏. La publicación de Suzhou goza desde siempre de la fama de alta calidad, de la bella disposición de página, de la cuidadosa edición de texto, del fino papel y la mejor tinta, etc., «en el principio del reinado Wan Li, Suzhou había publicado 177 tipos de libro, fue el primero del pías. El negocio librero de Suzhou ha superado Jinling» (*ibíd.*: 24).

El negocio librero de Suzhou era el más avanzado, pero la ilustración del libro empezó relativamente tarde si lo comparamos con los demás centros de publicación de la dinastía Ming, puesto que la prosperidad del arte de ilustración del libro

---

<sup>326</sup> Se trata de la época desde el reinado Wan Li hasta Chong Jen (1573-1644).

<sup>327</sup> El papel clave que jugaban los talladores de Huizhou ha sido bien explicado en el párrafo de «La xilografía de Han Zhou desde Wan Li hasta Chong Jen», del libro *Colección de xilografía de la Escuela Hui, Wuling y Suzhou*.

conllevaba la prosperidad de la publicación de taller que tuvo lugar en el reinado Wan Li, y como lo que sabemos tiene mucho que ver con la popularización de la literatura popular, la versión de literatura ilustrada más significativa de Suzhou fue «la publicación de *Ilustración de cien poesías* 百詠圖譜 (Fig. 33) redactada e ilustrada por Gu Zhen Yi 顧正誼 en 1596, que inició la historia de la ilustración del libro de Suzhou» (*ibíd.*). El estilo de esta ilustración es naturalista, y demuestra la poética y lírica sensación que el texto pretendería expresar.

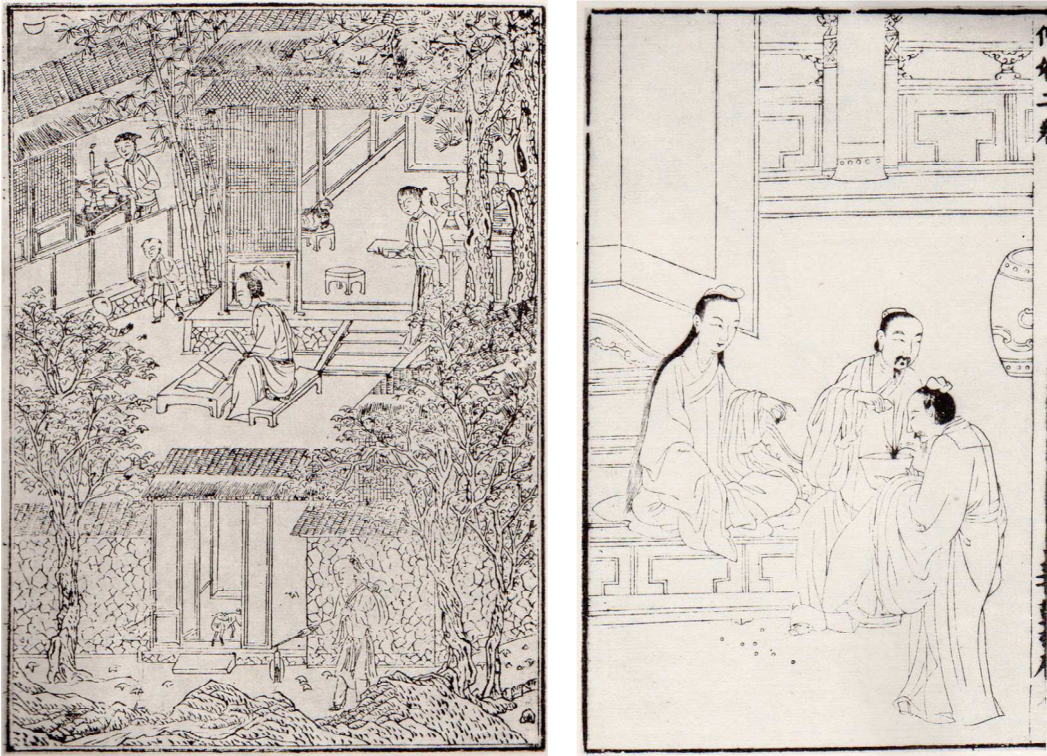


Fig. 33. *Ilustración de cien poesías* 百詠圖譜 Fig. 34. *Nueva versión de la historia de las hadas* 新鐫仙媛記事

La ilustración de *Nueva versión de la historia de las hadas* 新鐫仙媛記事 (Fig. 34), publicada en 1602, muestra la influencia del estilo de Huizhou. El tallador Huang Der Long 黃德龍 es de Huizhou, miembro del legendario clan Huang. No tenemos ningún dato personal sobre él pero apreciamos con qué técnica tan impresionante representó las líneas tan vivas y delicadas del boceto del ilustrador. La imagen de la ilustración de *Nueva versión de la historia de las hadas* 新鐫仙媛記事 resultaría muy diferente si Gu Zhen Yi hubiera cooperado con uno de los talladores de Huizhou. Esta inferencia nos llevará a la realidad de que la ilustración xilográfica ha de superar el obstáculo técnico para conseguir una imagen viva como si fuese hecha a mano.

Como sabemos que este cambio no se debía a la técnica mejorada del ilustrador sino a la técnica del tallador, podemos decir que fueron estos talladores quienes liberaron la ilustración indirecta<sup>328</sup> del obstáculo técnico, y esto fue un hecho

<sup>328</sup> Término creado en el capítulo de Tan para definir el carácter de la ilustración impretalizada, que se refiere a su manera indirecta de realizar la imagen en otro soporte para traspasarlo al papel en vez de realizarlo directamente en el papel o la seda.

histórico que cambiaría el aspecto de la ilustración indirecta de Ming. Estas dos ilustraciones que tenemos aquí nos servirán de interesante modelo de demostración del éxito histórico que lograron los talladores de Huizhou, uno de los factores<sup>329</sup> que causaron la explosión de la ilustración en Ming.

La prosperidad de la publicación de taller de Suzhou duró el reinado de Tien Chi y Chong Jen. Es también la época dorada de la ilustración del libro de Suzhou. La novela es su género principal, como por ejemplo la famosa colección de novelas *San Yen* 三言, publicada desde 1621 hasta 1627<sup>330</sup>. La ilustración de novela de Suzhou está enfocada especialmente al escenario de la vida cotidiana, que corresponde al tema favorito de las trivialidades cotidianas de la novela popular de aquella época. El estilo de la ilustración ya no es tan fino y complejo como el de *Nueva versión de la historia de las hadas* 新鐫仙媛記事, se parece más al estilo tardío de Suzhou o Jinling.

## VI. 5. 6. Wuxing 吳興

La historia de la publicación de Wuxing es la más corta, y el estilo de ilustración de Wuxing puede ser clasificado como parte del estilo tardío de Ming.

La ilustración del libro de Wuxing emergió de repente como una nueva tendencia en el período de los reinados de Tai Chan 1620, Tien Chi 1621-1627 y Chong Jen 1627-1644. Goza de gran fama en la historia de ilustración china. Wuxing se ubica en el norte de Hangzhou. A finales de Ming, había dos librerías famosas de la familia Min 閔 y la familia Ling 凌, famosas por la publicación en color rojo y negro. Se habían publicado más de 140 tipos de libros, y más de diez de ellos son versiones ilustradas. La mayoría de estas publicaciones son dramaturgia con un poco de novela. Tanto Wuxing como Hangzhou empleaban talladores de Huizhou para finalizar el tallado de la ilustración (Chou, 2000, pág. 196).

Min Zhai Ji 閔齋伋 (1680-?) fue el propietario de la librería de la familia Min, que publicaba muchos libros de historia y doctrina confucionista. En 1616 publicó la primera versión en color rojo y negro de la dinastía Ming, con el fin de distinguir el texto de anotación del texto original. Era una invención más funcional que artística, pero esta novedad inspiró enseguida a la librería de la familia Lin a dedicarse a la publicación en color rojo y negro. Esta química competitiva agitó a los dos a publicar los mejores libros posibles. Las dos librerías son símbolos de la industria editorial de Wuxing, que cooperaban en muchas ocasiones con el mismo ilustrador Wang Wen Hen 王文衡 para el proyecto de ilustración del libro. Por ejemplo, la ilustración de *Pabellón de peonía* 牡丹亭 e *Historia del ala oeste* 西廂記 son obras maestras de la ilustración de Wuxing<sup>331</sup>. Las dos ilustraciones nos muestran el sutil estilo del fin de la dinastía de Ming, la calidad de la ilustración de Wuxing es alta, igual que la de los libros de historia y doctrinas confucionistas.

---

<sup>329</sup> El cambio del concepto de literatura, la cultura consumidora, la prosperidad de la industria de la publicación, la disminución del confucianismo...

<sup>330</sup> Esta colección de novelas la analizaremos más adelante, en el párrafo de novela corta.

<sup>331</sup> No se encuentra ningún vestigio que indique cuál es la librería que publicó o publicaron las dos obras, pero investigadores como Chou Shin Hwei 周心惠 apuestan por estas dos librerías de la familia Min y la familia Lin. Las dos ilustraciones las expondremos más adelante en el apartado de dramaturgia.

Según sostenía Chou (2000, pág. 198): «Wuxing publicaba cada vez menos versiones ilustradas después del reino Tien Chi», es decir, la cantidad de la ilustración de Wuxing es la mínima de todas las ilustraciones de la dinastía Ming, pero la calidad es una de las mejores.

Estos centros de publicación pertenecen al sistema de la publicación del taller, representarán el arte de la ilustración de la publicación comercial, que es el protagonista de la explosión de la ilustración de Ming. Se nota que antes del apogeo del estilo de Huizhou existían una variedad de estilos regionales. La aparición de Huizhou activó la gran asimilación de este estilo por los distintos estilos regionales, que dejaron de emplear estilos independientes y se empezaron a inclinar por este, que mejoraba por un lado la técnica y por el otro las ilustraciones de casi todos los centros de publicación, menos Jianyang, que eliminaron, por otro lado, la fisonomía de las ilustraciones regionales. Este acontecimiento se refiere especialmente a las ilustraciones después del año 1620, cuando todos están ya bien huisificados.

La huisificación que tuvo lugar en el período entre 1590-1620 es como si fuese el período de transición de estilo que dividirá esta época dorada en dos. Aparte de la asimilación de estilo, el acontecimiento de huisificación cuenta con otra consecuencia, la tendencia de ser fino y delicado en el estilo de la ilustración; dicha tendencia dominaría el alma de la ilustración del segundo período de la época dorada y se convertiría en lo esencial de la ilustración de las últimas tres décadas del Imperio.