

## Una antología de canciones de la dinastía Ming: ¿qué nos cuenta de la época?

Regina Llamas\*

Hoy voy a hablar de la información que nos da una antología de arias de teatro de la dinastía Ming (1368-1644) que se encuentra en la Real Biblioteca de El Escorial. Este trabajo no es más que un borrador de lo que procuraré transformar en una investigación más extensa en un futuro, que espero, no sea muy lejano.

Entre el sobrio y pesado mobiliario existente en El Escorial, se encuentra una silla ligera y plegable encerrada en una vitrina. Parece ser que esta fue la silla favorita de Felipe II cuando se acentuó su problema de gota. Esta silla es una silla bastante común en la China del siglo XVI, y el equivalente a lo que ahora llamaríamos una silla de campo. Es plegable y tiene el asiento de cuerda, porque eran para transportar en las múltiples salidas que hacían tanto los oficiales y ministros del reino como el emperador. A Felipe II le gustaba, dicen, porque tenía una plataforma en la parte inferior que le permitía reposar su pie dolorido. Historia o leyenda, este es uno de los múltiples objetos que llegaron de China a España y que tanto fascinaron al rey. Algunos objetos llegaron directamente, como esta silla, los abanicos o los mantones de Manila, como regalos o a raíz de la colonización de Filipinas y otros indirectamente a través de los árabes, como el arroz, las naranjas, el papel o la pólvora, pero que han transformado profundamente nuestra cultura hasta el punto en que una parte de la identidad española está completamente enraizada con ellos. De los objetos que llegaron a España durante el siglo XVI, a mi me interesa uno en particular que llegó en un baúl como parte de un conjunto de curiosidades que enviaron misioneros de regalo al Rey Felipe II.

Enterrados hasta principios del siglo pasado en la Real Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial existe una selección de libros, entre los cuales hay un único ejemplar de gran valor, no tanto para la historia de la cultura española como para la historia de la

---

\* Universidad de Bristol.

cultura social y de las artes escénicas de China. Voy a utilizar este libro para explorar su contexto social desde dos perspectivas: primero, qué posición tiene este objeto (como libro y por su contenido, como antología de obras de teatro) dentro de su propia cultura y cuál es la percepción occidental de este objeto dentro de su propia cultura china. En otras palabras, como podemos cotejar la información que nos dan misioneros del siglo XVI que viajan por China y contrastarla con lo que realmente ocurre en China en ese momento.

Empezaré por explicar brevemente la historia de este único ejemplar que ha estado guardado en la biblioteca de El Escorial durante tres siglos. Parte de esta introducción ha sido publicada anteriormente.

## Introducción

Durante el siglo XVI el incremento de las relaciones entre Asia y Europa, dio lugar a un incipiente afán por los objetos procedentes, entre otros países, de China. Entre éstos, tenemos una serie de libros chinos distribuidos por diferentes bibliotecas europeas; libros que llegaron a esta parte del mundo por casualidad, adquiridos por misioneros y viajeros como curiosidades, y muy apreciados por bibliófilos, que en general, no conocían la lengua en la que estaban escritos. Este interés por el objeto exótico nos ha dejado un legado de unos cientos de libros, la mayoría tratados de medicina o cánones de filosofía cuyos textos aún se encuentran en China y que por tanto tienen poco valor tanto histórico como literario. Pero también nos ha dado acceso a textos únicos que nos permiten en mayor o menor medida completar parcialmente aspectos de la historia de la literatura vernácula china y, sobre todo, de la historia del teatro. Entre estas maravillosas excepciones, la más recurrente es la antología de canciones populares y de arias de teatro, lo que posiblemente indique que estos textos tenían en la época, gran difusión, a pesar de que la mayor parte de ellos desaparecieron de China; muchos eran libros en lengua vernácula, algunos de ellos ediciones impresas de manera tosca que los intelectuales de la época no apreciaban como obras dignas de coleccionar. Una de estas antologías permanece aún en la Real Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial, y se conoce por el título abreviado de *Fengyue jinnang* o *Romances de la bolsa de brocado*. Un aspecto interesante de esta obra, después de su gran valor histórico-literario, es que podemos trazar su historia desde que sale de China hasta su reimpresión, corregida y con notas, en el año 2000 en Pekín.

Gregorio de Andrés, en un artículo publicado en 1969, traza el origen de los *Romances de la bolsa de brocado* a uno de los varios libros que, en 1572, llegaron a Portugal procedentes de China con el misionero portugués Gregorio González. González, vicario de Macao, misionero intrépido que había recorrido gran parte de Asia y del sudeste asiático, por motivos no claros había sido degradado y suspendido de Órdenes y venía por Lisboa de paso a Roma a apelar su sentencia. González trajo dos arcones de regalos para el Rey Felipe II, uno de objetos varios y otro con una colección de libros procedentes de China. Este quiso ir personalmente a entregárselos a Felipe II, pero el entonces embajador de España en Portugal, Juan de Borja, le disuadió arguyendo

ser mala política y se los envió él directamente a través del Marqués de Denia. Antes de enviar los libros, Borja los encuadernó estampando sobre la cubierta la divisa de sus propias armas.

La colección de libros que trajo Gonzálvez, como la mayor parte de los ejemplares de libros de la dinastía Ming que aún quedan repartidos por bibliotecas europeas, nos llegaron primero a través de misioneros españoles y portugueses y más tarde en los barcos holandeses. Pero, si gracias a la curiosidad de un grupo de mentes inquisitivas, este legado cultural ha subsistido hasta nuestros días, en cuatrocientos años no ha podido trascender su valor como objeto exótico. Tanto la colección de libros de El Escorial como las otras en bibliotecas europeas han permanecido prácticamente desconocidas desde el siglo XVI, hasta que a principios del siglo XX, sinólogos europeos y eruditos chinos comenzaron a interesarse de nuevo por ellas.

Pero ¿qué valor tiene este arcón lleno de libros que trajo Gonzálvez de China en 1576 y que nadie, y mucho menos Felipe II, podía leer?

## Libros

Desde las primeras misiones que se realizaron en los siglos XIII y XIV a la corte Mongola, ya fueran misionales o comerciales, buscando alianzas políticas y militares para destruir a los infieles musulmanes o convertir a los kanes al cristianismo, los documentos de viaje o memorias mencionan la escritura como un objeto de curiosidad. Por ejemplo el fraile franciscano Guillermo de Rubruquis (ca. 1215-1270), que llegó a la corte del Gran Kan en 1253 enviado por el Rey Luis IX, nos informa en su Diario que estos ya utilizaban papel de ‘algodón’ (posiblemente seda) y que “escribían con pinceles y cada signo o carácter de los suyos significa varias palabras nuestras.” Otro franciscano, Odorico de Pordenone (1314-1330) escribiendo casi 70 años más tarde, solo menciona en su relato del viaje que hizo a Oriente y China, que el Kan tenía escribas que tomaban nota de lo que se decía, pero no menciona la existencia de libros ni la forma de escritura China. Pordenone viajó por el sur de China, lo que entonces se denominaba la provincia del sur (Manti o Manzi), y tendría que haber visto caracteres en las placas y banderolas de las tiendas, que eran muchas, sobre todo en los grandes centros urbanos. Si aceptamos que la pintura *Bordeando el río durante el festival de primavera* es realmente del artista de la dinastía Song (960–1279) Zhang Zeduan (1085-1145), o fiel copia del siglo XII, esta misma tendría que haber sido la condición de las ciudades y los pueblos por los que pasó este viajero. En esta obra podemos ver los carteles y pancartas de las tiendas. Si además comparamos la memoria de Pordenone con la de los viajes del famoso Marco Polo (1254-1324), tenemos que concluir que o no entendían ni les interesaba la escritura, el papel, los pinceles y el contenido de los libros, o lo que también es posible, que el índice de alfabetización era ya tan elevado que no hacía falta subrayarlo.

Casi un siglo después de estos primeros viajes, el historiador Portugués Joao de Barros (1496-1570) redactará su magnífica obra *Décadas de Asia* con libros chinos en su pertenencia y, parece ser, asistido por un traductor Chino, pero esto seguirá sin ser la

norma sino la excepción<sup>1</sup>. Está claro que desde los primeros años de la llegada a Filipinas los misioneros se dan cuenta de la necesidad de aprender la lengua y escritura Chinas. Se hacen traducciones de la doctrina cristiana al chino, como por ejemplo las *Doctrina christiana en letra y lengua china* compilada e impresa por los dominicos en 1593, y también se traduce del chino al castellano, como la colección de aforismos que supuestamente tradujo Juan Cobo (1529-?) en 1592, *Espejo rico del claro corazón*, o bien se compilan diccionarios como el *Vocabulario de la lengua sangleya por la letras ABC* que, según cuenta Juan González de Mendoza (1540-1617) en 1585, compiló Martín de Rada (1533-1578) en unos días. De hecho, el fraile agustino Hierónimo Román (1536-1597), en su *República de China* escrita en 1595 nos cuenta que Martín de Rada fue uno de los que se aplicó al estudio de la lengua China. A pesar de todo, los libros siguen siendo objeto exótico incluso para aquellos que los manipulan. Veamos, brevemente, que nos dicen las memorias de estos misioneros viajeros de finales del siglo XV y principios del XVI sobre la cultura del libro en las provincias por donde viajaron.

Ante todo las narrativas que utilizo de esta época muestran, en general, un respeto supremo por la voz impersonal<sup>2</sup>. No hay juicios, y si los hay, aparecen escondidos en la selección del material que deciden incluir en sus narrativas. Las primeras crónicas detalladas que tenemos sobre el sistema de escritura, su uso, y su función en la educación nos viene dado por el padre dominico Gaspar Da Cruz (1520-1570) que pasó unos meses viajando por la región de Cantón a mediados del siglo XVI (1556). Este nos cuenta en detalle el sistema de exámenes imperiales que asocia al sistema de justicia y administración de gobierno, y como nota curiosa nos informa de que ya había chinos que podían hablar Portugués. El Padre Sánchez Alonso, otro excelente observador, en 1584 nos describe el mismo sistema de exámenes asociándolo a la ya extendida alfabetización de China y mostrando lo que este sistema significa para dicha sociedad.

Es la lengua de la china la más estendida y difícil de aprender de quantas se han descubierto; tanto, que los mismos naturales la saben mal, y para hablar polidamente y como hablan los cortesanos y mandarines y oficiales de justicia y bonzos y clérigos, estudian toda la vida desde la niñez, y no tienen otras letras y ciencia en que emplear los yngenios y años sino en los caracteres de su lengua Y en esto son los hombres nombrados y estimados y graduados en sus universidades. Y estímase por tan gran señal de valor y caudal de entendimiento y juicio aquel que llega a comprehender destas sus letras y lengua más que otro, que aquel es elegido para el gobierno y va subiendo y saliendo sin tenerse respeto al linage o principio

---

1. Véase Donald F. Lach, *Asia and the Making of Europe, The century of Discovery*, vol.1, libro 1 (Chicago: University of Chicago Press, 1965), pp. 191 y 209. La obra de Barros es testimonio de las narrativas que, tras el desarrollo de la ruta de las especias portuguesas, se escriben en parte como documento histórico, en parte como un intento de comprender los que significa la expansión y desarrollo del comercio de ultramar, y en parte para demostrar la forma en que los países se pueden hacer ricos y fuertes. Son documentos que celebran la grandeza de un pueblo.

2. Muchas de las narrativas que aquí utilizo han sido traducidas e impresas por Hakluyt Society de Londres. Algunos de los textos originales proceden del *Cuerpo digitalizado de documentos españoles sobre China* transcritos por miembros de la Escuela de Estudios de Asia Oriental de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. He tomado algunos de los textos de esta web consciente de que las transcripciones no observan una norma que las unifique.

suyo, ni si es hijo de zapatero o pescador o de otro oficio bajo, por que allá no hay otra nobleza sino de saber estas letras y los libros y leyes y sectas escritas en ellos, tanto que, en viendo un niño o mancebo que se va señalando, luego le traen en las palmas no solo la gente común, sino los mandarines, que son toda la flor de la nobleza de la China, por que saben cierto que aquel ha de venir a valer y mandar.

Casi todas las narrativas asocian la escritura y la publicación de libros a la importancia del sistema de exámenes imperiales. Nos describen con detalle el sistema de exámenes chino y van formando la imagen de China, que más tarde predominará, de país de letrados cultos, de sociedad alfabetizada, con un profundo respeto por la educación y que promueve un sistema meritocrático que permite la movilidad social. Esta imagen culta del pueblo chino, con una administración educada y competente será la imagen que se formen los europeos de este país hasta que la primera embajada de Lord Macartney (1792-93) a China a finales del siglo XVIII la empiece a transformar en una visión fundamentalmente negativa de chinos corruptos y opiómanos.

Es cierto, como dicen estos escritores, que un elemento fundamental en el desarrollo de la publicación y producción de libros en la cultura china viene impulsado por el sistema de exámenes imperiales (el otro será la religión). Esto se empieza a hacer patente a partir de principios de la dinastía Ming con el primer emperador Hongwu (1328-1398). Con este emperador, que concede gran importancia a la educación, se empiezan a publicar los cánones filosóficos para abastecer las bibliotecas de las escuelas locales. En estas escuelas, los estudiantes adquirían las bases para pasar el examen del grado de *shengyuan*, el primero de una serie de exámenes que conocemos como el sistema de exámenes imperiales<sup>3</sup>. Estos libros, los más básicos, los proveía la imprenta imperial y el resto provenían de imprentas comerciales. Sabemos que a mediados del siglo XV existían un gran número de imprentas dedicadas a la publicación de libros de estudio y literatura popular (novelas, obras de teatro etc.), que había un gran número de imprentas y una variedad considerable de calidades, lo que quizás demuestra que la imprenta era buen negocio; que había imprentas en casi todas las ciudades medianas y grandes, además de gran cantidad de librerías y puestos de libros que se ocupaban de distribuirlos, y finalmente que los libros eran bastante baratos, o por lo menos eso alega Matteo Ricci (1552-1610) en sus memorias. La producción de libros y proliferación de imprentas nos muestra una sociedad con unas bases educativas desarrolladas. Sin quitarle importancia a la producción de libros en Europa en esa misma época, esta última claramente no se puede comparar con China. Esto posiblemente explique en parte la fascinación del vicario de Macao cuando llenó su arcón de libros para entregárselos a Felipe II. Pero ni este gesto, ni los escritos de los misioneros nos acaban de describir la verdadera cultura del libro en China. Esta la conocemos por escritos de oficiales, por documentos y por la cantidad de libros que nos quedan de la época.

La veneración hacia el libro, la verdadera relación que tiene parte de esta sociedad con estos objetos solo es capaz de describirla el abad Huc, en una narrativa más perso-

---

3. El nivel más bajo es el de *shengyuan* (distrito), el siguiente, el de *juven* (provincial) y el último, el *jinsi* (imperial).

nalizada y más crítica. Huc, más de un siglo después, es su largo *Viaje por China, el Tíbet y el país de los Tártaros* cuenta:

Los chinos veneran los libros sagrados y clásicos. Su estima por las grandes obras históricas y morales, es una especie de culto y el único que parecen profesar seriamente porque están habituados a considerar la literatura (belles-lettres) por su lado grave, serio y útil<sup>4</sup>.

Y más tarde:

En China no se hace fortuna escribiendo libros, sobre todo cuando los libros son relatos cómicos (nouvelles), novelas, poesías o piezas de teatro. No importa lo bien hechas que estén las obras, los chinos no les prestan gran importancia. Los que las pueden apreciar, las leen sin duda, con gran placer y admiran su belleza. Después de todo, para ellos estas no son más que un juego, un recreo. No se piensa en el autor, que a propósito ni siquiera firma sus obras. La lectura para los chinos es más o menos lo mismo que ir a dar un paseo en un bello y agradable jardín para distraerse<sup>5</sup>.

Huc nos da la dimensión que los otros misioneros un siglo antes no han querido o podido dar, pero que ya existía en la época. La proliferación de obras de lectura populares, y lo que a nosotros más nos interesa. Como bien dice Huc, los autores no firmaban sus obras y muchas veces tampoco la imprenta ponía su sello por miedo a las recriminaciones del gobierno. Muchas de estas obras populares eran novelas amorosas, algunas muy explícitas otras menos, pero que absorbían el tiempo que muchos de estos estudiosos que las leían tendrían que estar empleando en estudiar. Un caso generalizado es el del mandarín que envía memoria al emperador quejándose de que los estudiantes se pasan las horas aprendiéndose las frases de estos libros de memoria para luego usarlas en las conversaciones<sup>6</sup>. Constatamos pues, que para que Huc nos hable de lectura de recreo, tiene que haber habido un proceso casi industrial detrás. Lo que Huc nos narra es los que nos cuentan las historias oficiales, los diarios, los ensayos, y las colecciones de libros en bibliotecas privadas de una época anterior: que los libros ya se imprimían en imprentas comerciales, y que mucha de la literatura comercial era literatura popular (novelas, teatro, erótica, antologías de canciones etc.) que se publicaba para el entretenimiento de la gente. Huc tiene razón cuando alega que no importaba el estatus que tuvieran los libros de literatura popular en la cultura oficial de la época, la avidez con la que se consumían nos corrobora lo irresistibles que eran estos libros para los lectores

---

4. Père Évariste HUC (1813-1860), *L'empire chinois suite aux souvenirs d'un voyage dans la Tartarie et le Thibet*. Editions Omnibus, Paris, 2001 (rpd. de la edición de 1854), capítulo 8, pp. 205-207.

5. Huc, Capítulo 8, *ibid*.

6. Ver Timothy BROOK, "State Censorship and the Book Trade" en *The Chinese State in Ming Society*, Critical Asian Scholarship vol. 5, London, Routledge Curzon, 2005, pp. 118-136. Brook menciona también que la xilografía existe desde posiblemente los siglos III y IV y que en el VIII y XI está en todas partes. En el IX aparece el tipo movable aunque la xilografía sigue existiendo. Véase también *China in the Sixteenth Century: The Journals of Matthew Ricci* (1583-1610), Trans, Lous J Gallagher, S.J., New York, Randon House, 1942, reproducido en 1953, p. 21 en el que Ricci nota lo baratos que son los libros.

chinos. Los libros eran objetos tan importantes que, como cuenta el agustino Pedro González de Mendoza (1428-1495) los chinos anotaban en ellos “hasta los nombres de las casas de placer”<sup>7</sup>.

Este aspecto de la cultura del libro es lo que queda reflejado en la selección de libros que llegaron a España, ya que predominan precisamente las obras populares (novelas y las antologías de teatro) aunque también hay incluidas otras obras de filosofía. Y sin embargo, nada de esto se refleja en las concisas narrativas de los misioneros. Es posible que una de las razones para no incluir descripciones demasiado largas y mantener una economía verbal fuese lo cara que resultaba la publicación de libros en la Europa de la época, pero también existen otros factores. Por ejemplo, sabemos que muchos de estos misioneros llevaban consigo a traductores asignados por los oficiales locales para guiarles por la zona. Estos traductores interpretaban y quizás, hasta filtraban la información que transmitían a misioneros y viajeros, reflejando en parte, la actitud generalizada de censura de la clase de los mandarines hacia el placer que producía la lectura de estos libros de ocio y, de paso, proyectando y propagando el deseo de los oficiales locales de proyectar una visión seria y ecuaníme de su cultura. Pero también es posible que los viajeros quisieran transmitir esa visión por respeto a sus anfitriones y por querer dar a sus narrativas el tono ‘científico’ de observador ilustrado. El lenguaje terso de las prudentes narrativas de los viajeros actúa en parte como plataforma ‘científica’ pero también establece los límites de la información que nos pueden transmitir. Esto puede explicar en parte, la discrepancia que existe entre los que nos cuentan la narrativas misionales sobre la importancia de los libros para los exámenes imperiales, y la tremenda industria y cultura librera que existía en China a mediados del siglo XVI, época en que se redactan algunas de estas narrativas y que vemos reflejada en la selección de libros que escoge el vicario para enviárselos a Felipe II. Libros de variada calidad, pero de gran valor popular.

Lo que queda claro es que los misioneros conocían perfectamente las múltiples funciones y usos de los libros y reconocían la cultura literaria que estos objetos representaban en la vida social china. Sabían, porque lo habían visto y en algunos casos nos lo cuentan, que la función del libro era muy variada y que estos servían para tanto para estudiar los cánones clásicos que se requerían para pasar los exámenes imperiales, como para informar a turistas provenientes de otras partes de China de como encontrar las casas de placer locales, o para mostrar el repertorio de una compañía de comedias. Huc, unos años más tarde nos muestra la pasión de los chinos hacia los libros y nos hace entender que la industria del libro estaba ya muy desarrollada en la China del siglo XVII, algo que los misioneros del siglo XVI, ya sea por deferencia hacia sus anfitriones, su deseo de presentar sus observaciones con la mayor objetividad posible, o por la restricción de espacio y el alto coste de producción en la época, o simplemente por no aburrir a sus lectores con demasiado detalle, no nos pudieron mostrar. A esta falta de detalle, hemos de añadir que la pobre y frágil calidad del papel en que se imprimían las

---

7. La embajada del agustino González de Mendoza que envió el Rey Felipe II al emperador Wanli se quedó empantanada en México y nunca llegó a China. Aún así, Mendoza escribió la historia más popular de China de su tiempo, *Historia de las cosas más notables, ritos y costumbres del Gran Reyno de China* (1585).

obras de literatura popular, la falta sistemática de papel, su precio y los múltiples usos a que este se veía sometido terminaron con gran cantidad de estos libros. De ahí que la antología que ahora se guarda en El Escorial sea de grandísimo valor.

## Teatro

Si seguimos el mismo camino con la información que estos intrépidos viajeros no dan de las comedias, nos encontramos con un problema parecido. De la información que tenemos de la época medieval sobre las formas de ocio de la corte Mongola que nos cuentan los escritos de aquellos que fueron en embajada desde Roma o Francia hasta el imperio Mongol, no podemos aprender mucho. Tanto de Marco Polo a mediados del Siglo XIII, como de Guillermo de Rubruquis solo sabemos que en los días festivos de la corte, las formas de ocio que predominan son la caza, los banquetes, la música, los acróbatas y los juegos de prestidigitación y magia<sup>8</sup>. Estas descripciones no difieren mucho de lo que nos cuentan los anales históricos chinos sobre el ocio de la corte imperial durante la dinastía Han (202 a.n.e.- 220), y no coinciden con lo que los anales históricos y otros textos que nos quedan de los siglos XI y XII nos cuentan de lo que entonces fueran las celebraciones de la corte y la sociedad. Marco Polo, por ejemplo, nos describe en el capítulo XIII de su narrativa de viaje, el banquete del Gran Kan: “Cuando todos han terminado de cenar y se han retirado las mesas, entran músicos y juglares y otros adeptos a todo tipo de proezas. Todos ellos hacen sus representaciones delante del grupo de invitados creando diversión y alegría y todo el mundo ríe y disfruta grandemente”<sup>9</sup>. Así ocurría también en el sur de China, según nos cuenta Marco Polo (si su historia es verdadera) en las mansiones de los oficiales. La visión que nos da la documentación china es fundamentalmente distinta a la narrativa de Marco Polo. Voy a utilizar documentos algo anteriores porque me parece interesante contrastar la vida en la dinastía Song del Norte (960–1127), y la que nos relatan los viajeros de un siglo después. Entre estos documentos tenemos un rollo de pintura en seda que ya hemos visto antes llamado “La fiesta de primavera al borde del río” y que representa un día de mercado en la ciudad de Kaifeng. Y por otro, tenemos una memoria de mediados del siglo XII llamada *Memoria de un sueño de la capital oriental* que data de 1147 y que describe las actividades de ocio de esta misma ciudad de Kaifeng. Estos documentos nos proporcionan una rica información sobre la cultura del ocio casi un siglo antes de que Marco Polo y Rubruquis viajaran por China.

---

8. Ver Odorico DA PORDENONE, *Relazione del Viaggio in Oriente e in China* (1314?-1330) (Pordenone: Camera di Commercio Industria Artigianato e Agricoltura, 1982), pp. 53-54 y 58-62. Ver capítulo 63 sobre la celebración de las cuatro fiestas del Gran Kan donde predominan los regalos, animales, acróbatas y la música. Ver también Jean DE VIGNAY, *Les merveilles de la terre d'outre mer: Traduction du XIV e siècle du récit de voyage d'Odoric de Pordenone*, edición crítica realizada por D.A. Trotter, Exeter, Exeter University Publications, 1990.

9. Véase *The Book of Ser Marco Polo the Venetian Concerning the Kingdoms and Marvels of the East. Translated and edited, with notes by Colonel Sir Henry Yule*, London: John Murray, 1921. Capítulo XIII, pp. 383-384. Durante el año nuevo, se celebra un festival parecido en el cual se repiten estas actividades de recreo.

La pintura, por sus múltiples réplicas y variaciones, constituye un documento importante de observación para el desarrollo de varios aspectos de la sociedad y tecnología a través de los siglos. Por ejemplo, el puente de madera de las primeras versiones de esta pintura se convierte en piedra, y el pequeño cuentista o los acróbatas de lo que fuera la versión original se convierten en un teatro con representación escénica en las afueras de la ciudad. Por otro lado, la descripción de la *Memoria de un sueño de la capital oriental* nos describe la muy desarrollada cultura de ocio de la capital de la dinastía Song<sup>10</sup>. Esta memoria nos presenta gran cantidad de información sobre lo que ocurre tanto en los mercados de la capital como sobre los programas que se llevaban a cabo en las fiestas imperiales y el año nuevo chino. En estas celebraciones imperiales, en las que podía participar todo el pueblo, las representaciones se organizaban delante del emperador que permanecía escondido de la mirada pública por una serie de cortinas. El programa, que duraba siete días, incluía ejercicios militares con arcos y flechas, malabares, saltimbanquis y funámbulos, traga fuegos, animales domesticados, músicos, bailes, fútbol y un sinnúmero de actuaciones más. Una parte importante de este programa incluía parodias de campesinos, marionetas y una forma proto-teatral parecida al vaudeville o teatro de variedades (*zaju*). En una descripción de la fiesta que se da en el palacio imperial por el cumpleaños del emperador, el autor de esta memoria nota que debido a la multitud de emisarios procedentes de otros países, la comedia tuvo que suavizar su habitual contenido satírico con el fin de no ofender. Sobre las zonas de ocio de la ciudad, la memoria nos hace una descripción geográfica que abarca desde el emplazamiento de los prostíbulos más caros de la ciudad hasta qué canción canta el frutero de cada barrio. La variedad de artes interpretativas que presenta esta memoria posiblemente no tenga par en ninguna parte del mundo durante el siglo XII. Es realmente posible que menos de un siglo después todo ello hubiera desaparecido?

El problema que tenemos en todas partes del mundo con la información sobre el teatro es que la documentación que nos queda siempre es tangencial, y en el caso de China, particularmente escasa. A pesar del gran entusiasmo de la sociedad por esta forma artística, y de la cantidad de obras de teatro que nos han dejado escritas los estudiosos, nunca se ha prestado demasiada atención a su historia, y cuanto menos a los orígenes o la forma de representación. Toda la información que tenemos sobre este tipo de arte desde sus comienzos en el siglo XI, hasta principios del siglo XX (1915) en el que se escribe la primera historia del teatro chino, nos viene del capricho de letrados de rango menor a los que les gusta el teatro, o a través de edictos imperiales que prohíben la representación de emperadores o mandarines en el escenario, que actrices suban a escena, o la representación de temas demasiado lascivos o satíricos. Desde los primeros textos críticos sobre el teatro, que no son más que modosas biografías de autores, actores y actrices, hay una tendencia a la justificación de este pasatiempo, y los autores nos subrayan en sus prólogos que en momentos de convalecencia, como no tienen cabeza para el estudio, dedican su poca energía a la historia del teatro. Parte del problema, es

---

10. Meng YUANLAO (ca. 1090-ca. 1150), *Dongjing menghualu*, en *Dongjing menghualu waisizhong* (Shanghai: Zhonghua shuju, 1964).

que para la sociedad china, como bien lo menciona el abad Huc, el estudio y los libros como parte del estudio son acometidos “serios”, y el teatro, que es la forma artística más social de todas y sin duda las más popular, no puede, ni remotamente, esconder su naturaleza esencialmente de diversión, de pasatiempo. Conscientes de ello, los estudiosos amantes del teatro nunca encontraron justificación para hacer de él una narrativa seria, como por ejemplo ocurrió con las formas populares de la poesía.

La comedia o farsa, como lo llaman las memorias de los misioneros, empieza a adquirir una tremenda fuerza popular a mediados del siglo XVI unos 25 años antes del viaje de Martín de Rada. Es posible que parte del impulso social tenga que ver con la pasión que en su día demostró el primer emperador de la dinastía Ming, Hongwu (1328-1398) por el teatro. Una de sus obras favoritas era *La Vihuela* de Gao Ming (ca.1305-ca.1370), sobre la que dijo que era una obra tan moral que toda persona debería tener una copia en su casa. Es posible que al emperador le gustase mucho el teatro, en parte también, porque no era una persona muy alfabetizada. Sea lo que fuere, la moda se empezó a reconocer a nivel imperial y el segundo emperador de esta misma dinastía incluyó en la gran enciclopedia de textos representativos chinos (*Yongle dadian*, 1407) 33 obras de teatro.

A partir de aquí, el teatro no hará más que expandir y crecer. Este es el momento en que estudiosos empiezan a compilar antologías ilustradas para leer en casa como, por ejemplo, nuestra *Bolsa de brocado* que data de mediados del siglo XVI (1553) o las *Selecciones de obras de teatro de la dinastía Yuan* de Zang Maoxun (1550–1620) ambos libros de superventa. El teatro convertido ya en objeto de lectura, adquiere un cierto valor literario que justifica aún más el interés de los estudiosos por este arte.

¿Qué información nos dan los viajeros de la época? En los relatos del agustino (1533-1578) Martín de Rada, que viaja por China por estas fechas, el teatro aparece como la forma más común de hospitalidad utilizada entre los magistrados, que les recibían con un banquete acompañado de una comedia.

El tenor general de estas descripciones viene dado por el mismo Martín de Rada (1533-1578) en su *Relación verdadera de la cosas del Reyno de Taibin* cuando en 1575 nos cuenta que:

Al lugar del combite adonde con muchas çerimonias y cortesias que por cuitar prolixidad no las quento, llevan uno a uno a cada uno de nosotros a la mesa do se avia de asentar y le ponian los capitanes el primer serviçio y una taçuela llena de vino y sentados todos començavan la musyca de unos tamborettes y sonajas y rrabeles y viguelas de arco grandes y mientras durava la comida continuamente tañian otros en mitad de la sala representavan alguna comedia y las que nosotros vimos eran gentiles representaçiones y todas fueron istorias y guerras que aviendonos primero contado la istoria aunque no entendiamos las palabras bien perçebiamos lo que se hazia y en Hocchiu fuera de las representaçiones uvo un bolteador que hizo hermosas bueltas assi en el suelo como sobre un palo y aunque la mesa esta llena de comida nunca çesan de servir potajes y guisadillos.

Y el militar Miguel de Loarca en su *Relación del viaje* que hizo a la China de 1575 comenta que:

Para cada uno de nosotros avia otras cinco mesas por la orden de las otras, todas con sus castilletes de oropel, que cierto era cosa galana, estavan las mesas todas puestas en circulo

que dexavan un espacio en medio en el qual se represento una comedia, que duraron todos los entremeses toda la comida, uvo cantores musicos de vihuela de arco.

Aunque sabemos que el teatro era una forma de ocio importante, lo que observamos en estas memorias, es que es la forma de diversión más importante en recepciones a extranjeros. Mucha de la información que tenemos sobre la vida social del teatro nos viene de las descripciones en novelas y otra forma literaria que llamamos “notas ocasionales (*biji*)”. Por ejemplo, en la novela *Jing Ping Mei* de finales del siglo XVI o principios del XVII, algunas familias – aunque parece haber sido un fenómeno urbano de familias prósperas - invitaban a compañías a producir representaciones en sus casas durante convites. En la famosa novela del siglo XVIII *El sueño del pabellón rojo*, la familia se compra una compañía entera de pequeñas actrices, que luego tendrá que dejar ir cuando se arruinan. Pocos años después de Rada y Loarca, Fernández de Navarrete en sus *Tratados históricos, políticos, ethicos y religiosos de la monarchia de China* escritos en 1676, comenta que los chinos no tienen la costumbre de salir a pasear, o a tomar el aire, y continúa:

El modo que tienen los mandarines, para exercer justificadamente sus officios, està muy bien dispuesto: supongo, que sino à visitas, combites de personas señaladas, y a diligencias que les pertenecen, jamás salen de sus casas; no usan el salir à pasear, divertirse, tomar el sol, ò el fresco, como usamos por acá: todas sus recreaciones se cifran en algunos combites, y comedias, que les representan, mientras comen, y beben; en lo qual ay la costumbre que se sigue. Estando ya juntos los combidados, el autor de la farsa ofrece un libro lleno de comedias al dueño de la casa; este le pone en las manos de el combidado mas principal, para que escoja la que quisiere; señala comedia à su gusto, y aquella se representa, que no es poco primor de los comediantes. Acabada la comedia, el que la escogió la paga, y dà alguna plata à los que sirvieron en el combite, y à los cocineros.

Sobre el contenido de estas obras, no son muchos los que nos lo cuentan, quizás porque desconocían el idioma. Loarca es una de las excepciones cuando nos comenta en su *Relación* la farsa que representa durante un banquete para animar a los capitanes de los barcos que debían llevarles de regreso a Filipinas<sup>11</sup>.

---

11. En Gaspar da Cruz, nos cuenta el en capítulo XIV que en los días de fiesta la gente se viste más ricamente y además de comer, tienen representaciones de comedias en las que salen muy bien vestidos y de acuerdo al rango que han representar los personajes de la historia, y quien represente la parte femenina, además de usar las ropas adecuadas, va pintado con stibnita (cristal que utilizan actores para pintar caras. De alta definición) y cerusita (mineral blanco). Los que no entienden lo que dicen los actores tienden a aburrirse, pero cuando si lo entienden se lo pasan en grande. A veces dura una noche, a veces dos y a veces tres con comedias representándose una tras otra. Mientras duran las representaciones se colocan mesas con gran cantidad de comida. Estas comedias tiene dos “problemas” uno es que si un actor representa dos caracteres y tiene que cambiarse de ropa, lo hace delante de toda la gente, el otro problema es que el actor, como los que declaman monólogos, hablan en tonos muy altos, casi cantando. véase Véase Gaspar DA CRUZ, *Treatise in which the Things of China are Related at Great Length, with their Particularities, as Likewise of The Kingdom of Ormuz*, en *South China in the Sixteenth Century*, C.R.Boxer Ed. (London: Hakluyt Society, 1953), pp. 143-144. Rada también cuenta en la página 289 de este mismo libro que también hacen representaciones de marionetas.

El día que la luna fue llena que era a veinte de agosto nos bolvieron a combidar de parte del virrey y se nos hixo un vanquete como los pasados. Uvo en el una farsa i parece que quisieron en ella animar los capitanes que nos avian de traer a las Islas, que ya entonces avian proveido un capitan que viniese por mayor que Oumoncon ni Sinzai, que se llamava Chau-latiay. Y aunque parezca alargarme mucho dire en suma lo que la farsa contenia y era que un mancebo recién casado, desavenido con su muger, determino de ir a la guerra y entrando un día en una compañía fue tan valeroso i valiente que merecio ser de su capitan favoreçido, y al fin viendole hombre de hecho le embiava a jornadas de importancia por caudillo, en lo qual se uvo valerosamente i las acabo con gran ventaja, por lo qua pareciendo delante del Consejo del rey le honraron con titulo de gran capitan, de manera que estos capitanes a quien el avia servido le hablaban de rodillas i le servian, i le dieron tres carretas cargadas de oro, i libertad i franquicia para su linage, y ansi rico i honrado por ser valeroso se bolvio a su tierra; representavase tambien la buelta asu patria y el recebimiento que se le hizo de sus parientes.

Uno de los elementos que sigue asombrando de estas narrativas es el control sobre el juicio de estos primeros misioneros y la sobriedad de su lenguaje. En pocos casos nos dejan ver sus opiniones sobre las diferencias tan grandes entre culturas musicales, escénicas o estéticas. Aunque existen voces contrarias, como la censura eclesiástica del auto de Salvatierra, que condena como superstición la costumbre de celebrar representaciones dramáticas para los dioses en acción de gracias (por llevar un largo viaje de negocios a buen término), los juicios nunca son de valor estético. En general las descripciones de todo lo que se refiera al banquete y la fiesta que acompaña al banquete son neutrales. Esta tendencia la rompe radicalmente Matteo Ricci cuando se queja de la monotonía de la música que producen los chinos en general y más tarde de la cantidad de gente joven que se dedica a la comedia:

“El arte de la música china parece consistir en producir un ritmo monótono ya que desconocen las variaciones y la armonía que se pueden crear mediante la mezcla de varias notas. De todas formas, ellos mismos se lisonjean de su propia música que para el oído de los extranjeros no es más que un ruido discordante”<sup>12</sup>.

Poco receptivo a la novedad, por lo menos en lo que se refiere a las actividades de recreo, Ricci continúa con altanería explicando que, por el contrario, su público en China es muy receptivo al tipo de música que les muestran los jesuitas, y está convencido de que este público se mostrará igualmente positivo una vez que escuchen las maravillosas voces de los cantos eclesiásticos.

Más radical es su opinión sobre lo que a mi me parece procede de las mismas tensiones medievales de la iglesia en Europa con los mimos y las compañías de teatro que, según Hunninger, tan asediados estuvieron por la iglesia. Ricci nota que el pueblo está demasiado interesado en las representaciones dramáticas, y que gran cantidad de jóvenes pierden su tiempo en esta actividad<sup>13</sup>. Lo que Ricci no sabía es que para este

12. Véase también *China in the Sixteenth Century: The journals of Matthew Ricci (1583-1610)*, Trans, Louis J. Gallagher, S.J. (New York: Randon House, 1942, rpt. 1953), pp.22 &ff.

13. Véase Benjamin HUNNINGER, *The Origin of Theater- An Essay*, New York, Hill and Wang, 1961.

grupo de comediantes no existía movilidad social. Estaban sujetos a su clase social, solo se podían casar entre ellos y no tenían acceso al sistema de exámenes imperiales. Para Ricci el teatro era “la maldición del imperio”<sup>14</sup>. Con qué ojos mira Ricci, y con que otros mira Rada?

La crítica de Ricci es una crítica ética y estética y que no vemos en las descripciones de misioneros anteriores. En cambio, una crítica que sí aparece es la censura eclesiástica, como este auto de la mano de Fray Cristóbal de Salvatierra apareció fijado en las puertas de Santo Domingo, proscribiendo las representaciones de los chinos en Manila y arguyendo que era todo superstición:

En la ciudad de Manila á catorce días del mes de febrero de 1592 años fray Cristóbal de Salvatierra, juez provisor de los naturales y sangleyes de estas islas, habiendo visto la información supraescrita y por cuanto de ella consta como en todas las comedias que hacen los chinos van mezcladas sus supersticiones é idolatrías principalmente en las que hacen para celebrar sus fiestas anuales como lo son estos días de ahora en los cuales, aunque en las comedias sean historias, siempre son oferta y hacimiento de gracias ó peticiones que hacen á sus dioses, y esto mismo contienen las que hacen cuando acaban de llegar á algún puerto que las hacen por hacimiento de gracias por haber llegado a salvamento, los cuales ofrecimientos hacen a sus ídolos<sup>15</sup>.

En resumen, tanto los libros como la comedia eran medios de recreo. Por un lado los aspirantes a puestos oficiales utilizaban las novelas para solazarse, y por otro los mandarines utilizaban el teatro y las representaciones musicales como parte del banquete para amenizar la velada de sus huéspedes. Aunque las narrativas de los misioneros nos informan de la importancia de los libros para el sistema de exámenes imperiales, solo nos dan una visión parcial de la importancia que estos objetos tenían para la cultura. De la misma forma, del teatro, que con tanta frecuencia aparece en los banquetes de estos viajeros, no nos cuentan más que su contenido. Pero sabemos por Huc y escritos marginales de otros misioneros que se realizaban representaciones en todos lados. Prueba de ello es el caso del franciscano Agustín de Tordesillas, que nos cuenta que habiendo llagado a una ciudad, y de camino a su hostel, pasan por una calle en la que se está representando una comedia. Años más tarde, el abad Évariste Huc, que admite que el teatro para los chinos es tan importante como la comida y se encuentra en todas partes, nos relata que llegando a una pequeña ciudad, su guía Ting les lleva a pasar la noche al teatro de un monasterio budista. La pasión que Ting siente por el teatro se deja ver al día siguiente cuando decide entretener al grupo de viajeros con varias arias de teatro<sup>16</sup>. Que se omitan toda suerte de detalles es perfectamente lógico por razones ya mencionadas arriba y porque toda historia requiere una selección de datos. Lo que no termino de entender es la falta de comentario sobre el profundo contraste cultural

14. RICCI, pp. 23-24.

15. Gómez Pérez Dasmariñas, Cristóbal de Salvatierra, Alonso de Torres, febrero - marzo, 1592, Archivo General de Indias, Filipinas 6.

16. Huc, Capítulo 6. pp. 172-175. Véase también la *Relación del viaje de Tordesillas* (1579), Archivo de la Real Academia de la Historia, tomo LXXV, Fol. 11 h.

que necesariamente experimentarían estos viajeros, y más concretamente, sobre esta estética tan profundamente distinta a la suya.

Volviendo a la antología de *Romances de la bolsa de brocado*, este ha sido uno de los pocos objetos que han sobrevivido a la supuesta tremenda colección de objetos exóticos de Felipe II. Era una antología popular, lo suficientemente importante para ser incluida en los catálogos bibliográficos de mediados de la dinastía Ming. El primero que se dio cuenta de la importancia de este libro fue el poeta Dai Wangshu (1905-1950), que vino a España a explorar las obras chinas que había guardadas en sus distintas bibliotecas. De los libros en San Lorenzo escribió una reseña en la que menciona una antología de poemas cantados (*qu*) llamada *Romances de la bolsa de brocado* y sobre la que dice que “es única y rica en piezas de teatro del sur y del norte y en canciones populares, muchas de ellas ya inexistentes” y por tanto constituye un raro tesoro para la historia de la literatura china hasta ahora desconocido. Es la colección impresa más temprana que tenemos de la selección de arias de teatro y de canciones populares. Además de incluir nuevos textos, esta obra única nos permite la comparación con textos más tardíos y por tanto una comparación de la evolución tanto del lenguaje dramático como de la estructura de la obras y del contenido. Pero sobre todo nos da una visión popular y genuina tanto de las obras de teatro como de las canciones populares del momento. El valor de este documento es importante para la historia de la evolución literaria y social del teatro de mediados la dinastía Ming, pero lo es también porque nos permite conocer y cuestionar la visión cultural y estética (para nosotros) que los misioneros tenían de la cultura del imperio chino y contrastarlas con la realidad del momento. Este contraste entre lo que sabemos de la China del XVI y XVII desde el punto de vista local (con los problemas de punto de vista que existen dentro de esta misma cultura) y como la ven los misioneros y es fundamental para conocer la percepción occidental de China en los siglos XVI y XVII. ¿De dónde proviene la circunspección de los memorialistas? ¿De dónde proviene ese objetivismo? ¿Por qué no nos dan una visión estética de la vida? La preguntas son infinitas, y espero, en un futuro no muy lejano volver a retomarlas, con más conocimiento para explorar estas narrativas circunspectas y prudentes, que no se atreven a reflejar toda la vitalidad social del imperio. Como experiencias de primera mano nos permiten corroborar un aspecto de la sociedad china del momento, pero sospecho que una investigación más extensa y profunda quizás nos lleve a mejor comprender el por qué de esta cautelada narrativa.

En fin, que se trata de reincorporar estos objetos y memorias a la rica cultura de la que emergieron para poder contrastar y explorar críticamente su recepción. Y aunque algunos, como esta *Bolsa de brocado* no han vuelto a ver la luz del sol desde que llegaron a España, otros, como la silla de Felipe II, los abanicos o el concepto de los exámenes, enseguida encontraron un uso práctico.