

La seda en la China Imperial

Mito, poder y símbolo *

POR

BLAS SIERRA DE LA CALLE, OSA

El nombre de China deriva de *ssu* que es el símbolo escrito que se utiliza para indicar seda. Todos los nombres por los que China fue conocida en tiempos antiguos derivan del nombre de esta preciosa fibra. Así tenemos, *seres sinem*, *tsin*, *sereca*, y otros. Todos ellos significan «tierra de la seda»¹.

1. HISTORIA DE LA SEDA. LA REVELACIÓN DE UN SECRETO

China es el país originario de la seda y de su producción. La conocían desde épocas remotas. Su origen se pierde en la noche de los tiempos y en el entrelazarse de los mitos.

1.1. *Origen legendario*

Según la leyenda habría sido el mítico Emperador Fuxi quien primero pensó en utilizar los gusanos de seda y las moreras para hacer vestidos. Al mis-

* Al origen de este trabajo está una conferencia pronunciada por el autor el 17 de marzo de 1988. El título de la misma era *La seda en la China imperial: mito, poder y símbolo*, formaba parte de un ciclo de conferencias presentadas bajo el título *España y el Extremo Oriente*. Fueron organizadas por ACHNA (Asociación cultural Hispano-Norteamericana), en cuyo salón de actos de Madrid, Lagasca 16, tuvieron lugar. Algunos de los temas que allí se trataron sólo brevemente, dado el tiempo a disposición, han sido desarrollados con mayor amplitud en este estudio.

1. WILLIAMS, C.A.S., *Outlines of chinese symbolism and art motives*, New York 1979, p. 360.

mo Fuxi se le atribuye también la invención de un instrumento musical de cuerdas de seda ². (Fotografías nn. 1 y 2).

Se dice también que fue otro emperador mítico, Shennong el Agricultor, quien enseñó a su pueblo el cultivo de la morera y del cáñamo, para fabricar seda y tela ³ (Fotografía n. 3).

Finalmente habría sido la Dama Xiling —otros la llaman Lou-i-tse o Leitsou—, esposa del Emperador Amarillo Huangdi, quien enseñó al pueblo, en el tercer milenio a.C., cómo elaborar los capullos y la seda para hacer vestidos. Sentada en el jardín ella oyó el crujido de hojas sobre su cabeza y vio gusanos de seda tejiendo capullos con hilos de seda: «Qué extraordinario sería, pensó, si este suave hilo pudiera ser transformado en vestidos». Así habría comenzado la sericultura. Por este motivo ella es honrada bajo el nombre de «Espíritu de las moreras y del gusano de seda» ⁴.

Aunque los primeros intentos de sericultura y de tejidos permanecen desconocidos, los descubrimientos arqueológicos testimonian su existencia ya en el período neolítico. En las excavaciones del lugar neolítico de Hemudu en Zhejiang, se ha sacado a la luz una pequeña copa de marfil cuya decoración grabada parece inspirarse en el gusano de seda ⁵.

En 1958, en Qianshanyang, en la provincia de Zhejiang, se han encontrado en un cesto de bambú fragmentos de tejido de seda, que han sido fechados con el método del C. 14, en torno al 2750 a.C., por lo que se trataría de las sedas más antiguas que se conozcan ⁶.

Cabe decir también que los caracteres «morera», «gusano de seda» y «seda», están atestiguados en los pictogramas de los bronce y de los huesos oraculares de la dinastía Shang (1500-1028 a.C.). Además según el Shangshu, el «Libro de los Escritos», —un conjunto de documentos relativos sobre todo a la historia de la dinastía Chou (1027-249 a.C.)— la seda figura entre la producción y los impuestos de muchas regiones chinas correspondientes a las ac-

2. GAO HANYU, *Soeries de Chine*, Paris 1987, p. 8; DREGE, J.P., *Viaggio lungo la via della seta*, Milano 1986, p. 22; WILLIAMS, C.A.S., *o.c.*, p. 202-203; BOULNOIS, L., *La ruta de la seda*, Barcelona 1964, p. 21; TURRI, E., *La via della seta*, Novara 1983, p. 81.

3. WERNER, E.T.C., *Myths and legends of China*, Singapore 1985, p. 143, 165, 239; DORE, H., *Recherches sur les superstitions en Chine, II Partie, Tome XI*, Chang-Hai, 1916, p. 864-865.

4. COURTOIS, J.B., *Soie et soeries chinoises*, en la obra de KIONG, P.S., *Quelques mots sur la politesse chinoise*, Chang-Hai, 1906, p. 104; HALDE, J.B. DU, en *Cotton and silk making in manchu China*, New York 1980, p. 10; WILLIAMS, C.A.S., *o.c.*, p. 359-360; DORE, H., *o.c.*, p. 927; DREGE, J.P., *o.c.*, p. 22; BOULNOIS, L., *o.c.*, 21; HUTT, Julia, *Capire l'arte dell'Estremo Oriente*, Milano 1987, n. 179.

5. GAO HANYU, *o.c.*, p. 8.

6. DREGE, J.P., *o.c.*, p. 22; GAO HANYU, *o.c.*, p. 8.

tuales provincias de Shandong, Henan, Hebei, Shanxi, Anhui, Shaanxi y Jiangsu ⁷.

1.2. *La seda en el Imperio Romano*

La seda que llegaba a Roma en el s. I a.C. provenía de un país misterioso, el de los «Seres», de quienes Plinio El Viejo escribe: «Son célebres por la lana de los bosques, que obtienen quitando con un peine la lana blanca de las hojas después de haberlas mojado con agua. De aquí deriva para nuestras mujeres el doble trabajo de dividir los hilos y tejerlos de nuevo. Es por medio de una operación de esta complejidad y un viaje en tierras tan lejanas como se obtiene que una de nuestras matronas pueda presentarse en público con vestidos transparentes» ⁸.

Al principio no fue utilizada inmediatamente para la confección de vestidos, sino que era usada como adorno para los vestidos o como decoración para los cojines. Sólo más tarde hicieron vestidos de seda ligeros y transparentes que entusiasmaban a las doncellas y matronas romanas.

Al principio los hombres no los vestían, pues era considerado como señal de afeminamiento, pero, más tarde, hasta ellos se dejaron seducir por sus encantos. Esta costumbre suscitaba críticas muy duras. Así, por ejemplo, Séneca (4-65 d.C.) escribe: «Mujeres, quitadme estos indumentos cubiertos de oro y púrpura: lejos de mí la púrpura tiria y los hilos que los remotos Seres cogen de sus árboles» ⁹.

Más tarde, en el s. III, Solino escribía: «La pasión del lujo ha llevado primero a las mujeres y más tarde a los hombres a servirse de estos tejidos aptos más bien para exhibirse que para vestir el cuerpo» ¹⁰.

A partir del comienzo de la era cristiana el uso de la seda para los vestidos masculinos fue dificultado, porque se consideraba una forma de lujo decadente. Según Tácito, en el año 16, bajo el consulado de Tauro y de Libone, el senado romano prohibió a los hombres que «se deshonrasen llevando telas de seda» ¹¹. Pero fue en vano. La seda china terminó por conquistar a la aristocracia romana y ser tan apreciada como el oro y la púrpura.

El comercio con el Oriente era una importante hemorragia para el Imperio Romano que llegó a pagar «una libra de oro por una libra de seda rústica». Según Plinio, cien millones de sestercios le costaba cada año el comercio con

7. DREGE, J.P., *o.c.*, p. 22; GAO HANYU, *o.c.*, p. 8.

8. PLINIO EL VIEJO, *Historia natural*, VI, 54, en DREGE, J.P., *o.c.*, p. 17.

9. SÉNECA, *Fedra*, 387-389, en DREGE, J.P., *o.c.*, p. 17.

10. SOLINO, Polikystos, *Collectanea rerum memorabilium*, en DREGE, J.P., *o.c.*, p. 18.

11. TÁCITO, *Annales*, III, 53, en DREGE, J.P., *o.c.*, p. 18.

Arabia, India y China. Buena parte de este flujo de valores era exigida para adquirir la seda ¹².

En un cierto momento la importación de la seda fue tal, según el historiador G.F. Hudson, que llevó a la caída de la balanza comercial de Roma —que pagaba en oro y plata— y a su declive ¹³.

1.3. *El secreto desvelado*

En la antigüedad, la técnica de la cría del gusano de seda y del tratamiento del capullo era rigurosamente secreta, hasta el punto de que estaba prohibido, bajo pena de muerte, llevar fuera de las provincias chinas huevos o capullos. El secreto estuvo guardado durante más siglos que ningún otro secreto del mundo ¹⁴.

La propagación de la técnica de la sericultura hacia Occidente ha sido particularmente lenta y las raras referencias cronológicas están unidas a la leyenda.

1.3.1. *La leyenda de la princesa china*

El célebre peregrino budista Xuanzang (602-664 d.C.) refiere la leyenda que corría sobre cómo se introdujo la sericultura en el Hotan o Yutian: «Un tiempo, la gente de este país no conocía la morera ni el gusano de seda. Pidieron al Reino del Este (China) que la poseía y se ordenó un embajador que fuese en busca de ella, pero el príncipe del Reino del Este, que tenía entonces el secreto y no quería dar nada, había dado severas órdenes a los guardianes de frontera para que no dejaran salir del país ni semillas de morera ni gusanos de seda. El Rey de Jusadana (Hotan), pidió humildemente y según las debidas maneras poder tomar por esposa una princesa del Reino del Este, a lo que el soberano, animado de buenas intenciones en relación con aquellas poblaciones, consintió. El rey de Jusadana ordenó entonces a un enviado que fuese a recoger la esposa con este mensaje: «Di a la princesa del Reino del Este que nuestro país no ha poseído nunca ni seda, ni moreras, ni gusano de seda, así que los tiene que traer consigo, si desea confeccionarse vestidos». Sabido esto la joven elegida secretamente hizo provisiones de semillas de morera y de gusanos de seda, que escondió en un postizo de su peinado. Al llegar a la frontera, el jefe de la guardia inspeccionó todas las cosas, pero no se atrevió a mirar

12. HELMER STALBERG,-NESI, R., *China's crafts. The story of how they're made and what they mean*, London 1980, p. 139; DREGE, J.P., *o.c.*, p. 17.

13. TURRI, E., *o.c.*, p. 81.

14. BOULNOIS, L., *o.c.*, p. 29.

entre los cabellos de la Princesa, que de este modo llegó al Reino de Jusadana. Llegada la primavera se plantaron las moreras, y cuando se aproximó el mes de los gusanos de seda, se comenzó a recoger alimento para nutrirles. Al principio fue necesario darles de comer hojas de varios tipos, pero después de algún tiempo las moreras estaban todas verdes. Entonces la Reina hizo esculpir sobre piedra un decreto que decía: «Se prohíbe matar los gusanos de seda y los capullos serán devanados sólo después que las mariposas hayan volado»¹⁵. (Fotografía n. 4).

Esta leyenda fue copiada después en los Anales de los T'ang, —Tangshu— sin que se sepa a qué período atribuirle exactamente, aunque parece que hacia la mitad del s. V.

1.3.2. *Versión tibetana de la leyenda*

Existe otra versión de la leyenda, esta vez tibetana, que se encuentra en la «Profecía del país de Li» (Hotan).

«Vijana Jaya, un rey de Hotan, se había casado con Punyes Vara, una hija de un rey chino, la cual había comenzado a cultivar gusanos de seda de los que había traído los huevos. Pero antes de que los gusanos llegasen a maduración, algunos ministros ignorantes, creyeron que eran serpientes venenosas y se preocuparon por el peligro que habrían representado una vez que hubieran crecido. De ahí que el rey ordenase quemarlos. Sin embargo la reina, que no podía explicar al rey de qué se trataba realmente, antes de la destrucción salvó algunos gusanos y los cultivó en secreto. Consiguió así obtener seda, que una vez tejida mostró al soberano, aclarándole lo sucedido. El rey entonces se arrepintió de haber matado los gusanos y fundó un monasterio budista». Éste sería el origen de la sericultura en Hotan¹⁶. A partir de ahí la tecnología se habría difundido hacia occidente.

En el s. II d.C., ya Pausanias ofrece una descripción más precisa, y aunque su narración está lejos de la realidad, al menos ya no habla, como otros escritores anteriores, del «árbol de la lana».

Así escribe: «En cuanto al hilo con los cuales los Seres hacen sus propios vestidos, esos no provienen de una corteza, sino que tienen un origen diverso que es éste: Existe en su país un animalucho llamado *ser* por los griegos pero al que los *Seres* (chinos), dan otro nombre. Sus dimensiones son dobles que las del gran escarabajo; por lo demás se asemeja a las arañas que hacen sus telas sobre los árboles y al igual que las arañas tiene ocho patas. Tales animales los

15. COULING, S., *The encyclopaedia sinica*, Taipei 1973. p. 514; TURRI, E., *o.c.*, p. 153; BOULNOIS, L., *o.c.*, p. 153-154; HIBBERT, C., *The emperors of China*, New York 1982, p. 16.

16. DREGE, J.P., *o.c.*, p. 21.

Seres los cultivan construyendo jaulas adecuadas a la temperatura, tanto invernal como estival, y la obra de los animales es una sutil trama enrollada alrededor de sus patas. Los seres los cultivan hasta cuatro años dándoles como alimentación el mijo, pero el quinto año, —pues saben que estos animales no viven más—, les dan como alimento un junco verde, que para ellos es el más goloso de los alimentos; de hecho lo devoran con avidez hasta explotar, y al interior de los cadáveres es donde se encuentra la mayor parte del hilo»¹⁷.

1.3.3. *Los monjes bienhechores*

Sin embargo, sólo en el s. VI la técnica de la sericultura fue conocida por los occidentales y se puso en práctica en Constantinopla, capital del Imperio Romano de Oriente, sobre todo por motivos económicos.

Así cuenta Procopio de Cesarea (muerto el 562) este acontecimiento: «En esta época, ciertos monjes, procedentes de la India, sabiendo con cuánto celo el Emperador Justiniano intentaba impedir a los romanos que adquiriesen la seda a los persas, fueron a visitar al soberano prometiéndole que se encargarían de la fabricación de la seda, y así evitarían que los romanos tuvieran que adquirirla a sus enemigos los persas y a otras poblaciones. Decían que habían vivido algún tiempo en un país llamado Serinda, situado más allá del territorio habitado por numerosas tribus indias, donde habían estudiado con gran cuidado la posibilidad de fabricar la seda en el país de los romanos. Acosados por las preguntas del emperador, que quería estar seguro que le contaban la verdad, los monjes le explicaron que era imposible hacer llegar desde Serinda las larvas vivas, pero que era fácil producirlas; que la semilla de aquellas larvas la constituían una gran cantidad de huevos, que, mucho tiempo después de la deposición, los serinda cubrían los huevos con paja, y, calentándoles durante un período suficiente de tiempo, provocaban el nacimiento de los animales. Habiendo oído esto el emperador les prometió grandes favores y les invitó a confirmar cuanto habían dicho con una prueba. Ellos regresaron a Serinda y de allí trajeron a Bizancio huevos que conseguirían transformar en larvas en el modo que hemos dicho, y nutrieron aquellas larvas con hojas de morera. Desde entonces se han comenzado a fabricar la seda entre los romanos»¹⁸.

Según Teófanos de Constantinopla (ca. 750-817), que refiere la misma

17. PAUSANIAS, *Descrizione della grecia*, VI, 26, en DREGE, J.P., *o.c.*, p. 32.

18. PROCOPIO DE CESAREA, *Guerra dei Goti*, IV, 17, en DREGE, J.P., *o.c.*, p. 34. Según una versión, los monjes transportaron los «granos de gusano de seda» en unos bastones huecos, según otros en una cajita de madera. Cfr. BOULNOIS, L., *o.c.*, p. 161; COULING, S., *o.c.*, p. 514; HELMER STALBERG.-NESI, R., *o.c.*, p. 139; HIBBERT, C., *o.c.*, p. 16.

anécdota, el que introdujo la sericultura habría sido un persa proveniente del país de los seres.

2. TÉCNICA DE PRODUCCIÓN DE LA SEDA

Por los hallazgos arqueológicos de trozos de seda de las dinastías Shang y Zhou podemos conjeturar las técnicas de producción. De todos modos, noticias efectivas y particularizadas sobre la tecnología de la seda las encontramos solamente en textos chinos de los siglos XIII y XIV d.C. De ellos resulta inequívocamente que los métodos del cultivo de las moreras y el cuidado de los gusanos de seda no ha cambiado mucho desde la antigüedad.

2.1. *Del gusano de seda a la fibra*

La seda se obtiene del hilo desenrollado de un capullo producido por el gusano de seda nutrido con hojas de morera. Pero para producir seda de buena calidad son necesarias particulares condiciones; de ahí el secreto y el misterio con el que la sericultura estaba circundada, como se ha visto.

Entre las varias clases de morera que crecen en China, se usaba para alimentar los gusanos de seda la morera blanca, «*morus alba*», principalmente, que tiene las hojas gruesas y largas. De este árbol existen dos variedades: la salvaje y la cultivada. Sirviéndose del primero se obtiene una seda de calidad inferior. Por eso existía la costumbre de plantar moreras salvajes, más resistentes, en las cuales se injertaban las cultivadas. Cinco años después de efectuado el injerto se podían comenzar a recoger las hojas con las cuales se alimentaban los gusanos. En los tratados de agricultura se proporcionaban muchos consejos extremadamente precisos, sobre cómo plantar, podar, injertar, etc.¹⁹ (Fotografía n. 5).

Entre los numerosos gusanos que producen la seda ha sido domesticado el llamado «*bombyx mori*», que produce la seda de mejor calidad.

Al cuarto mes, —hacia abril— esto es, en el momento en el que comienzan a aparecer las hojas de morera, los huevos del gusano —que han sido conservados hasta ese momento en un lugar fresco—, son puestos a abrirse en un lugar con temperatura más bien caliente, o también bajo las mantas, e incluso bajo los vestidos. La apertura se efectúa rápidamente. Es de gran importancia que las larvas nazcan todas a la vez. Para obtenerlo existían métodos que aceleraban o retrasaban el proceso.

19. WILLETS, W., *L'art de la Chine*, Lausanne, 1968, p. 148; DREGE, J.P., *o.c.*, p. 23; WILLS, P., *Japanese sericulture*, in *Orientations*, March 1985, p. 44.

Al nacer, hacia finales de abril, miden unos 2,5 mm. de largo aproximadamente. Son muy voraces y se nutren de las hojas de morera (*morus alba*). Se les coloca lo suficientemente distantes unos de otros sobre unas redes cubiertas de paja molida, donde se les distribuye el alimento bajo forma de hojas de morera finamente trituradas. Este trabajo se debe realizar día y noche regularmente durante 35 días ²⁰.

A lo largo de este período las larvas sufren cuatro mudas. Después de cada una comen siempre mayor cantidad de hojas. Sus dimensiones pasan de los 2,5 mm. iniciales a 5 cms. y son capaces de devorar un peso de hojas equivalente a 20 veces su peso, aproximadamente. Para obtener 3 kilogramos de seda se necesitan treinta plantas de morera. En la China moderna, un gusano de seda desarrollado, antes de comenzar a segregar los filamentos, es 10.000 veces más pesado que cuando acaba de salir del huevo ²¹ (Fotografía n. 6).

Más tarde se les coloca en otras redes cubiertas con pajas y frecuentemente calentadas para eliminar la humedad. Entonces las larvas comienzan a hilar el capullo con los hilos de seda. Éste consiste en dos hebras soldadas juntas, paralelamente, por una secreción conocida con el nombre de *gres*, o *sericina*, producidas por dos glándulas. Es la secreción que deriva del metabolismo alimenticio del gusano.

Después de varios días la fase de hilado ha terminado. En este punto del proceso, se separan los capullos que servirán para la reproducción de nuevas larvas. De ellas, después de diez días, salen las mariposas. A continuación macho y hembra se unen. El macho muere poco después mientras que la hembra depositará los huevos —unos 500—, que son recogidos y conservados en un lugar fresco para un nuevo ciclo productivo ²².

Los otros capullos una vez desenrollados proporcionan el hilo de seda. La de mejor calidad es aquella de los capullos más duros y más claros que vienen sometidos al vapor hirviente o sumergidos en un recipiente de agua caliente. Esta operación, llamada desengomado, tiene por finalidad el facilitar el devanado suavizando el capullo y eliminando el revestimiento superficial que tiene pegados entre sí los filamentos. Antiguamente, las crisálidas venían sofocadas conservando los capullos bajo el sol o simplemente calentándolas. (Fotografía n. 7).

20. AA.VV., *La Chine au fil de soie*. Musée Royale de Mariemont, 1988, p. 26; DREGE, J.P., *o.c.*, p. 23; WILLETS, W., *o.c.*, p. 148.

21. WILSON Verity, *Chinese Dress*, London 1986, p. 96; DU HALDE, *o.c.*, p. 11-15; WILLS, P., *o.c.*, p. 46-46.

22. GAO HANYU, *o.c.*, p. 9; DREGE, J.P., *o.c.*, p. 24; BOULNOIS, L., *o.c.*, p. 28; WILLETS, W., *o.c.*, p. 148-149; HUTT, J., *o.c.*, p. 179.

Se devanan sólo los capullos en condiciones perfectas, mientras que aquellos que están agujereados o manchados vienen simplemente abiertos e hilados para obtener una seda de inferior calidad (Fotografía n. 8).

El hilo continuo de un capullo a veces llega a alcanzar más de 1.500 metros ²³. Los hilos de diversos capullos vienen unidos uno a otro. Para obtener un kilo de hilo de seda se necesitan más de diez kilos de capullos.

La producción de la seda requería grandísimas precauciones, ilustradas en los tratados de sericultura. Se pensaba que los gusanos eran sensibles a los ruidos, a los olores, al viento, a las variaciones de temperatura, a la limpieza personal de los encargados, etc...

Una obra clásica del s. XIV describe así estos cuidados: «Los gusanos de seda detestan comer hojas húmedas; detestan comer hojas calientes. Apenas nacidos detestan que se fría o se ase pescado o carne en su presencia; detestan que se descascarille el arroz en las cercanías; detestan que se golpeen objetos sonoros; no les gusta que una mujer que haya dado a luz hace menos de un mes sea quien les dé de comer; detestan que un hombre que lleva vino, les alimente, los transporte o los coloque entre las redes. Desde el nacimiento a la madurez, los gusanos de seda detestan humos y olores; detestan que se ponga un cuchillo donde ellos están; detestan que delante de las redes se caliente agua o se esparzan cenizas; detestan que una niña o un niño vestidos de luto entren en casa; detestan que se quemem pieles, pelos o cabellos; detestan el olor del vino y de las cinco plantas ásperas, los olores rancios, los olores de pescado y del musgo. Detestan que durante el día se abra una ventana expuesta al viento; detestan que les dé la luz del sol al atardecer cuando hace calor; detestan un viento violento o un frío penetrante. Cuando hace frío detestan un calor imprevisto o excesivo; detestan que personas poco limpias entren donde están. En el cultivo del gusano de seda es necesario evitar lo malos olores y las inmundicias» ²⁴.

2.2. El tejido de la seda

Numerosas cerámicas neolíticas llevan impresas señales de trenzado. Se han descubierto también fragmentos de esteras en Hemudu (Zhejiang). El

23. Existe una cierta divergencia entre los autores en relación con este tema. La obra *La Chine au fil de soie*, habla de 2-3 kms. de filamento, de los cuales sólo son útiles de 400 a 1200: o.c., p. 27; GAO HANYU, habla de 1200 mts. por capullo: o.c., p. 9; V. WILSON, escribe de 300-600 mts. o más de extensión en un único hilo: o.c., p. 87; P. WILL, habla de 700 a 800 mts.: o.c., p. 48. DREGE, J.P., o.c., p. 24. HUTT, J. habla de 500 mts.: o.c., p. 180.

24. WANG ZHEN (s. XIV), *Nong sang tongjue*, (*Los secretos de la agricultura y del cultivo de las moreras*), en Shoushi tongkao, 73. Citado por DREGE, J.P., o.c., p. 27. También DU HALDE, o.c., p. 15.

examen de estos vestigios parece indicar una cierta evolución en la elección de las fibras, desde la corteza de árbol o de caña, hasta el bambú y otras plantas de fibras resistentes, pasando a la fibra de seda. Las diferentes operaciones de tejido, al principio se efectuaron a mano. Más tarde se utilizaba un cuadro de madera llamado urdidor ²⁵.

La seda era mucho mejor que otras fibras naturales, y puede ser que esta característica fuese una de las causas del atractivo que la seda ejercita sobre los tejedores occidentales, de los cuales influenció ciertamente las técnicas. Como ha hecho notar el historiador del arte William Willets la seda ofrece urdiduras particularmente sólidas. La densidad de los hilos de urdidura por centímetro, era, de hecho, en el caso de la seda, dos o tres veces mayor que con cualquier otra fibra. Hay que recordar además que la urdidura sufre los repetidos golpes del peine que teje los hilos de la trama, en el punto en el que se forma el tejido ²⁶.

En occidente, la falta de un hilo sólido de urdidura constituyó un obstáculo al perfeccionamiento del arte textil. Esto explica el que la trama predominase respecto a la urdidura en la mayor parte de los tejidos occidentales antiguos.

La seda fue pues utilizada juntamente con la lana y el lino, ya sea en Medio Oriente ya en Occidente, constituyendo los hilos de seda la urdidura y las de la lana y lino la trama. Ejemplares de esta actividad textil han sido encontrados en Palmira.

El más antiguo telar del que se tenga noticia parece fue uno con pesas y elementos bronceos encontrados en Shizhishan en la provincia de Yunnan que se fecha en el s. II a.C. ²⁷.

Diversos tipos de telas se sucedieron en el período que va desde la dinastía Shang (1500-1028) hasta la Han, (206 a.C.-220 d.C.), bajo las cuales hizo su aparición el de pedal, que trajo consigo mejores tejidos y permitió la introducción de nuevos métodos de tejido de la seda. El tejido de hilar entrecruzados dejó el puesto a los damascos que tendrían una vasta difusión, y en el cual el diseño es visible sólo en la parte derecha del tejido. Este efecto se obtiene con el paso de un hilo de urdidura bajo tres de trama, después sobre uno solo de trama, y de nuevo sobre tres hilos de trama, y así a continuación... ²⁸.

Los chinos distinguen varios tipos de sedas: el «sien tcheu» o satin del 7,

25. GAO HANYU, *o.c.*, p. 9.

26. WILLETS, W., *o.c.*, p. 145.

27. DREGE, J.P., *o.c.*, p. 26.

28. TEMPLE, R.K.G., *El genio de China. Cuna de los grandes descubrimientos de la humanidad*, Madrid 1987, p. 120.

el «ning tcheu» o satin del 5, el «kong tcheu» o seda de tributo al emperador, el «toun tze» o satín común, el «Cha» o gasa, el «tcheu tze» o tafetán, el «liang cha» o gasa transparente, y otros más ²⁹.

Los centros tradicionales de tejido se encuentran en Suzhou, provincia de Jiangsu, Hangzhou, provincia de Zhejiang, Nanjing, provincia de Jiangsu y Chengdu, provincia de Sichuan, que es conocida como la ciudad del brocado ³⁰.

2.3. El teñido de la seda

En las provincias de Shanxi en Xiyincun y de Shaanxi en Jiangzhai se han descubierto instrumentos como morteros y pilares, que servían a la preparación de los colorantes. Parece que los fragmentos del más antiguo tejido descubierto en China provenga de Qingtai en Henan (3500 a.C.). Están teñidos de rojo. Lo mismo sucede en los fragmentos de seda encontrados en Quianshanyang, en Zhejiang ³¹.

El periodo que va desde los Shang (1500-1028 a.C.) hasta los Ch'in (221-206 a.C.), está marcado por grandes descubrimientos en materia de tintorería. Vestidos y adornos eran teñidos o adornados con motivos pintados o bordados. La paleta de colores se amplía con la utilización de un mayor número de pigmentos vegetales y minerales ³².

La seda policroma, cuyos procedimientos de tejido son más complicados, se desarrolló en la época de los Reinos Combatientes (481-221 a.C.), pero se difundió ampliamente sólo en la dinastía Han. Se caracteriza por el hecho de que los motivos son realizados en el sentido de la urdidura. Muchos tejidos que se remontan a este período han sido encontrados y analizados. Se trataba de dones o tributos, por lo general.

Las sedas en cuestión venían tejidas ya fuese en piezas enteras, como es el caso de los monócromos, ya sea en hilo como es el caso de los tejidos policromos. La técnica del «batik» consistente en anudar el tejido en determinados puntos, de modo que el colorante no penetre, se difundió solamente después de los Han ³³.

Hasta el s. XIX los colores eran obtenidos de plantas naturales. Así los amarillos de la «cudrania triloba», una especie de morera, y otras plantas los

29. COURTOIS, F., *o.c.*, p. 107-109; amplia información se encuentra también en la obra *La Chine au fil de la soie*, p. 32-35; HUTT, J., *o.c.*, n. 183-185.

30. HELMER STALBERG-NESI, R., *o.c.*, p. 144-145.

31. GAO HANYU, *o.c.*, p. 9.

32. GAO HANYU, *o.c.*, p. 10.

33. DREGE, J.P., *o.c.*, p. 26-27.

rojos del «*carthamus tinctorius*» o «*rubia cordiflora*»; los negros de las nueces de un árbol de laca el «*rhus semialata*»; los verdes de las hojas o corteza de ciertas variedades de «*rhamus*»³⁴. (Fotografía n. 9).

2.4. *El bordado de la seda*

Los chinos han decorado probablemente las telas con bordados desde que conocieron la seda. Se dice que el arte se remonta al menos a hace cuatro mil años³⁵. Las sedas bordadas de las dinastías primitivas no han llegado hasta nosotros, debido a su carácter altamente perecedero y destructible. El más antiguo ejemplar que se conoce actualmente es un fragmento del s. VI a.C. de la dinastía Chou Oriental, descubierto en una tumba cerca de Ch'ang-sha. Su complejo diseño, similar en estilo a los posteriores ejemplares Han, nos indica claramente el alto grado de habilidad en el bordado y en las técnicas de tejer que habían adquirido ya³⁶.

Un decreto imperial de la dinastía Chin (221-206 a.C.) declara que toda la gente sería forzada a trabajar en las ocupaciones básicas de la agricultura y el tejido. Aquellos que produjesen una gran cantidad de grano o de seda estarían exentos de los trabajos forzados³⁷.

Durante la dinastía Han (206 a.C.-220 d.C) la industria de la seda estaba ya bien establecida y el bordado era considerado ya como una de las bellas artes. Una serie de descubrimientos arqueológicos prueba la sofisticada pericia del bordado adquirida ya en este tiempo. El hallazgo más destacado es la tumba de la señora Cheng —esposa del rico marqués de Tai—. Más de 100 obras bordadas han sido encontradas en la tumba. El conjunto constituye la colección más importante de sedas que se conocen, anteriores al período Tang, (618-906)³⁸.

De los hallazgos arqueológicos ya citados así como aquellos otros de Mawangdui en Hunan, de la época Han, se ha podido deducir la existencia de talleres profesionales de bordadoras perfectamente entrenadas. El aprendizaje se realizaba desde la infancia. Las grandes obras eran realizadas por varias personas a la vez, lo que exigía una armonía tanto técnica como artística entre ellas, para conseguir una obra homogénea.

Las trabajadoras respetaban los motivos que habían aprendido, y, sólo las mejores entre ellas realizaban diseños complejos. Por otra parte, el descubrimiento de motivos similares en lugares geográficamente muy distantes da

34. AA.VV., *La chine au fil de soie*, p. 36.

35. AERO, R., *Things Chinese*, New York 1980, p. 94.

36. CHUNG, Y.Y., *The art of oriental embroidery*, London 1980, p. 9.

37. CHUNG, Y.Y., *o.c.*, p. 11.

38. CHUNG, Y.Y., *o.c.*, p. 11 y 15.

pie a concluir en una cierta standardización de los motivos desde tiempos antiguos ³⁹.

En el campo la actividad del bordado ha constituido siempre una actividad realizada a tiempo parcial. Incluso recientemente se ha escrito que en la sola región de Suzhou existían más de diez mil bordadoras a domicilio, a las que se les encomendaban trabajos para el mercado interior o para la exportación ⁴⁰.

En la China antigua era también un arte individual. Las mujeres de clase media o alta aprendían este arte delicado que les permitía bordarse algunas prendas para su uso personal o para regalar a sus amantes.

Entre las familias de la buena sociedad no era raro que, al momento de concertar el matrimonio, la intermediaria presentase a la futura suegra una selección de trabajos bordados por la novia. Así como la cualidad de una caligrafía hace vislumbrar el carácter moral de quien la ha trazado, de la misma manera se consideraba que un bordado servía para revelar el carácter de la futura esposa. (Fotografía n. 10).

En las familias pobres, una experimentada bordadora podía hacer trabajos en casa por encargo de un taller privado, e incluso de los talleres imperiales. Durante la dinastía Tang se exigía a las mujeres tejer seda como parte de una tasa al emperador. Por otra parte, la joven esposa que al casarse tenía una gran habilidad en el bordar, tenía la oportunidad de mejorar su suerte y ganar una posición más alta ⁴¹.

Existen varios estilos de bordados. Durante la dinastía Ch'ing (1644-1912), los más importantes fueron: el «su xiu» de Suzhou, el «xiang xiu» de Hunan, el «shu xiu» de Sichuan, el «yue xiu» de Guangdong y el «jing xiu» de Pekín ⁴².

En cuanto a los tipos de puntadas existe también una gran variedad sobre las que no es el caso detenerse ahora. Hago alusión solamente a un tipo de punto llamado puntada de semilla «ta tzu», en China. La leyenda lo describe como la «puntada prohibida». Este nombre es debido a la creencia común que la ejecución de estas puntadas de minúsculo tamaño y meticulosa ejecución eran causa de ceguera para quien la utilizaba constantemente. Se dice que, incluso el gobierno chino llegó a emanar leyes prohibiendo el uso de este tipo de puntada, aunque dicha ley no se ha encontrado en los Anales chinos ⁴³.

39. *La Chine au fil de soie*, p. 55-56.

40. *La Chine au fil de soie*, n. 56.

41. *La Chine au fil de soie*, n. 56.

42. Para más información ver HELMER STALBERG, -NESI, R., *o.c.*, p. 148; también *La Chine au fil de soie*, p. 57.

43. CHUNG, Y. Y., *Z.c.*, p. 22-25; HELMER STALBERG, -NESI, R., *o.c.*, p. 146-147; *La Chine au fil de soie*, p. 58-61.

Los bordados chinos requieren diligencia y paciencia. Hacer una chaqueta de seda puede costar a varias personas dos años de tiempo, y un traje elaborado o un vestido de teatro más de cuatro años. En un estuche de gafas, de 4 cms. de ancho por 12 cms. de largo, se han llegado a contar 20.000 puntadas. En algunos bordados la perfección técnica alcanzada es tan alta, que incluso a una observación detallada puede parecer pintado ⁴⁴.

3. MITOS, LEYENDAS Y DIVINIDADES DE LA SEDA

Dada la gran importancia de la seda para la civilización china, las divinidades en torno a ella se multiplicaron. Existen divinidades y leyendas relacionados con los distintos procesos de producción: desde el gusano de seda al tejido y teñido.

3.1. *Divinidades del gusano de seda*

En China se conocen varias divinidades del gusano de seda, que son las siguientes: Cannú o Ts'an Niu, la estrella T'ien-se-fang, el Emperador mítico Shennong, el Espíritu del Vestido Azul y el gato protector. Vamos a ir las conociendo una a una.

3.1.1. *La diosa Cannú o Ts'an Niu*

Es muy curiosa la leyenda que la circunda. Se cuenta que en tiempos de Gaouxin (Kao-sin-ti), un mítico emperador, el padre de Cannú fue secuestrado por una banda de ladrones, mientras que su caballo regresó sólo a la caballeriza.

Por la pena de no volver a ver más a su padre, Cannú dejó de comer y beber. Para consolarla, su madre juró que daría la propia hija en esposa a quien hiciese volver al padre a casa. Pasaron los meses, pero visto que nadie se presentaba, el caballo se soltó del establo y fue en su búsqueda. Días más tarde regresó con su dueño.

Después de esto comenzó a relinchar sin parar y a rechazar toda comida y bebida. La madre dio a conocer a su marido la promesa que ella había hecho. El padre malhumorado contestó: «Es una promesa hecha a un hombre no a un caballo. ¿Puede un ser humano vivir en relaciones matrimoniales con un caballo?».

A pesar de que al caballo se le ofrecían buenos y abundantes alimentos, insistía en no comer. Relinchaba furioso cada vez que veía aparecer a la joven

44. AERO, R., *o.c.*, p. 95.

Cannú. Enfadado el dueño, mandó matar al caballo y puso su piel a secar en el corral. Apenas la joven Cannú pasó a su lado, el pellejo le saltó encima, envolvió a la muchacha y con ella se fue a anidar en una morera, donde Cannú se transformó en un gusano de seda.

Los padres estaban desesperados. Pero un día, mientras estaban absortos en tristes pensamientos, vieron en una nube a Cannú, cabalgando a caballo y asistida por doce doncellas. (Fotografía n. 11). Descendió hacia su padre y le dijo: «El Ser Supremo, como recompensa por mi martirio a causa de la piedad filial y mi amor a la virtud, me ha otorgado la dignidad de concubina de los Nueve Palacios. Estad tranquilos, pues yo viviré eternamente en el cielo. Habiendo dicho esto desapareció ⁴⁵.

3.1.2. *La estrella T'ien-se-fang*

Se cuenta que K'ong-Wei, gerente del tribunal bajo el emperador Song-T'ai-Tsong (986 d.C.), presentó a la corte un escrito donde se decía: «En el primer mes se ofrecen sacrificios al primer antepasado del caballo, en el segundo mes se hacen sacrificios en honor del antepasado del gusano de seda. Estos dos seres no son sino la Estrella T'ien-Se-Fang, que se puede denominar de ambas formas. Unas veces se la considera antepasado del caballo, cuando se intercede por los caballos; otras antepasada de los gusanos de seda, cuando se pide por éstos. La razón —concluye—, se debe a que el caballo y el gusano de seda son de una misma especie». Jocosamente H. Doré comenta: «Es más fuerte que Darwin nuestro chino» ⁴⁶.

3.1.3. *El primer cultivador del gusano de seda*

Para otros la divinidad de la seda serían más bien los primeros cultivadores del gusano de seda, es decir, el Emperador mítico Shennong (Chennong) y la esposa del Emperador Amarillo Xiling (Lou-i-tse) que, como ya vimos, fueron los primeros que cultivaron el gusano de seda y enseñaron a tejerla ⁴⁷.

3.1.4. *El Espíritu del Vestido Azul*

También es considerado dios patrón del gusano de seda el Espíritu del Vestido Azul o «Ts'ing-i-Chen». (Fotografía n. 12).

Según la tradición, habría sido Duque de Sichuan y más tarde Rey de Chou. Se le da el nombre de «Vestido Azul», porque él iba siempre vestido de

45. DORE, H., *o.c.*, p. 925-926; WERNER, E.T.C., *o.c.*, p. 168-169; WONG, C.S., *A cycle of Festivities*, Singapore 1967, p. 34; DREGE, J.P., *o.c.*, p. 29-30.

46. DORE, H., *o.c.*, p. 927.

47. DORE, H., *o.c.*, p. 927.

este color en sus viajes por la regiones aún no civilizadas en las que él enseñaba a los campesinos a cultivar los gusanos de seda. Ellos en reconocimiento de sus virtudes le ofrecían sacrificios, y obtenían por su mediación —así lo aseguran— los favores señalados ⁴⁸.

Según esto son cuatro los espíritus o divinidades que se disputan el patronazgo de los gusanos de seda: Cannú, a la que también se le llama Ma-tuniang, o «Dama de la Cabeza de caballo», la Estrella T'ien-se-fang, el primer cultivador de la seda Shennong y Vestido Azul. Pero por si esto no fuese suficiente, encontramos —sobre todo a nivel rural—, una gran veneración por los gatos.

3.1.5. *El gato protector de los gusanos de seda*

Según nos cuenta H. Doré, para proteger a los gusanos de seda de las ratas deben adquirir gatos. Los cultivadores del gusano de seda atan estos gatos, durante la noche, en las salas dedicadas a la sericultura. Los mercaderes de gatos recorren las aldeas del campo por la época en que comienzan a nutrirse los gusanos. (Fotografía n. 13).

Pero dado que el gato con su sola presencia es capaz de alejar ratas y ratones, puede ser que baste su imagen para producir los mismos resultados, siendo menos caro. Así poco a poco fue surgiendo la costumbre de pegar a los muros la imagen de los gatos guardianes del gusano de seda. Es así como surge el «T'san-mao», que es como se llaman a estas representaciones de los gatos ⁴⁹.

3.2. *La diosa de los tejedores: Tche-Niu*

Una leyenda cuenta que 155 años a.C., en el reino de Han-King-Ti, existía un hombre llamado Tong-yong. Era un pobre campesino lleno de piedad filial, que había perdido a su madre en tierna edad. Más tarde, a duras penas era capaz de alimentar a su padre.

Hacia la cuarta luna, al momento de los trabajos de los campos llevaba a su padre consigo. Lo colocaba a la sombra de un olmo, mientras él cultivaba la tierra. Al surgir tumultos en la región trasladó a su padre a Kiang-hia, donde poco después murió. Al no tener dinero para hacerle los honores fúnebres pidió prestadas diez mil monedas a un tal señor Fei de Ngan-lo, y se ofreció a permanecer a su servicio hasta el día que hubiese devuelto toda la deuda.

48. DORE, H., *Recherches sur les superstitions en Chine*, Tome XII, Chang-Hai 1918, p. 1095.

49. DORE, H., *Recherches sur les superstitions en Chine*, I Partie, tome II, Chang-Hai 1912, p. 472.

El mismo día en que iba a casa de su nuevo dueño se le apareció en el camino una bellísima joven que le ofreció su mano y le siguió como su esposa a casa del señor Fei. El ricacho les dijo: «Os doy como tarea seiscientas piezas de seda para tejer. Cuando el trabajo esté terminado habréis pagado la deuda y podréis regresar a vuestra casa». Tong-yong y su esposa pusieron manos a la obra y en un mes terminaron el trabajo. El dueño no salía de su asombro, pero dado que lo había prometido les dejó marchar.

A la vuelta, cuando los dos habían llegado al lugar donde se habían encontrado un mes antes, la joven se despidió de él diciéndole: «En el cielo hay más de 30.000 «Tche-niu-t'ien-suen» —tejedoras celestes—; yo soy una de ellas. Porque tú has sido un buen hijo, el Señor del Cielo me ha enviado para ayudarte a pagar la deuda. Dentro de un año yo te daré dos hijos». Dicho esto, regresó al cielo.

Al tiempo fijado se cumplió la promesa. Uno de los hijos tenía debajo de las axilas una especie de alas y tenía una cara alargada en forma de pico de pájaro. Le llamó Pe-tsi. El otro tenía el talante de un letrado, y fue llamado Tchong-siu.

El padre, feliz, llevó los dos hijos a casa. Pe-tsi, creciendo, se destacó por su fuerza muscular. Se puso al servicio de un propietario y mantenía a su padre y a su hermano con el fruto de su trabajo. Su dueño se lamentaba un poco de su apetito insaciable, pero, al mismo tiempo, él desarrollaba el trabajo de dos hombres. El segundo hijo Tchong-siu se dedicó al estudio.

Pasó el tiempo hasta que un día Pe-Tsi, dijo a su padre: «La noche pasada vino mi madre a invitarnos para ir a unirnos a ella. Vayamos juntos». Y, cargando a su padre sobre sus espaldas, subió al cielo.

El emperador, llegando a conocimiento de este acontecimiento, construyó la pagoda de Ho-Chen-se, Pagoda del Espíritu de la Grulla ⁵⁰.

Otra versión de la leyenda cuenta la historia de amor entre la tejedora Tche-Niu y el pastor Chien-Niu, que representan a dos divinidades estelares Vega y Altair. Estos dos personajes, mientras estuvieron en la tierra estaban casados. Más tarde volvieron al cielo, pero eran tan felices el uno con el otro que rechazaban todo trabajo. Los reyes celestes estaban disgustados por ello y decidieron separarlos.

La Reina del Cielo, con un solo golpe de su plateado alfiler del pelo, diseñó una línea a través del cielo, y desde entonces el río celeste ha fluido entre ellos y están destinados a vivir para siempre a los dos lados de la Vía Láctea. El joven volvió a cuidar su carabao y la muchacha volvió a tejer.

50. DORE, H., *Recherches...*, Tome XI, p. 1027-1028.

Su amor y la infelicidad de la separación movió el corazón del Rey del Cielo a concederles que se viesen una vez al año, el séptimo día de la séptima luna. Ante la impotencia de atravesar la Vía Láctea, al no existir ningún puente, el Rey permitió a las urracas venir en su ayuda. Uniéndose a millones, ala con ala, formaron un puente por el que podía cruzar Tche-Niu y abrazar a su marido. Esto acaecía cada año. El marido esperaba a una orilla y su esposa venía a él a través del puente de urracas. (Fotografía n. 14).

Cuando llegaba el tiempo de la separación los dos lloraban amargamente y sus lágrimas cayendo en grandes cantidades son la causa de las fuertes lluvias que caen en esta época del año. Se dice que no se ven urracas en el cielo el día séptimo de la séptima luna, pues todas van a formar el puente sobre el río celeste para que pase Tche-Niu. Cuentan que a las que no van les ataca la sarna.

Estos dos personajes, Tche-Niu y Chien-Niu, son venerados principalmente por las mujeres, que dándoles culto, esperan ganar destreza en las artes de la costura ⁵¹.

H. Doré cuenta también una tradición muy curiosa, que se da en Kiang-sou. El séptimo día de la séptima luna es considerado el día de la habilidad, la fiesta de la diosa tejedora Tche-Niu. Las jóvenes ofrecen a la diosa imágenes en papel de objetos femeninos que ellas hacen quemar, tales como peines, vestidos, estuches de costura... pidiéndole les haga convertirse en buenas bordadoras y les ayude a encontrar un buen marido.

Por la tarde todas las mujeres cogen una aguja y un hilo rojo, intentando hilvanarlo al claro de luna. Aquellas que lo consiguen tienen asegurada la conquista de una gran habilidad para el manejo de la aguja.

Antiguamente, hasta el s. XII, cada muchacha encerraba una araña en una caja durante todo el día. Si la telaraña tejida era hermosa, esto era considerado un signo de éxito, durante el año siguiente, para su propietaria ⁵².

3.3. *El patrón de los teñidores: Mei-ko*

En otoño, el día 12 de la novena luna —segundo mes de otoño— en la provincia de Kan-sou se celebra la fiesta de Mei-ko, patrón de los teñidores.

Ese día van en procesión al templo de este espíritu para hacerle ofrendas y

51. WERNER, E.T.C., *o.c.*, p. 189-191; WILLIAMS, C.A.S., *o.c.*, p. 373-374; DORE, H., *Recherches*, Tome XI, p. 1029; HELMER STALBERG, -NESI, R., *o.c.*, p. 135-136. EBERHARD, W., *Dictionnaire des symboles chinois*, Paris 1984, p. 331-332 ofrece otra versión de la leyenda con algunas variantes.

52. DORE, H., *Recherches...*, Tome XI, p. 1028-1029; *La chine au fil de soie*, p. 57.

ofrecerle madejas de seda teñidas, con la finalidad de que con ellas se confeccionen vestidos para la estatua de su patrón.

Para convertirse en expertos en el oficio cada uno derrama sobre la tablilla del ídolo cinco clases de colores ⁵³.

3.4. *Culto a las divinidades de la seda*

Los primeros ritos en honor de las divinidades de la seda habrían sido instituidos por primera vez durante el reinado del mítico Emperador Amarillo, Huangdi. En estas celebraciones, entre otras ceremonias, la emperatriz hacía una oferta de gusanos de seda y hojas de morera ante el altar de su predecesor divinizado ⁵⁴.

De estos ritos tenemos noticias gracias a los huesos oraculares del s. XIII y XII a.C. ⁵⁵, que nos testimonian la importancia que la seda tenía en la vida social y económica de la China de los Shang.

Los Anales de los ritos de la dinastía Sung (960-1279) nos ofrece ulterior información sobre este culto primitivo: «El tercer día de la tercera luna es considerado como el día favorable. En este día se ofrece un sacrificio al Espíritu del Gusano de Seda, colocado en una explanada en medio de las moreras y orientado hacia el mediodía.

Según el tribunal de los ritos, bajo la dinastía Chow se colocaba el Espíritu del Gusano de Seda al norte, porque se consideraba que el «yin», principio femenino, habita esta región. Bajo la dinastía Han (20 a.C.-220 d.C.), es colocado al este, como si fuese al encuentro de la primavera, que se considera viene del oriente. Durante la dinastía Tang (618-906) el emperador hacía que se ofreciesen al Espíritu del Gusano de Seda los mismos sacrificios que a Shen-nong, dios de la agricultura ⁵⁶.

La ceremonia se realizaba en su altar, el «*Hsien tsan t'an*», en la parte norte del Palacio del Mar. Se realizaba siguiendo el modelo del sacrificio al dios de la agricultura, que realizaba el emperador. Durante la ceremonia la emperatriz y sus asistentes arrancaban algunas hojas del sagrado bosque de moreras, que estaba cerca del altar. Las reunían en pequeños haces y las entregaban a las mujeres encargadas de los preciosos insectos. En un tiempo posterior, o bien personalmente, o bien por delegación tenían que participar en la

53. DOLS, P.S., *Fêtes et usages pendant le courant d'une année dans la Province de Kansou, (Chine)*, in *Annali Lateranensi*, Vol. I, 1937, p. 268.

54. WILLIAMS, C.A.S., *o.c.*, p. 360.

55. DREGE, J.P., *o.c.*, p. 30.

56. DORE, H., *Recherches...*, Tome XI, p. 928; BOULNOIS, L., *o.c.*, p. 28; HELMER STALBERG-NESI, R., *o.c.*, p. 137.

inspección del crecimiento de los gusanos, en el lavado de los capullos en el foso sagrado que existía con esta finalidad, y, finalmente, en la confección de la seda que se usaba con ocasiones del culto imperial, al igual que se hacía con el trigo cultivado por la mano de su Majestad Imperial en el Templo de la Agricultura ⁵⁷.

Más tarde, la devoción popular se dirigió a Cannú, más conocida como Ma-tou-niang, Dama de la Cabeza de Caballo. Era honrada con gran fervor sobre todo en la provincia de Sichuan. Su imagen se encuentra frecuentemente en los templos cubierta con una piel de caballo. A ella acuden los campesinos para pedir prosperidad tanto de las moreras como de los gusanos de seda ⁵⁸.

En la obra «*Yu zhi geng zhi tu*» —Pinturas imperiales sobre labranza y tejidos—, publicada en 1712 en tiempos del emperador Kang-Hsi (1662-1722) uno de los grabados muestra un altar decorado con madejas de seda. Las madejas se encuentran colgadas sobre el altar, mientras una familia hace un sacrificio a la diosa de la sericultura ⁵⁹. (Fotografía n. 15).

A mediados del s. XVIII el emperador Chien-Lung (1736-1795) construyó un templo en Pekín a la diosa de la seda.

Desde siempre la seda tuvo un lugar muy importante en la economía china. De ahí que siguiendo las tradiciones de muchos otros emperadores pasados se celebraba una ceremonia imperial oficial, que estaba presidida por la emperatriz. Era un sacrificio anual. Casi la mitad de los participantes en la ceremonia eran mujeres. Este ritual merece ser destacado como la única función pública en la cual las mujeres eran hechas oficiales imperiales. A este propósito el P.H. Doré anota un decreto imperial del 12 de abril de 1905, aparecido en la Gaceta oficial de Pekín, donde se decía: «El octavo día de la tercera luna la emperatriz se presentará personalmente en palacio para cumplir con los sacrificios rituales al Espíritu de los Gusanos de Seda. Nosotros ordenamos que esto se dé a conocer a todas las princesas y esposas de altos dignatarios, para que puedan asistir ese día a los grandes ritos. Nosotros ordenamos igualmente que se nombre 46 administradoras, que deben estudiar por adelantado la ceremonia, para asistir a la emperatriz ⁶⁰.

Aunque el compromiso imperial con el Templo de la Seda terminó de modo oficial en el ocaso de la dinastía Ching (1912), a nivel popular persistía el culto organizado por los mismos trabajadores. En 1870, los trabajadores de

57. BREDON J.-MITROPHANON, *The moon year*, Hong Kong, 1982, p. 66-67.

58. DORE, H., *Recherches...*, Tome XI, p. 926; WERNER, E.T.C., *o.c.*, p. 169; DREGÉ, J.P., *o.c.*, p. 30.

59. WILSON, V., *o.c.*, p. 95; DU HALDE, *o.c.*, lámina XVI.

60. DORE, H., *Recherches...*, Tome XI, p. 926-927.

una fábrica de seda, cerca de Cantón, al comenzar el trabajo introducían una rama de morera en un recipiente de agua, y, de pie, delante del altar de la diosa de la seda, se salpicaban ellos mismos con agua en un rito de purificación ⁶¹.

Un artículo de periódico publicado en 1934 cuenta que el gobierno chino rechazó una propuesta de la Sociedad para el Incremento de la Industria de la Seda, que proponían se estableciese un día de fiesta oficial, para conmemorar la patrona de la seda ⁶².

4. LAS SEDAS IMPERIALES: SÍMBOLO Y PODER

Desde sus orígenes la seda ha estado relacionada con el emperador y el poder, pasando a ser un símbolo tanto de la jerarquía imperial como de los distintos rangos del poder.

4.1. *La industria imperial*

Parece que bajo la dinastía Shang la producción de la seda fue monopolio de la casa imperial. También bajo los Chou estaba concentrada en manos de la aristocracia. En un primer momento el precioso material sirvió para adornar los vestidos que eran utilizados en las ceremonias oficiales. Después se ofreció como don del rey a los nobles a cambio de los servicios recibidos. De ahí pasó a convertirse en medio de intercambio y más tarde de pago. Bajo los Chou, por ejemplo, se llegó a pagar cinco esclavos a cambio de un caballo y una madeja de seda ⁶³.

La necesidad de las antiguas cortes imperiales de vestidos de seda era enorme. Así durante la dinastía Han el tejido de seda y el bordado se habían convertido en una industria altamente organizada, con dos talleres imperiales de tejidos en la capital y numerosos otros en las provincias. Miles de expertos artesanos estaban empleados en estos talleres.

Las recientes excavaciones de las tumbas de los marqueses de Tai manifiestan la extensión y la importancia de la industria de la seda. Como ya se hizo notar más arriba, se encontraron en su tumba rollos y rollos de seda satinada, bien conservada, brocados con figuras, así como un abundante guardarropa de vestidos bordados en seda y muchos metros de damasco bordado que servían de uso a la noble dama en el otro mundo.

61. GRAY, J.H., *Walks in the city of Canton*, Hong Kong 1875, reimpresso en S. Francisco 1974, p. 617.

62. WILSON, V., *o.c.*, 93.

63. DREGE, J.P., *o.c.*, p. 27.

La exigencia de grandes cantidades de seda continuó a lo largo de las dinastías. El opulento estilo de la corte Tang es ejemplificado con una concubina imperial, Yang Guifei, que exigió 700 artesanos para bordar sus vestidos de seda ⁶⁴.

El emperador Kang-Hsi instituyó en Pekín una fábrica de tejido y tinte, el «*Zhiran Ju*», donde se producían tejidos para la corte imperial. En 1751 tenía 16 telares. Estaba dirigida por un ministro especial y ocho subordinados. De aquí salían los vestidos y bordados que eran usados en el palacio imperial ⁶⁵.

Cada año el Tribunal de los Ritos proponía los diseños para la vestimenta de palacio. Según los datos de archivo, se ha calculado que para hacer un «vestido de dragones» del Emperador Ch'ien-lung (1736-1795), la sola realización del diseño exigía el trabajo de una persona durante 16 días. Trece meses llevaba el trabajo de los bordados en oro, y dieciséis meses el bordado en seda, sin incluir el tiempo necesario para tejer la tela de base. Aunque no sabemos cuántas personas trabajaban en un vestido al mismo tiempo, estos datos sirven para atestiguar las grandes exigencias de este trabajo ⁶⁶.

Al mismo tiempo que la fábrica de Pekín, existían también otras fábricas imperiales de seda, más grandes, «*Zhi Zao Ju*». Eran oficinas imperiales de tejidos que se encontraban situadas en las ciudades de la parte baja del río Yangtze: Suzhou, Hansgzhou y Nanjing. (Fotografía n. 16).

Uno de los edificios de la ciudad de Suzhou era utilizado por los emperadores Kanghsi y Chien-lung en sus excursiones hacia el sur.

En estas fábricas las tareas de tejido eran realizadas fundamentalmente por los hombres. En el s. XVIII se cuenta que eran unos 7.000. Sólo a partir de finales del s. XIX se tiene constancia que comenzaron a trabajar mujeres.

Estas tres sederías oficiales proporcionaban a la corte de los Ch'ing toda clase de tejidos ⁶⁷. En casos especiales, se echaba mano de tejedoras y bordadoras privadas.

4.2. *Los vestidos de seda como símbolo*

Los vestidos de seda tenían en China una gran carga simbólica. Por un lado ya los distintos colores de la seda tienen para los chinos un valor simbólico distinto que para los occidentales. Por otro lado los distintos vestidos de seda, con su peculiar decoración servían para contradistinguir las varias jerarquías, políticas, administrativas y militares.

64. HELMER STALBERG, -NESI, R., *o.c.*, p. 138.

65. WILSON, V., *o.c.*, 98.

66. WILSON, V., *o.c.*, 98.

67. WILSON, V., *o.c.*, 98.

4.2.1. *Simbolismo jerárquico y político*

Descubierta e inventada por una princesa, tributo al emperador, la seda fue primero, en cuanto tejido, de uso exclusivamente imperial: mortaja, túnica, cinturón, parasol, estandarte... Sólo servía al emperador, a sus parientes próximos y a sus más altos dignatarios. En el interior de su palacio el emperador vestía una prenda de seda blanca; fuera, una de color amarillo. Su esposa principal y el príncipe heredero llevaban también el amarillo ⁶⁸.

Los vestidos imperiales no eran simplemente decoración, sino que eran también manifestación del rango oficial, expresando simbólicamente sus deberes y sus privilegios. Los vestidos oficiales eran una parte importante del rígido protocolo ceremonial. Así las leyes Han exigían que los oficiales de la corte vistiesen especiales togas de seda con su insignia correspondiente en ocasión de las grandes ceremonias. Estos vestidos de seda, suaves, hermosamente diseñados y ricamente bordados estimularon el desarrollo de las artes textiles en China ⁶⁹.

Se afirma incluso, que, bajo la dinastía Han, la seda de materia industrial pasó a ser valor puro: el oro, la plata, el cobre, quizá escaseaban, por lo que la seda comenzó a servir con el mismo título que el grano para pagar los salarios a los funcionarios, y para recompensar los servicios excepcionalmente prestados por los súbditos. La seda se almacenaba al igual que el oro. Se contaba en piezas de seda como se había contado en libras de oro. Más tarde se convertiría incluso en moneda de cambio con los países extranjeros ⁷⁰.

Cuando el imperio centralizado se desgajó en una multitud de principados en lucha, para conquistar el poder sobre todos sus rivales —dado que cada príncipe se había declarado o esperaba convertirse en emperador— cada corte monopolizó el uso de la seda. La multiplicación de las familias principescas suscitó tal acrecentamiento de la demanda de la seda, que la producción de la misma conoció un brillante impulso. Más tarde la producción fue aumentando. Como consecuencia el uso de la seda no tardó en rebasar el consumo de la aristocracia, pasando a ser de uso más corriente en otros sectores de la sociedad.

Poco a poco las diferentes clases sociales empezaron a llevar túnicas de seda: toda la aristocracia de funcionarios, oficiales civiles y militares e incluso los mercaderes, pese a que su clase no fuera muy considerada ⁷¹.

68. BOULNOIS, L., *o.c.*, p. 23.

69. HELMER STALBERG,-NESI, R., *o.c.*, p. 138.

70. BOULNOIS, L., *o.c.*, p. 27; HELMER STALBERG,-NESI, R., *o.c.*, p. 139.

71. Hay que tener en cuenta que la jerarquía arcaica coloca a los mercaderes entre los artesanos y las mujeres, muy por debajo de los agricultores y apenas delante de los domésticos. TOYNBEE, A., *L'autre moitié du monde*, Paris 1976, p. 42.

Sin embargo el refinamiento y la habilidad siempre reservaron a los más ricos los tejidos preciosos, tales como la seda recamada, las sedas tejidas con minúsculas plumas de pájaros multicolores, las sedas bordadas. Pero con el pasar del tiempo y el crecer de la producción se fue «democratizando» cada vez más ⁷².

Dada la importancia de la producción, en las provincias donde la sericultura era posible, no había una sola familia china en la que las muchachas, las madres y las abuelas no consagrasen una buena parte de las jornadas y la mitad del año a alimentar, cuidar, vigilar, los gusanos de seda, así como a devanar, hilar, tejer, teñir y bordar la seda. Esta industria estaba concentrada en manos de las mujeres en régimen de economía familiar ⁷³.

Durante la dinastía Ming (1368-1644) la seda fue abundante y relativamente barata, por lo que no sólo las casas de los ricos literatos y nobles se llenaban de piezas bordadas en seda, sino que también los niños y las mujeres del pueblo podían lucir estas sedas ⁷⁴.

En la corte de los Ch'ing (1644-1912) la vestimenta de seda ocupó un papel importante. Distinciones de título, rango y estatus dentro de la corte imperial, la administración metropolitana o provincial, así como en el ejército estaban simbolizadas por vestimentas y parafernalia prescritas ⁷⁵.

Uno de los autores que ha desarrollado el aspecto simbólico de la vestimenta Ching ha sido J. Vollmer. Siguiendo sus estudios vemos que en la corte de los Ching la vestimenta servía a las intenciones autocráticas de los gobernantes, simbolizando un orden universal de proporciones cósmicas. Al mismo tiempo la vestimenta manifestaba la identidad étnica de los manchúes, apoyando las ambiciones políticas de los varios ocupantes del Trono del Dragón.

Las formas de los vestidos de corte usados durante la última dinastía, conservaron el tradicional estilo de fabricación basado en pieles de animales. Tal indumentaria simbolizaba el estilo de vida manchú, que, aunque ya no era practicada, difería profundamente de los modelos culturales chinos, donde los vestidos hechos de telas acentuaban el lujo de una élite sedentaria, a expensas de la eficiencia funcional.

Las diferencias entre la vestimenta tradicional urbana y la nómada distinguían la población china de quienes no lo eran. Durante dos mil años que duró el imperio chino el control osciló entre uno y otro grupo. La vestimenta que

72. BOULNOIS, L., *o.c.*, 26.

73. BOULNOIS, L., *o.c.*, p. 28.

74. HELMER STALBERG, NESI, R., *o.c.*, p. 137.

75. VOLLMER, J.E, *Five colours of the universe, Symbolism in clothes and fabrics of the Ch'ing Dynasty, (1644-1911)*, Edmouton 1980, p. 25.

simbolizaba los orígenes étnicos de un grupo era usada repetidamente en programas políticos que aspiraban a imponer su control sobre la población.

Independientemente de los orígenes étnicos diversos, las ambiciones políticas de cada dinastía eran siempre las mismas. Cada una de ellas intentaba conseguir la estabilidad a través del control del imperio. Cada una de ellas aceptaba las premisas filosóficas según las cuales el imperio está basado en la autoridad cósmica ⁷⁶.

Durante la dinastía Ching, los manchúes, desde el principio, hicieron distinguir su dinastía de la tradición china mediante la imposición de llevar coleta y el vestido nacional manchú, para todos aquellos que estaban al servicio del gobierno.

A mediados del s. XVIII esta decisión fue codificada en un conjunto de normas dictadas por el emperador Chien-long. En ellas se indicaba los distintos tipos de vestimenta oficial y se pretendía de este modo salvaguardar el estatus y rango individual de cada oficial, en contra de los abusos.

El «*Huang-Chao Li-Ch'i T'u Shih*», o «Catálogo ilustrado de la parafernalia ritual de la dinastía Ching» contiene normas muy estrictas para todos los vestidos y accesorios requeridos en las ceremonias de la corte. Al mismo tiempo afirmaba el derecho de los conquistadores de restaurar la vestimenta nacional china.

Las razones han sido elocuentemente resumidas por el mismo emperador Chien-lung en el prefacio: «Nosotros concordemente hemos seguido las antiguas tradiciones de nuestra dinastía y no nos hemos atrevido a cambiarlas, temiendo que más tarde los hombres nos hagan responsable de ello y nos critiquen en relación con los vestidos y los sombreros; y así ofenderíamos a nuestros antepasados. Esto ciertamente no lo haremos. Es más los Wei del Norte, los Liao y los Chin, al igual que los Yuan, que abandonaron sus vestidos nativos y adoptaron vestidos y sombreros chinos, todos ellos murieron en una generación. Por eso nuestros hijos y nietos que tomarán nuestra voluntad como suya, ciertamente no serán defraudados por tareas inútiles. De este modo el continuo mandato de nuestra dinastía recibirá la protección del cielo por 10.000 años. ¡No cambiéis nuestras tradiciones! ¡No las rechacéis! ¡Estad atentos! ⁷⁷.

76. VOLLMER, J.E., *o.c.*, p. 30.

77. VOLLMER, J.E., *In the presence of the Dragon Throne*, Toronto 1977, p. 54.

4.2.2. *Simbolismo de los colores*

El color de la vestimenta no responde a criterios arbitrarios, sino que se basa en la concepción del universo que se encuentra en la antigua filosofía china.

El «yin» y el «yang» son las fuerzas positiva y negativa de la existencia universal. La interacción entre ambas produce los cinco elementos: tierra, agua, fuego, metal y madera, que son las componentes del antiguo universo chino. A estos elementos corresponden los cinco colores.

Un comentario del Li-Ki, o Memoria de los Ritos —uno de los cinco libros clásicos chinos—, nos manifiesta que existe un simbolismo de los colores desde la antigüedad. Algunos están en relación con los elementos, las estaciones, las cinco montañas sagradas, los puntos cardinales, las notas de música, etc. Son los «*Wou-se*», los cinco colores tradicionales. El verde-azul corresponde al este, a la primavera y a la madera; el blanco al oeste, al otoño y al metal; el rojo, al sur, al verano y al fuego; el negro al norte, al invierno y al agua; el amarillo al centro y a la tierra. Servirán también como emblemas de autoridad y de rango en la sociedad antigua ⁷⁸.

Los colores podían tener también un valor dinástico. Así la dinastía Xia (3000-2000 a.C.) había adoptado el negro; la de los Han, el blanco; los Chou el rojo; los Ming el verde y la de los Ching, la última en reinar, el amarillo. De todos modos esto no hay que tomarlo en sentido absoluto ⁷⁹.

Ya durante la dinastía Chou se elaboró un código de vestimenta muy estricto que reflejaba la jerarquización social. Sólo a los nobles estaba reservado el privilegio de llevar los vestidos y adornos con los cinco colores primarios: azul, rojo, amarillo, blanco y negro. A la gente del pueblo sólo le estaba permitido el uso de los colores llamados suplementarios ⁸⁰.

Más conocido nos es el uso que de estos colores se hacía en la dinastía Ching, que, a pesar de ser una dinastía extranjera, se apropió la antigua concepción simbólica china del universo.

Al centro, en la primera dirección está la tierra. Su color es el amarillo. Fue reservado por la dinastía manchú para uso exclusivo del emperador y su consorte. Era impensable que un común mortal utilizase un traje amarillo. La tierra de los loes, en el norte de China, tiene este color. Allí está la cuna cultural y espiritual de los chinos Han. La tierra, de color amarillo, reverenciada

78. PETIT, K., *Le monde des symboles dans l'art de la Chine*, Thang-Long 1982, p. 119.

79. PETIT, K., *o.c.*, p. 119.

80. GAO HANYU, *o.c.*, p. 10.

por los chinos como un principio vital, ha sido siempre muy importante en el arte chino ⁸¹.

El color rojo está relacionado con el fuego. Su emblema es el gran pájaro del sur, el ave fénix. El rojo evoca el verano de la vida. Estaba asociado con celebraciones familiares, especialmente bodas y bautizos. Su nombre «fu» sirve para hacer un juego de palabras con el ideograma felicidad, «fu». Por eso es el color de la fiesta y la felicidad. El rojo se relaciona con flores, festivos y hermosas mujeres. El cinabrio rojo vivo fue equiparado con el elixir de la inmortalidad. Era el ingrediente más importante en las pociones mágicas de los alquimistas. Este color rojo fue muy usado en la dinastía Ming y como consecuencia fue ampliamente evitado por los conquistadores extranjeros manchúes ⁸².

Como derivación la araña roja, que forma parte de ciertas decoraciones, simboliza la alegría. De igual modo, al considerar la pasión como una niebla roja, las «flores de niebla» servían para denominar a las cortesanas. Una hoja roja hacía referencia a la idea de matrimonio, y la expresión «lanzar el hilo de seda roja» quería decir «escoger mujer» ⁸³.

El color negro está relacionado con el agua, el norte y el invierno. Es un color profundamente misterioso. Representa a la naturaleza en un profundo letargo presagiando el vigor primaveral. El negro, por eso, abraza la potencialidad de todas las cosas y es la base de toda actividad y crecimiento ⁸⁴. Los colores oscuros eran apropiados para la estación del invierno y para las personas ancianas.

El color blanco era el color tradicional que se vestía en los funerales y en tiempo de luto. Es el color del reino espiritual. A él corresponde la estación del otoño y el oeste. Está influenciado por el elemento metal y su emblema es el tigre o el unicornio. Los budistas lo asocian con la flor de loto y la pureza. Estaba también relacionado con los jades más finos que eran blanco pálido o color crema ⁸⁵.

Bajo la última dinastía, una canción popular describía así la visita de una joven viuda a la tumba de su esposo el día de «*King Ming*», Luz Pura, Fiesta de los muertos que se sitúa hacia el 5 de abril: «Toda vestida de blanco./ Los

81. VOLLMER, J.E., *Five colours of the universe*, p. 3; *In the presence of the Dragon Throne*, p. 54.

82. VOLLMER, J.E., *In the presence...*, p. 48; *Five colours...*, p. 5; HELMER STALBERG, NESI, R., *o.c.*, p. 53.

83. PETIT, K., *o.c.*, p. 120.

84. VOLLMER, J.E., *In the presence...*, p. 56; *Five colours*, p. 7; HELMER STALBERG, NESI, R., *o.c.*, p. 7.

85. VOLLMER, J.E., *Five colours...*, p. 9; HELMER STALBERG, NESI, R., *o.c.*, p. 53.

pies vendados de calzado blanco,/el talle ceñido de blanco/la cabeza cubierta de blanco./La viuda llora./Mientras que a su alrededor,/se levanta el papel moneda en llamas./En la brisa ligera,/revolotean los copos de ceniza»/ ⁸⁶.

El color azul está relacionado con la primavera. Le corresponde el este que está dominado por el elemento madera. Su símbolo es el dragón. La palabra china «qing» actualmente se refiere a un espectro de colores que va desde el azul al verde y al gris. Sirve también para indicar juventud y actividad ⁸⁷. Como veremos, fue muy usado en los trajes semioficiales de diverso rango durante la dinastía Ching (1644-1912).

4.3. *El poder del cielo: El Emperador*

El emperador era considerado en la sociedad china como el «Hijo del cielo». Unido al título venía un gran poder y responsabilidad. Según el «mandato del cielo» el emperador era responsable de la prosperidad de los habitantes de la tierra y podía esperar a cambio de ellos lealtad y obediencia.

Esto exigía al emperador comportarse de tal modo que fuera digno de su posición única.

Durante la dinastía Han (206 a.C.-220 d.C.) se dieron grandes pasos para diferenciar al emperador del resto de la sociedad y muchos futuros emperadores crecieron bajo condiciones creadas precisamente para engrandecer la dignidad y autoridad de la casa imperial. El emperador vivía en la parte más interna del palacio, apartado completamente de toda influencia del mundo exterior. Su mundo estaba dirigido por eunucos que administraban el palacio y frecuentemente ostentaban altos cargos de gobierno, por cortesanos y mujeres que atendían todas sus necesidades y por doctos literatos o bonzos que se ocupaban de los deberes religiosos. Su alimento era preparado especialmente y probado antes de comer el emperador, para prevenir de este modo cualquier envenenamiento. Vestía con los trajes de sedas más finas, cada una de ellas con su significado político y religioso. Sus actividades diarias frecuentemente incluían ceremonias interminables en la corte o en los templos, así como consultas con los oficiales o gobernantes ⁸⁸.

Para las diversas circunstancias existía un tipo diverso de atuendo que llevaba una decoración particular propia sólo del emperador. Así se distinguen entre los trajes «Chao-Fu» o vestido oficial imperial, y el traje «Chi-fu» o vestido semiformal, también llamado «vestido de dragones». Tanto uno como el

86. PETIT, K., *o.c.*, p. 120.

87. VOLLMER, J.E., *Five colours...*, p. 11; HELMER STALBERG, -NESI, R., *o.c.*, p. 53.

88. AERO, R., *o.c.*, p. 95-96.

otro llevaban 12 símbolos imperiales que eran de uso exclusivo del Hijo del Cielo, el emperador.

4.3.1. *El «Chao-fu» o vestido oficial*

La seda era la base para los magníficos trajes que llevaba el emperador. A lo largo de los siglos de poder imperial se desarrolló un complejo simbolismo de rango jerárquico y los trajes ceremoniales eran uno de los medios para expresarlo. El emperador era el centro del universo, incluso él era el universo cuando llevaba el traje sembrado de símbolos cósmicos ⁸⁹.

Las leyes imperiales describen así el «Chao-fu» imperial:

Color: amarillo brillante, excepto en los sacrificios al altar del cielo y al Templo de la Agricultura donde el color es azul.

Diseño bordado: En cada hombro, en el pecho y en la parte alta de las espaldas dragones con cinco garras mirando de frente. En la parte baja del vestido seis dragones caminando (tres delante y tres detrás). En la parte superior del vestido van distribuidos los doce símbolos imperiales, mitad delante y mitad detrás ⁹⁰ (Fotografía n. 17).

4.3.2. *El «Chi-fu» o vestido semiformal*

Se le llama también «Lung-pao» o vestido de dragones. Viene descrito del modo siguiente:

Color: Amarillo brillante. El cuello y las mangas negro piedra con bordes de tiras doradas.

Diseño bordado: Nueve dragones bordados; distribuidos los doce símbolos imperiales; a intervalos nubes de cinco colores; por delante y por detrás debajo del cuello un dragón mirando de frente, (Cheng Lung); en los pliegues a la derecha y a la izquierda de la costura dragones caminando; en la parte interior un dragón caminando: en los bordes de abajo, las ocho cosas preciosas entre las olas.

Material: gasa de seda forrada o rellena, según las estaciones ⁹¹.

En los vestidos «Chi-fu» el diseño en su conjunto representa el universo.

Las nubes de cinco colores en la parte principal del traje simbolizan el cielo. Debajo de las nubes, está el mar, con diseños de olas y entre ellas, en cada uno de las cuatro direcciones, están las montañas que simbolizan la tierra.

Los nueve dragones imperiales pueden ser considerados como símbolos

89. HELMER STALBERG, -NESI, R., *o.c.*, p. 140.

90. PRIEST, C.A., *Costumes from the Forbidden City*, New York 1945, Reprint 1974, p. 4.

91. PRIEST, A., *o.c.*, p. 4.

del emperador en su papel como hijo del cielo, el intermediario entre el Cielo y la Tierra. El dragón es también el símbolo del poder espiritual y de la inteligencia.

La perla o joya llameante aparece unas veces delante de los dragones y otras entre sus garras. Su exacto significado afirma Alan Priest —uno de los grandes especialistas en este tipo de trajes de emperador— es aún difícil de definir. Quizás, afirma Priest, es símbolo de la auténtica esencia de la mente y el espíritu, la última verdad que la inteligencia del dragón trata de conseguir. ¿Cuál es su origen? No lo sé, responde el autor. Se puede remontar al símbolo «*Yin-Yang*» o al «*Ch'i*», esencia vital, o puede ser también la perla preciosa de los ocho tesoros budistas transpuesta y transformada por los chinos. Ha sido también considerada como un posible símbolo del sol o de la luna ⁹².

Además de los elementos citados, señalados en las leyes suntuarias, se añadían libremente varios símbolos taoístas y budistas, así como flores con significados simbólicos. (Fotografía n. 18).

A veces se encuentra también el carácter «*Shou*», longevidad, la cruz gamada budista, «*Wan tzu*», caracteres de la doble felicidad, «*Shuang Hsi*», que están generalmente asociados con el matrimonio. Otras veces murciélagos que debido al juego de palabras están en lugar de felicidad. Aparecen también en ocasiones las grullas, que significan longevidad y otros símbolos ⁹³.

4.3.3. *Los doce símbolos imperiales*

Lo que más caracteriza los trajes del emperador son precisamente los doce símbolos imperiales. Es en el Libro de los Ritos, uno de los clásicos atribuidos a Confucio, donde se mencionan por primera vez: «Yo (Yu) quiero ver las figuras emblemáticas de los antiguos, el sol, la luna, las estrellas, las montañas, el dragón, el ave fénix, que están representados en la vestimenta superior; las copas del templo, el césped acuático, las llamas, los granos de arroz, el hacha y los símbolos de distinción que están bordados en la vestimenta inferior. Deseo verlas todas ellas realizadas con los cinco colores, de modo que formen el vestido oficial» ⁹⁴.

Extremadamente antiguos estos doce símbolos derivan de los motivos que aparecen en los delantales que se llevaban conjuntamente con los vestidos sacrificiales primitivos y pueden fecharse en la dinastía Shang o en el período neolítico.

92. PRIEST, A., *o.c.*, p. 4-5.

93. PRIEST, A., *o.c.*, p. 5.

94. PRIEST, A., *o.c.*, p. 7.

Su inclusión en los vestidos imperiales de dragones es de la dinastía Ming. Los doce símbolos tienen un significado judicial y cósmico y se les encuentra usados o bien aislados o en conjunto. Representados todos juntos servirían para indicar el poder simbólico del emperador sobre el universo ⁹⁵. (Fotografía n. 19).

Estos doce símbolos descritos en un memorial de reglas para vestidos oficiales de Yang Ch.iung y recogido en la Enciclopedia de Kangshi «*Chu shu chi cheng*», han sido sintetizados por Wang Chi-Chen como sigue:

1,2,3. El sol, la luna y las constelaciones simbolizan la luz y el rey bueno y sabio que brilla sobre el mundo.

4. La montaña que distribuye las nubes y la lluvia, simboliza la beneficencia del rey bueno y sabio hacia su pueblo.

5. El dragón, siempre infinito en sus cambios, que simboliza la flexibilidad del rey bueno y sabio, que proclama sus leyes e instrucciones de acuerdo con las necesidades de cada época.

6. El pájaro florido con los cinco colores de su cuerpo, que simbolizan las realizaciones cultas del rey bueno y sabio.

7. Las copas con la representación del tigre y el mono con la cola larga, que representan el hecho de que el rey bueno y prudente pacifica las rebeliones con fuerza sobrenatural, así como el tigre supera las cosas con valor y con fortaleza.

Los orígenes de este simbolismo son vagos. El escritor agrupa al tigre y al mono juntos como si ellos significasen la misma cualidad, pero según otros escritores el mono simboliza la inteligencia y la agudeza porque teniendo su nariz levantada hacia el cielo le ayuda a prevenir con la ayuda de su larga cola que la lluvia caiga dentro de su tráquea.

8. La hierba acuática que sube y baja con el agua simboliza, el rey bueno y sabio que responde a las necesidades de los tiempos.

9. El grano de mijo, del cual dependen las vidas de los seres humanos, simboliza el rey bueno y sabio que es el mantenedor de todas las cosas.

10. El fuego, que cuece la cerámica, derrite los metales y cocina, simboliza la suprema virtud del rey sabio y prudente que se renueva diariamente.

11. El hacha, que puede cortar y separar, simboliza la decisión del rey bueno y sabio cuando afronta las situaciones.

12. El símbolo de distinción (fu), que consiste en dos caracteres «Chi» de espaldas, que simboliza al rey y sus ministros trabajando juntos ⁹⁶.

No todos los autores están de acuerdo en esta interpretación clásica, y así

95. CHUNG, Y.Y., o.c., p. 164; HUTT, J.E., o.c., p. 190.

96. PRIEST, A., o.c., p. 7.

nos encontramos con otras varias interpretaciones, entre las que vamos a señalar algunas.

R. Helmer Stalberg-R. Nesi lo interpretan así: El sol, la luna y las estrellas representan el cielo; las montañas representan la tierra; el dragón y el faisán representan las criaturas del mar y del aire; las copas sacrificiales representan el respeto por los antepasados; la hierba acuática representa la pureza; el grano de mijo representa el cuidado por el pueblo; el fuego representa brillantes y el hacha y el símbolo «Fu», que representan el juicio exclusivo del emperador de juicio y castigo ⁹⁷.

Vollmer da otra interpretación. Para él, los símbolos del sol, la luna, las constelaciones y la montaña representan los cuatro principales sacrificios anuales realizados por el emperador; el símbolo «fu» y el hacha, representan el poder temporal; la pareja de dragones y el faisán, el dominio sobre el mundo natural; la hierba acuática, copas y libaciones, la llama el plato de mijo y la montaña simbolizan los cinco elementos de la naturaleza: agua, metal, fuego, madera, tierra ⁹⁸.

Anotamos aún otra interpretación que difiere de las anteriores en varios puntos. Es la de Young Y. Chung:

El sol. Símbolo del cielo y de una inteligencia iluminada. Generalmente es representado como un círculo rojo que encierra un ave fénix con patas de tres uñas colocada sobre nubes estilizadas. El ave fénix era un símbolo imperial de nobleza y un símbolo taoísta.

La luna. El círculo de la luna muestra a una liebre con un mortero y un mono ocupada en la preparación del elixir de la vida. Su color es un azul cristalino pálido, rodeada de nubes estilizadas.

Las estrellas. Tres pequeños círculos unidos por una línea triangular forman un símbolo de la eterna unidad del sol, la luna y la tierra en el universo cósmico. Es un símbolo taoísta.

Las montañas. Símbolo de la tierra. Esta figura completa la unidad elemental del cosmos. Cuando es representada conjuntamente con las copas, la hierba acuática, fuego, grano, representa los cinco elementos del universo ya citados.

Los dragones. Dos pequeños dragones de cinco garras simbolizan el poder de adaptación del emperador por medio de la transformación y la renovación. Cuando son representados junto con el hacha, ideograma «Fu», y el faisán representan el especial poder judicial de la corte.

El faisán. Simboliza el refinamiento literario o educación.

97. HELMER STALBERG, -NESI, R., *o.c.*, p. 141-142.

98. VOLLMER, J.E., *In the presence...*, p. 58; *Five colours...*, p. 29.

Las copas de bronce del sacrificio. Simbolizan la piedad filial, y cuando se muestran con las montañas, los minerales (bronce y cobre) de la tierra.

La hierba acuática. Esa planta es símbolo de pureza.

El grano de mijo. Representa la responsabilidad que tiene el emperador de alimentar a su pueblo. Juntamente con las montañas representa la madera, vida del mundo.

El fuego. Una llama estilizada simboliza la brillantez de espíritu y la inteligencia.

El hacha. Es símbolo del poder del emperador para poner castigos.

La letra «Fu». Este diseño geométrico, deriva de las formas prehistóricas del carácter de felicidad. Simbólicamente indica que es responsabilidad del emperador el hacer una nación feliz ⁹⁹.

En los vestidos estos símbolos están generalmente colocados de la siguiente manera: Por delante, el sol, en el hombro izquierdo de quien lo viste, la luna en el derecho, las constelaciones en el pecho, el hacha y el símbolo de distinción a la derecha y a la izquierda a la altura del borde bajero, las copas de libación, la hierba acuática, a la derecha y a la izquierda a la altura de las rodillas. Por detrás, la montaña, al centro de la juntura de los hombros, el par de dragones y el faisán a la izquierda y a la derecha en el ángulo bajero de los hombros, el fuego y el mijo, a la izquierda y a la derecha por debajo de las rodillas ¹⁰⁰.

Estos doce símbolos no son mencionados en las primitivas leyes sobre la vestimenta de la dinastía Ching, que son bastante esquemáticas. Según A. Priest, no se encuentran hasta las leyes publicadas en 1759. Pero, como Chien Lung subraya en el prefacio a sus leyes —a las que antes se ha hecho referencia—, él quiere mantener las precedentes de sus antepasados. Esto nos indica que era algo que todo el mundo daba ya por descontado. Ciertamente, en los vestidos del tardo KangHsi, Yung Cheng y Chien Lung, los doce símbolos aparecen una y otra vez ¹⁰¹.

4.4. *El poder administrativo: los mandarines*

Mientras todo el poder está representado en la persona del emperador, orden y estabilidad eran transmitidos a través del reino por una burocracia de millares de personas. Estos cortesanos, funcionarios y oficiales estaban encargados del gobierno concreto de China. Ellos recaudaban los impuestos, distri-

99. CHUNG, Y.Y., *o.c.*, p. 164.

100. PRIEST, A., *o.c.*, p. 7.

101. PRIEST, A., *o.c.*, p. 7-8.

buían bienes y servicios, imponían las leyes, administraban la justicia en nombre del emperador.

El éxito gubernamental estaba basado en la eficiente organización de estas personas dentro de una elaborada estructura gradual que relacionaba cada una de sus funciones con el emperador.

4.4.1. *La carrera de mandarín*

La carrera de mandarín podía llevar a un hombre inteligente y ambicioso hasta los vértices más elevados del estado: cargo de ministro, presidente de la corte suprema, académico... Por encima de los mandarines, de hecho, no existían los políticos, sino sólo el emperador y los miembros de la familia imperial ¹⁰².

Se entraba en la carrera al superar con éxito un difícil examen de concurso y se progresaba en los varios grados sólo si se superaban otros exámenes, cada vez más difíciles, que tenían por finalidad darse cuenta del conocimiento, por parte de los candidatos, de los clásicos confucianos. Estos libros debían ser aprendidos de memoria, pues en la redacción del tema escrito, que constituía la principal prueba que había que superar, era necesario dar muestras de amplia cultura, citando diversos textos ¹⁰³.

La preparación a los exámenes comenzaba muy pronto, y continuaba durante todos los años de la adolescencia, sometiendo a los jóvenes a un estudio «loco y desesperado», que frecuentemente minaba su salud para siempre.

Normalmente las pruebas iniciales, las de distrito, se superaban hacia los veinte años. Seguían después los exámenes provinciales, y finalmente, la prueba suprema que tenía lugar en la corte, delante del emperador. Si era superada cualificaba a los vencedores para cubrir los más altos cargos. De hecho no se podía llegar a ministro si no se había superado esta prueba, naturalmente la más difícil de todas ¹⁰⁴.

No existían límites de edad para presentarse a los exámenes, por lo que podía darse el caso de candidatos que conseguían superar las pruebas cuando ya eran viejos. Además se trataba de concursos abiertos a todos, y, a veces, se daba el caso que incluso hijos de pobres agricultores consiguiesen convertirse

102. BERTUCCIOLI, G., *Mandarini e cortigiane*, Roma 1988, p. 8.

103. MIYAZAKI, T., *L'inferno degli esami. Studenti mandarini e fantasmi nella Cina imperiale*, Torino 1988. Todo el libro es una explicación de tipo divulgativo y con tonos muy amenos del complejo sistema chino de exámenes.

104. ETIENNE, Z., *Pratique des examens litteraires en Chine*, Varietés Sinologiques N. 5, Chang-Hai 1894. Ésta es una de las obras más completas que existen sobre el argumento en lenguas occidentales.

en mandarines. Prácticamente, sin embargo, eran principalmente los hijos de los mismos mandarines, y de los ricos en general, quienes tenían asegurado el éxito, pues solamente ellos tenían los medios necesarios para dedicarse durante quince o veinte años al estudio.

Aunque democrático en apariencia, en realidad el sistema de exámenes estatales era un instrumento para conservar el poder a la clase de los mandarines. Esta clase se identificaba, prácticamente, con la de los grandes terratenientes, que, al mismo tiempo, eran también hombres de letras. Verdaderos aristócratas de la cultura, ellos controlaban los mandos del estado y tendían, obviamente, a transmitir los cargos de padres a hijos, teniendo en cuenta el poder y el prestigio de que gozaba quien tenía estos puestos. De hecho, el mandarín, simple funcionario de distrito o gobernador de provincia, era omnipotente, superior a todos aquellos que no pertenecían a la carrera, aunque fuesen ricos mercaderes, grandes terratenientes, abades de monasterios o artistas famosos ¹⁰⁵.

Estos mandarines, que servían al «trono del Dragón», constituían el más alto escalón de la sociedad china. Los vestidos que ellos usaban estaban de acuerdo con su rango y diferían grandemente de los utilizados por los chinos en ocasiones no oficiales. Con el establecimiento del gobierno manchú en China los gobernantes obligaron a que el vestido nacional manchú fuera usado por todos aquellos que servían a la corte.

Existen dos tipos fundamentales de traje: el «*chao-fu*» o vestido formal, utilizado —además de por el emperador— por algunos altos oficiales sólo en algunas de las ocasiones más importantes de la corte; el «*chi-fu*» o vestido semiformal, que era de rigor para los oficiales civiles y militares. Sobre ellos se ponían el «*Pu-fu*» o sobretodo, en el cual iban colocadas las insignias de rango que servían para distinguirles.

Vamos a estudiarles separadamente.

4.4.2. *El traje «chao-fu», o vestido formal*

El «*Chao-fu*» era el atuendo más formal de la corte manchú. Estaba hecho normalmente de seda fina. Era utilizado en las funciones más importantes de la corte, en particular aquellas relacionadas con los principales sacrificios anuales presididos por el emperador en persona, para el bienestar del imperio.

Debido a su significado ceremonial, era el más conservador de los vestidos que los manchúes introdujeron en China, conservando los rasgos distintivos del traje nacional manchú, utilizado antes de la conquista.

105. BERTUCCIOLI, G., *o.c.*, p. 9.

Es el traje más común que viene representado en los retratos de los antepasados del período Ching. Han sobrevivido muy pocos ejemplares debido a que era utilizado como vestido funerario por aquellos que tenían el privilegio de utilizarlo ¹⁰⁶.

La versión masculina consta de dos partes. La superior es una chaqueta de montar que llega hasta la altura de las caderas. La inferior es un par de delanteros superpuestos, semejantes a los utilizados informalmente por las mujeres chinas. Las amplias mangas del traje chino tradicional «*p'ao*» fueron rechazadas en favor de las mangas estrechas manchú, que terminaban con el característico puño en forma de pezuña de caballo. Estos puños, que cubrían toda la mano, estaban diseñados para proteger las manos de los elementos adversos mientras se cabalgaba. Una solapa decorativa «*Jen*» se encontraba en la parte baja de la derecha, que seguramente es un vestigio de alguna antigua forma de cerrar el vestido ¹⁰⁷.

El «*Chao-fu*» femenino de la corte constaba también de dos secciones. Una era una larga túnica con mangas largas, con los puños también en forma de pezuña de caballo. La otra era un vestido de iguales dimensiones, pero sin mangas que era puesto encima. En la segunda mitad del s. XVIII se añadió aún otro vestido sin mangas, en el que se colocaban las insignias correspondientes al rango ¹⁰⁸.

La decoración típica de los modelos de dragones consiste en cuatro dragones de frente en la parte superior, uno delante, otro detrás y otro en cada hombro, y otra serie de círculos con dragones caminando en la parte inferior del delantal.

Es el resultado de la adaptación de una indumentaria Míng. Como vasallos de la corte Míng los jefes de tribus manchúes recibían sedas y vestidos de dragones como regalos diplomáticos en recompensa por el tributo ¹⁰⁹. Estas sedas eran confeccionadas en el estilo manchú, que deriva de las tradiciones de los vestidos de pieles. En algunos casos, según Camman, vestidos Míng eran cortados. Al tiempo de la conquista la tradición del «*Chao-fu*» manchú de seda estaba ya firmemente establecida, y su forma se consideraba invariable.

Entre los varios complementos del traje estaba el «*pi-ling*». Tanto los vestidos de corte de hombre, como de la mujer eran vestidos junto con un cuello sobre los hombros. La vestimenta se consideraba incompleta si faltaba el cue-

106. FERNALD, H., *Chinese court costumes*, Toronto 1946, p. 14.

107. VOLLMER, J.E., *In the presence...*, p. 31 y 36; CHUNG, Y.Y., *o.c.*, p. 47; HUTT, J., *o.c.*, p. 186.

108. CHUNG, Y.Y., *o.c.*, p. 47; VOLLMER, J.E., *In the presence...*, p. 36; HUTT, J., *o.c.*, p. 190.

109. VOLLMER, J.E., *In the presence...*, p. 36.

llo. Su forma asemeja a una pezuña, que se coloca abierta sobre los hombros. Vollmer piensa que esta forma de atuendo está relacionada con los atuendos de la estepa ¹¹⁰, con cuellos traseros que se convertían en capuchas, más que con el yugo chino, o cuello de nubes, llamado «*Yun-chen*». La forma manchú ha perdido todo vestigio de flecos, que pudieron haber servido para atar los extremos.

4.4.3. El traje «*Chi-fu*» o vestido semiformal

El «*Chi-fu*» masculino era una adaptación de los vestidos de montar manchúes, con mangas estrechas y con los puños en forma de pezuña de caballo que se extiende por el reverso de la mano. La parte delantera, que llega cerca del suelo se cierra sobre el pecho con botones y abrazaderas, y está abierta abajo. Originalmente la apertura estaba en la parte anterior y posterior, con la finalidad de permitir cabalgar a caballo con facilidad ¹¹¹.

Estos vestidos tienen su nacimiento histórico en la dinastía Tang (618-906). Durante la dinastía Ming, se dieron unas normas rígidas según las cuales debían fabricarse. El emperador Chien-Lung (1736-1795) completó esta normativa.

Los elementos decorativos básicos de este vestido fueron tomados de la cosmología china. Como nuevos dirigentes del «Imperio del centro» la dinastía manchú adoptó el espíritu y la sustancia del orden universal chino, y usaron los símbolos de su cosmología en sus vestidos oficiales de corte.

Toda la superficie del vestido es un diagrama simbólico ¹¹². Desde el ribete inferior del vestido surge el mar o «*Li-shui*» que consiste en tiras diagonales que terminan en grandes olas redondas. Este océano rodea la tierra. El agua es el primero de los cinco elementos o principios de la naturaleza perpetuamente activos, a la base de la filosofía china.

Surgiendo del mar están las montañas, en forma de prismas, que representan la tierra. Surgen en los cuatro costados del vestido, representando los cuatro puntos cardinales del compás. En la tradición china la montaña sagrada representa el centro del universo. Ella sugiere constancia y fortaleza. Sobre el mar y las montañas flotan las nubes del cielo que fertilizan y hacen crecer las cosas.

Cuando el traje de dragones está vestido, el portador se convierte en el centro del universo, en pie sobre la tierra-montaña, con el mar y el aire a su al-

110. VOLLMER, J.E., *In the presence...*, p. 39.

111. DI FRANCO, T.L., *Chinese clothing and theatrical costumes*, S. Joaquin County Historical Museum, California 1981, p. 21; HUTT, J., *o.c.*, p. 186-187.

112. DI FRANCO, T.L., *o.c.*, p. 21-22.

rededor. El vestido y su portador se transforman. El cuerpo humano se convierte en eje del universo y la apertura del cuello se convierte en la puerta del cielo, separando el mundo material del vestido, de la morada del mundo espiritual, representada por la cabeza del portador del traje ¹¹³. Las fuerzas universales son activadas, creando la armonía, que era esencial para la supervivencia del imperio. (Fotografía n. 20).

Pasamos a estudiar algunos aspectos decorativos más destacados, de alto valor simbólico ¹¹⁴.

Parte fundamental de la decoración de estos trajes eran los llamados «*pa-pao*», que pueden ser de tres tipos diversos: los 8 símbolos budistas, los 8 símbolos taoístas, y los 8 objetos preciosos seculares. A veces se colocan bordados, formando parte de la decoración sólo un tipo de ellos. Otras veces se encuentran los tres entremezclados.

El primero de los tres grupos de «*pa-pao*», «ocho cosas preciosas» de la sabiduría china son los ocho símbolos budistas. Eran considerados también los ocho emblemas de felicitación, y representan los atributos espirituales de Buda iluminado. (Fotografía n. 21).

Existen varias opiniones sobre su verdadero significado. Se exponen dos de ellas. La primera es la que ofrece Young Y. Chung:

El parasol o paraguas real: símbolo de nobleza que cubre el ardor del deseo.

La pareja de peces dorados: símbolo de la unión de felicidad y utilidad. Fue también símbolo del «*yin*» y del «*yang*».

El vaso: se le llama también el «tesoro de todos los deseos». Se creía que contenía el elixir del cielo.

El loto: símbolo budista de la divina pureza y la promesa del nirvana.

La concha: llamada el signo de la bendición para volver al buen camino. Era originalmente usada para llamar a los fieles a la oración, y es un símbolo budista de victoria.

El nudo sin fin: es símbolo de la senda budista, el «hilo» que guía a la felicidad. En el saber de la India era la marca mística que aparecía en el vientre de Vishnu, y a partir de ahí, probablemente se extendió al budismo chino.

El dosel: símbolo de victoria sobre las religiones del mundo.

La rueda: símbolo de la doctrina budista que conduce al discípulo al nirvana. A veces se pone una campana en lugar de la rueda ¹¹⁵.

113. VOLLMER, J.E., *Five colours...*, p. 18-19.

114. CASADO PARAMIO, J.M.-SIERRA DE LA CALLE, B., *Museo Oriental de Valladolid. Origen presente y obras maestras*, Valladolid 1988, p. 50-55.

115. CHUNG, Y.Y., *o.c.*, p. 165.

Vollmer ofrece otra explicación de los ocho símbolos budistas. Afirma que estos símbolos fueron traídos desde la India por los misioneros budistas. Cuatro de ellos son emblemas reales asociados con Buda: el dosel, la concha, el vaso, el paraguas real. Los otros cuatro simbolizan dogmas religiosos: rueda de la ley, nudo sin fin, lotus y pareja de peces.

El dosel: símbolo de un monarca. Protege todas las cosas vivientes.

La concha: simboliza la llamada a la oración.

El vaso sagrado: contiene el agua de la vida. Vaso, en chino «*ping*», es un rebus, símbolo de paz que también se dice «*ping*».

El paraguas real: símbolo de un oficial incorruptible.

La rueda de la ley: símbolo del ciclo de las transmigraciones, siempre dando vueltas.

El nudo sin fin: símbolo del eterno amor de Buda.

La flor de loto: símbolo de pureza, crece sin mancha en aguas fangosas.

Los peces: símbolo de carencia de esfuerzo. Pez, en chino «*yu*», es un rebus, símbolo de abundancia, «*yu*»¹¹⁶.

Otro grupo de los «*Pa-pao*» son los ocho símbolos taoistas. Se les llama también «*Pa an Hsien*» y consiste en los atributos de los inmortales taoistas. Simbolizan la búsqueda de la vida eterna, y son asociados con deseos de buena fortuna. (Fotografía n. 22).

El abanico: símbolo de Chung-Li-Chuan, patrón de los militares.

La espada: símbolo de Lu Tung Ping, un literato-guerrero, patrón de los barberos.

La calabaza: emblema de Li Tieh Kuai, patrón de los enfermos.

Las castañuelas: símbolo de Ts'ao Kuo Chiui, patrón de los actores.

El cesto de flores: símbolo de Lan Ts'ai Ho, patrón de los floristas y jardineros.

El tubo de bambú y las varillas: símbolo de Chang Kuo Lao, patrón de los artistas y los calígrafos.

La flauta, símbolo de Han Hsiang Tsu, patrón de los músicos.

La flor de loto: símbolo de Ho Sien Ku, patrona de las amas de casa¹¹⁷.

Finalmente el tercero de los «*Pa-pao*» son los ocho objetos preciosos seculares. Están tomados de la naturaleza, aunque muchos de ellos son símbolos literarios y artísticos con fuertes tonos confucianos. (Fotografía n. 23).

La perla: un símbolo que se cree concede los deseos.

La moneda: esta moneda de cobre decorada con lazos es símbolo de riqueza.

116. VOLLMER, J.E., *Five colours...* p. 63.

117. CHUNG, Y.Y., *o.c.*, p. 166. VOLLMER, J.E., *o.c.*, p. 63.

El rombo abierto: símbolo de victoria.

La pareja de libros: símbolo de aprendizaje escolar.

La pintura: representada por un rombo compacto es símbolo del arte.

La piedra musical: símbolo de los logros musicales.

La pareja de cuernos: probablemente símbolo de salud. Los cuernos de rinoceronte, a los que se asemeja el símbolo, eran valorados con fines medicinales.

La hoja de artemisa: símbolo de prevención de la enfermedad. La artemisa era también considerada como una planta de buena suerte ¹¹⁸.

4.4.4. *El vestido «Pu-fu» o sobretodo*

Después de 1759, a todos los miembros de la corte imperial, desde el emperador hasta el último oficial, se les exigía llevar el «*Pu-fu*». Era éste un sobretodo sin cinturón, raso y de color oscuro, diseñado para ser vestido sobre el traje semiformal.

Este sencillo vestido estaba hecho de dos piezas de tela con mangas cortas, abierto de arriba abajo por delante al centro, y con aberturas a los lados y por detrás. Era parte de la herencia nómada traída desde el norte por los manchúes ¹¹⁹.

Para los hombres el vestido era invariablemente de 3/4 de extensión, dejando visibles las largas mangas con puños, y la parte inferior del vestido «*Chi-fu*». Las mujeres, sin embargo, vestían frecuentemente sobretodos largos.

La elevación de este atuendo particular a rango de vestido de corte tuvo varias fases. La obligación de llevarlo actuaba como un nivelador social, exigiendo a todos aparecer en la corte con similares trajes ¹²⁰.

Existía toda una normativa que determinaba en qué ocasiones debían llevarse los diversos tipos de vestidos así como los accesorios que les acompañaban ¹²¹.

La sencilla construcción del vestido lo hizo ideal para colocar las insignias de rango que fueron adoptadas por los manchúes en 1652.

118. CHUNG, Y.Y., *o.c.*, p. 166.

119. VOLLMER, J.E., *In the presence...*, p. 69; HUTT, J., *o.c.*, p. 190.

120. VOLLMER, J.E., *In the presence...*, p. 69.

121. KIONG SIMON, *Quelques mots sur la politesse chinoise, Varietés Sinologiques*, n. 25. Chang-Hai 1906, p. 22-28.

4.4.5. *Las insignias de rango*

Probablemente, el accesorio más importante de los trajes de mandarines chinos es la insignia de rango.

Eran de forma cuadrada, generalmente, y servían para indicar el rango específico de los oficiales civiles o militares. Eran un símbolo de estatus altamente estimado que otorgaba el emperador. Los nueve grados de autoridad no eran hereditarios, sino que se adquirían mediante la educación y el riguroso sistema de exámenes.

Superados los distintos grados, la Academia Imperial de Hanlin ofrecía a los recién graduados cargos de gobierno, comenzando por el rango noveno. Por medio de ulteriores exámenes y promociones podían llegar hasta el primer rango ¹²².

La práctica china de poner insignias para indicar el rango comenzó durante la dinastía Yuan (1280-1368), cuando China fue conquistada por el jefe mongol Kublai Khan, y continuó con algunas modificaciones hasta finales de la dinastía Ching (1644-1912). Este vestido relacionaba a los manchúes con otras dinastías anteriores. Así los Chin que gobernaron China desde 1115 al 1234, de quienes los manchúes se consideraban descendientes, también utilizaban tal sobretodo con insignias ¹²³.

Así pues, las insignias actuales estaban inspiradas por placas decorativas similares —aunque no indicativas de rango— que eran llevadas por los señores mongoles. En un principio eran rectángulos o cuadrados bordados, con flores, pájaros o animales. Iban colocadas a la altura del pecho y la espalda en los trajes no oficiales, según puede deducirse por los grabados de la época ¹²⁴. (Fotografía n. 25).

Las leyes Ming exigían que los vestidos de dragones de tipo Sung y Tang fueran usados en la corte y en otras funciones ceremoniales. Los trajes ordinarios de los oficiales civiles y militares tenían que ser de seda roja o satín, con rectángulos bordados en pecho y espalda, indicando los diversos rangos civiles o militares. Los primeros se indicaban con pájaros y los segundos con animales.

Se desconoce el por qué se escogía un determinado pájaro o animal para indicar un determinado rango, aunque probablemente tiene sus raíces en la antigua mitología china. El escritor de «Ch'in Hsun», un hombre de estado Ming, insinúa que los diseños de pájaros simbolizan refinamiento literario de

122. CHUNG, Y.Y., *o.c.*, p. 109.

123. VOLLMER, J.E., *In the presence...*, p. 69; HUTT, J. *o.c.*, p. 191.

124. VOLLMER, J.E., *In the presence...*, p. 109.

los doctos, mientras que las figuras animales representan el valor de los militares ¹²⁵.

Durante los Ming existía una gran variedad de estilos y otras variaciones en estas insignias bordadas. Esto se debía en parte al hecho de que eran realizadas en varios lugares: bien en la capital de Pekín o Nankin, o en los grandes centros textiles de Soochow y Yangchow, e incluso en las ciudades o poblados rurales donde algunos de los oficiales desarrollaban su trabajo de magistrados ¹²⁶. Estos bordados se realizaban siempre por cuenta del oficial o de su familia.

La dinastía Ching (1644-1912) basó su sistema de insignias en el de los Ming, aunque introdujo algunos cambios; los cuadrados eran más pequeños, y se añadió un disco solar al microcosmos de nubes y rocas que normalmente aparecen en las insignias ¹²⁷.

El sistema de colores y símbolos establecido durante los Ming para los nueve rangos fue generalmente mantenido también para los Ching, a excepción de algunos cambios.

Antes de 1759, las insignias de rango propias de los emperadores Ming y Ching diferían considerablemente de las insignias cuadradas de los oficiales civiles y militares. La insignia imperial era un dragón con cinco garras «*Lung*», en medallones circulares en el pecho, espalda y hombros, sobre un traje amarillo, mientras que las de los hijos y nietos aparecían sobre vestidos rojos.

Los nobles de la familia imperial (duques, condes, marqueses...) tenían varias figuras animales, incluyendo el «*chi lin*», unicornio, y el «*Pai-tse*», león, indicando su grado, tejidos en placas rectangulares doradas, sobre trajes rojos ¹²⁸.

Al comienzo de la dinastía Ming la emperatriz llevaba insignias de fénix, bordadas en oro, como lo hacían también las concubinas del emperador y la esposa del heredero del trono. Las esposas e hijas de los príncipes de rango primero y segundo y las princesas llevaban una insignia, con un ave fénix menos suntuosa, con diseños de flores. Todas las otras damas de la corte, no pertenecientes a la familia imperial, llevaban el diseño tártaro del faisán.

Durante el reinado de Kanghsi (1622) el «*Ch'i-lin*» fue concedido a los militares del primer rango, y el uso del «*Pai-tse*» fue abandonado, y a duques, condes, y marqueses, así como a los yernos de los príncipes del primer grado se les exigía llevar un dragón de cuatro garras «*Mang*». Después de 1759, los

125. CHUNG, Y.Y., *o.c.*, p. 109-110.

126. CHUNG, Y.Y., *o.c.*, p. 111.

127. VOLLMER, J.E., *Secrets splendors of the chinese court*, Denver 1981, p. 65.

128. CHUNG, Y.Y., *o.c.*, p. 115.

altos grados imperiales llevaban medallones con dragones enfrentados sobre el pecho y la espalda del sobretodo o «*Pu-fu*», con dragones de perfil en los hombros.

Las insignias de la familia real estaban bordadas o tejidas en oro, al momento de fabricar el tejido, antes de que el traje fuese cortado por el sastre. Sin embargo otros oficiales imperiales y nobles subsidiarios llevaban placas bordadas o tejidas que eran cosidas, como una añadidura al vestido, no formando parte del tejido base. El motivo de esto era el permitir los cambios de rango oficiales, mientras que el rango imperial nunca cambiaba ¹²⁹.

Para que se tenga una idea de conjunto de los distintos tipos de trajes dentro de la pirámide jerárquica china, así como de las distintas insignias de rango que caracterizan cada nivel y los colores de las perlas correspondientes se da a conocer a continuación un cuadro general del período Ching (1644-1912) ¹³⁰:

SÍMBOLOS DE CORTE USADOS DURANTE LA DINASTÍA CH'ING

Clase	insignia	color de la perla	color traje
Emperador	4 medallones con dragones enfrentados de 5 garras. Sol y Luna en los hombros. «Shou» en pecho y espalda	Gran perla	Amari- llo bri- llante
Sus parientes	4 medallones, con dragones enfrentados de 5 garras	Rubí	Naran- ja
Príncipe de 1 ^{er} grado	4 medallones: dos dragones enfrentados con cinco garras en pecho y espalda; dos alargados de cinco garras en los hombros	Rubí	Ma- rrón
Príncipe de 2.º grado	4 medallones. Todos dragones de perfil de cinco garras	Rubí	Ma- rrón
Príncipe de 3 ^{er} grado	2 medallones con dragones enfrentados de cuatro garras en pecho y espalda	Rubí	Azul
Príncipe de 4.º grado	Dos medallones con dragones de perfil de cuatro garras	Rubí	Azul

129. VOLLMER, J.E., *Five colours*, p. 25; CHUNG, Y.Y., *o.c.*, p. 116.

130. VOLLMER, J.E., *Five colours...*, p. 26-27; VOLLMER, J.E., *Decorating dragons*, Oregon 1983, p. 22-23; VOLLMER, J.E., *Secret Splendors...*, p. 64-65.

Clase	Insignia	color de la perla	color traje
Noble de 5.º grado (duque)	Dos cuadrados con dragones enfrentados de cuatro garras en pecho y espalda	Rubí o coral	Azul
Noble de 6.º grado (marqués)	2 cuadrados con dragones enfrentados de 4 garras en pecho y espalda	Rubí o coral	Azul
Noble de 7.º grado	2 cuadrados con dragones enfrentados en pecho y espaldas de 4 garras	Rubí o coral	Azul
Noble de 8.º grado yerno del príncipe	2 cuadrados con dragones enfrentados de cuatro garras en pecho y espalda	Rubí o coral	Azul
Noble de 9.º grado	Dos cuadrados: c'i-lin	Rubí o coral	Azul
Noble de 10.º grado	Dos cuadrados: león	Rubí o coral	Azul
Noble de 11.º grado	Dos cuadrados: leopardo	Rubí o coral	Azul
Noble de 12.º grado	Dos cuadrados: tigre	Rubí o coral	Azul
Oficial de 1.º grado.	Dos cuadrados: grulla: (civil; Ch'i-lin militar	Rubí o coral	Negro (azul)
Oficial de 2.º grado	2 cuadrados: faisán dorado: civil; militar	coral o rojo opaco	Negro (azul)
Oficial de 3.º grado	2 cuadros: pavo real malayo civil; leopardo: militar.	Lapislazuli o azul opaco	Negro (azul)
Oficial de 4.º grado	Dos cuadrados: ganso: civil; militar: tigre.	Lapislazuli o azul opaco	Negro (azul)
Oficial de 5.º grado	Dos cuadrados: faisán plateado civil; oso: militar	Cristal o blanco transparente	Negro (azul)
Oficial de 6.º grado	Dos cuadrados: garza: civil; pantera militar	Piedra blanca (azul)	Negro
Oficial de 7.º grado	Dos cuadrados: pato mandarín (civil; Rinoceronte militar	Cristal trasp.	Negro (azul)
Oficial de 8.º grado	2 cuadrados: codornia: civil; rinoceronte: militar	dorado (azul)	Negro
Oficial de 9.º grado	2 cuadrados: papamoscas: civil; Caballo de mar: militar	Plateado o dorado	Negro (azul)

Existe una gran similitud entre muchas de las figuras. Este fenómeno hace que los modernos estudiosos encuentren a veces dificultades en identificar a los diferentes pájaros o animales. Para hacer las cosas más complicadas se añade el hecho que oficiales poco escrupulosos ordenaban a los diseñadores del bordado que realizasen los símbolos lo más semejantes posible al rango superior al suyo. Este tipo de maniobra astuta, unido a la tendencia de algunos oficiales de vestirse del rango superior, fueron algunas de las razones para que los emperadores emanasen, en varias ocasiones, diversas leyes, edictos y mandatos ¹³¹.

Muchas de las insignias del s. XIX eran diseñadas deliberadamente para facilitar el cambio de rango, dejando un espacio central que tenía que ser llenado sucesivamente con el animal o pájaro correspondiente al nuevo rango alcanzado ¹³².

Las insignias que sobreviven en parejas, están diseñadas de tal modo que cuando se lleva el traje las dos figuras idénticas miran hacia partes contrarias. El motivo de la mayor parte de los cuadros que se llevan a la espalda mira hacia la izquierda, mientras que los que se llevan al pecho miran a la derecha. Hay muy pocos que no cumplan esta regla. Se ha sugerido que éstos pertenecerían a las esposas de los oficiales. Así los pájaros de los respectivos vestidos estarían uno de frente al otro cuando un oficial y su esposa estaban sentados uno al lado del otro. Aunque por otra parte se hace notar cómo en la sociedad noble de China hombres y mujeres se reunían muy raramente, celebrando incluso por separado la fiesta de Año Nuevo ¹³³.

Además de los pájaros o animales éstas insignias suelen llevar también otros símbolos de buena suerte. Este tipo de decoración comienza a utilizarse al final de la dinastía Ming. Juntamente con los motivos budistas y taoístas estos símbolos aparecen abundantemente en las insignias del s. XIX. A veces llegaron a proliferar tanto, que casi dejaban oscurecido el motivo central del pájaro o animal. Después de la reforma de los 100 días, de 1898, la abigarrada decoración del s. XIX fue sustituida por un diseño que mostraba el emblema de rango orientado hacia un disco solar, con un simple fondo de nubes. Todos los demás símbolos fueron confinados a los bordes ¹³⁴.

131. CHUNG, Y.Y., *o.c.*, p. 111.

132. WILSON, V., *o.c.*, 25.

133. WILSON, V., *o.c.*, 25.

134. VOLLMER, J.E., *Secret splendors...*, p. 65.

4.5. *El poder militar: el ejército al servicio del emperador*

Del mismo modo que existía toda una burocracia civil, igualmente existía en China toda una jerarquía militar, que estaba al servicio de la voluntad imperial, aunque en algunas ocasiones llegó a constituir un poder paralelo. La historia china recuerda varias épocas de «reinos rebeldes» que no reconocían el poder central del «hijo del cielo».

4.5.1. *Los soldados del emperador*

Durante la dinastía Chou solamente los nobles y los campesinos libres —con exclusión de los esclavos— tenían el deber y el derecho de servir en el ejército. Después de la unificación del imperio, durante la dinastía Han, todos los hombres entre 21 y 56 años debían servir dos años en el ejército: el primero en su propia localidad, y el segundo en la capital o en las fronteras. Pero a partir de los Wei (220-265) y los Jin (265-316) aparece un ejército en el que sus miembros pertenecían a él por herencia. Ser soldados era un oficio hereditario. Se era soldado de por vida de padres a hijos. Eran considerados como inferiores a los agricultores y antes de dejar el ejército debían obtener una exención que les permitiese dedicarse a cultivar las tierras ¹³⁵.

Esta situación de humillación fue cambiando. A partir de los Tang hacia el s. VIII, los militares de oficio van teniendo cada vez más importancia. Su número se fue incrementando contemporáneamente llegando a ser cerca de millón y medio bajo el emperador Renzong (1023-1064), de la dinastía Sung.

Con la dinastía Ming los soldados tenían un estatuto social privilegiado. Pertenecían a lo que se ha llamado «familias militares», «*Junhu*», que recibían tierras que cultivaban para su mantenimiento. Eran soldados-agricultores ¹³⁶.

Bajo la dinastía Ching (1644-1912) el ejército manchú estaba compuesto por tres grupos: 1/Los Ocho Estandartes, que agrupaban los descendientes de los conquistadores manchúes y mongoles. De este grupo se formaba la guardia de palacio y las guarniciones de varias ciudades importantes. 2/El ejército provincial chino de «El Estandarte Verde», que comprendía las fuerzas de tierra y mar. 3/Los irregulares, que eran alistados o liberados según las necesidades de la guerra ¹³⁷.

Las tropas solían llevar un uniforme numerado para ir al frente, mientras que los oficiales llevaban un traje de seda decorado con clavos ¹³⁸. Durante la

135. PIMPANEAU, J., *Chine, culture et traditions*, Arlés 1988, p. 346.

136. PIMPANEAU, J., *o.c.*, p. 349.

137. DYER BALL, J., *Things Chinese*, Hong Kong 1982, p. 42-43.

138. ZHOU XUN-GAO CHUMMING, *Le costume chinois*, Fribourg 1985, p. 173.

dinastía Ching, así como para llegar a mandarín se exigían los exámenes literarios sobre los clásicos confucianos, paralelamente, para subir en la escala militar existían los exámenes militares. Se desarrollaban también en tres grados: bachiller, licencia y doctorado.

Estos exámenes constaban de varios ejercicios, generalmente basados en la fuerza física y en la habilidad: tiro al arco, bien fuese a pie o a caballo, lucha con grandes espadas, levantamiento de piedras... ¹³⁹.

Quienes superaban el último grado eran promovidos a generales en el ámbito de una solemne ceremonia presidida por el emperador. Recibían los títulos de Guardia del Cuerpo de primera, segunda o tercera clase, de Guardias del Cuerpo de «pluma azul»; capitanes de campo y capitanes encargados del transporte del arroz como tributo. Terminada la proclamación se revestían de una armadura, coraza y casco que les contradistinguía ¹⁴⁰.

4.5.2. *El traje de general o «traje de clavos»*

Siendo en el origen un pueblo nómada los manchúes daban mucha importancia al arte de montar a caballo y de disparar el arco. Estas prácticas militares influenciarían grandemente también el tipo de vestimenta militar, que tenía que ser lo suficientemente cómoda como para permitir cabalgar, y disparar el arco desde el caballo.

La vestimenta del guerrero Ching, al igual que los otros vestidos de oficiales civiles, tenía las mangas en forma de pezuña de caballo. Pero con la aparición de los fusiles de artillería y de las baterías de guerra, y como consecuencia, con los cambios radicales realizados en los combates modernos, la armadura tradicional cayó en desuso.

Aunque los oficiales del ejército Ching llevaban aún una armadura cuando iban al combate, no tenía otra razón de ser que el permitir llevar las insignias militares, siendo perfectamente inútil frente a las armas modernas. En relación con las armaduras de los Tang y los Sung, ésta de los Ching era solamente una sombra de lo que había sido en otro tiempo ¹⁴¹.

La armadura de los oficiales Ching era de tela de seda guarnecida de algodón y adornada con clavos y toda clase de motivos bordados, que servían para indicar el rango de quienes los llevaban. La completaban una serie de placas metálicas a los hombros y pecho, que eran sujetadas a la armadura por medio de botones ¹⁴².

139.

139. ETIENNE, Z., *Pratique de examens militaires en Chine*, Variétés sinologiques, n. 9, Chang-Hai 1896, p. 3-4. Toda la obra es un estudio especializado sobre el tema.

140. ETIENNE, Z., *o.c.*, p. 108-110.

141. ZHOU XUN-GAO CHUMMING, *o.c.*, p. 200.

142. ZHOU XUN-GAO CHUMMING, *o.c.*, p. 173 y 200.

Este traje recibía el nombre de «*Ting kia*», o armadura adornada de clavos. Era obviamente una variante más ligera de las verdaderas armaduras. En aquellas destinadas a la guerra los clavos servían para fijar filas de placas de hierro al interior de la indumentaria de tela, al modo de las brigantinas europeas. La parte superior con las mangas largas se llama «*Kao*» y la sotana bajera larga hasta los tobillos y abierta por el centro se llama «*Shang*». Esta combinación de tela y armadura probablemente fue introducida en el s. VIII d.C.¹⁴³.

Este traje llevaba una serie de complementos como son bolsos, la funda para el arco y el yelmo, mitad de tela y mitad metálico. (Fotografía n. 26).

Los yelmos, en general eran de tipo mongol, es decir cóncavos y cónicos, con un alto frontal en forma de cima por encima de los ojos, una pequeña visera y en la parte superior un penacho. En general estos penachos eran un manojo de pelos, probablemente en su origen se trataba de cabelleras enemigas. Más tarde fueron crines de caballo y de yak, o también de seda, que generalmente venían teñidas de rojo, el color de la sangre y de la guerra.

Después de la invasión mongol del s. XIII se llevaban también sobre el yelmo banderines triangulares, una moda que se encuentra también en Persia. Según la jerarquía podían llevar una pluma de halcón, una cola de nutria o un pañuelo rojo¹⁴⁴.

5. ALGUNAS SEDAS DEL MUSEO ORIENTAL DE VALLADOLID

Entre la amplia colección de sedas chinas del Museo Oriental de Valladolid, voy a detener la atención sobre tres obras relacionadas con la temática que anteriormente se ha desarrollado.

5.1. *Traje de dragones azul*

El P. Nicanor Lana ha realizado importantes donaciones al Museo Oriental de Valladolid, desde que éste fuese inaugurado en 1980. Una de las piezas que forman parte precisamente de esta «colección P. Lana» es el traje de dragones de seda azul del s. XIX, que a continuación se describe. (Fotografía n. 27).

Sigue el esquema general de este tipo de «trajes de dragones» cuyas características han sido descritas anteriormente. La parte inferior del traje representa la tierra con el mar y las montañas en las cuatro direcciones de los puntos cardinales. La parte superior representa el cielo poblado de nubes, dragones y otros muchos símbolos.

143. ROBINSON, H. R., *Il Museo Stibbert a Firenze*, vol. I, Milano, sin fecha, p. 34.

144. ROBINSON, H. R., *o.c.*, p. 34; ZHOU XUN-GAO CHUMMING, *o.c.*, p. 200.

Las olas del mar, así como las franjas subyacentes, son de cinco colores: rojo, azul, amarillo, blanco y morado. Si relacionamos el morado con el negro, vemos que corresponderían a los cinco colores fundamentales del universo con el simbolismo cósmico correspondiente.

El motivo decorativo fundamental son los dragones con cinco garras. Lleva 9 dragones, tres de ellos en la parte delantera, otros tres en la espalda, uno en cada hombro y el noveno dentro del pliegue del vestido, escondido. Todos ellos están bordados en hilo dorado que resalta armónicamente sobre el fondo azul del vestido. (Fotografía n. 28).

De las olas del mar que se encuentran en la parte inferior surgen diez símbolos a cada lado de la apertura central que se repiten en el otro lado. Ocho de ellos corresponden a los ocho símbolos sagrados del budismo, aunque uno de ellos, los peces, son de difícil identificación. Los otros dos añadidos son el cetro «joo-i» y el dragón.

El cetro «Joo-i» vuelve a encontrarse repetido varias veces en las mangas y en el cuerpo del vestido. Se dice que su forma deriva del hongo sagrado, o planta de la longevidad, y por eso es considerado como un emblema de longevidad. Pero en la perspectiva budista representa el místico loto. Puede ser también conectado con el cetro de la supremacía masculina, antiguamente utilizado con fines ceremoniales. Frecuentemente los chinos lo ofrecían como un regalo, deseando prosperidad a quien lo recibía ¹⁴⁵.

Hay cuatro símbolos de los inmortales taoístas que vienen representados cuatro veces cada uno. Son los siguientes: las castañuelas de Ts'ao Kuo Chiui, la espada de Lu Tung Ping, el abanico de Chung Li Chuan y la calabaza de Li Tieh Kuai. Otras dos veces, una por delante y otra por detrás, está representado el cesto de flores y melocotones de Lan Ts'ai Ho.

Varias veces viene repetida la estilización de la letra «*Show*», en forma circular. Aquí está combinada con la cruz gamada. Dado que esa última es la simplificación de la forma que indica 10.000, todo el conjunto pasa a significar el deseo de «diez mil largas vidas» ¹⁴⁶. (Fotografía n. 29).

La franja del cuello es toda ella negra. Se encuentra algo deteriorada. Va decorada con pequeños dragones bordados en hilo dorado.

El extremo de las mangas tiene la forma tradicional de pezuña de caballo. Está decorado con un dragón de cuatro garras «*Mang*» que ha sido tejido al mismo tiempo que la tela.

Otro tema que se repite son las grullas. Este ave es símbolo de inmortalidad y longevidad. Se solían bordar en los trajes de corte de los oficiales civiles

145. WILLIAMS, C.A.S., *o.c.*, p. 238-239.

146. CHUNG, Y.Y., *o.c.*, p. 168.

de cuarto grado, lo que nos hace suponer que este traje de dragones perteneció a un mandarín de dicho rango ¹⁴⁷.

5.2. *Insignias de mandarín*

Muy hermosas son dos insignias de mandarín pertenecientes a un traje «*Pu-fu*» del s. XIX. La delantera que iba sobre el pecho está dividida en dos mitades, debido a la apertura central del vestido, mientras que la posterior es un cuadrado completo. Corresponden al vestido de un oficial civil de quinto grado. (Fotografías 30 y 31).

El motivo central de la decoración es un faisán plateado que está mirando hacia el sol, símbolo imperial de autoridad. El disco solar está realizado con perlas de coral. El faisán plateado que abunda en las provincias de Fukien y Chekiang es considerado como emblema de belleza y buena fortuna ¹⁴⁸.

Este faisán bordado en plata se inserta armónicamente en el conjunto del fondo realizado en tonos azules y rosas claros. Se ve, no obstante, que ha sido realizado posteriormente al fondo, al cual ha sido añadido posteriormente, en previsión de un nuevo ascenso jerárquico.

La parte inferior del cuadrado está representada por el mar y las olas, bordadas en tonos blancos y azules. Las olas suelen significar el límite del mundo humano y la frontera de las Tres Islas de los inmortales, o también el reino acuático de los dragones ¹⁴⁹.

Del mar surgen tres rocas agujereadas —una al centro y otra a cada lado—. Sobre la roca central es donde se posa el faisán plateado.

El fondo lo constituyen nubes estilizadas bordadas en blancos y azules de distintas intensidades.

Motivo destacado de la decoración es el tema de «los tres amigos del invierno» que surgen a uno y otro lado del cuadrado. Las imágenes representan juntos un pino, un bambú y un ciruelo. Juntos ellos representan la felicidad y la resistencia en la vejez, porque los tres no mueren, sino que subsisten y florecen antes que comience la primavera. También se utilizaba para saludar a las personas pobres o solitarias como símbolo de esperanza en que en el futuro cambiaría su suerte.

En las Conversaciones de Confucio «Lun Yu» se habla también de los tres amigos. El sabio escribe que existen tres tipos útiles de amigos y tres tipos nocivos. El amigo sincero, fiel y experimentado es útil. El amigo falso, hipó-

147. WILLIAMS, C.A.S., *o.c.*, p. 101; EBERHARD, W., *Dictionnaire des symboles chinois*, París 1984, p. 160-161.

148. WILLIAMS, C.A.S., *o.c.*, p. 322-323.

149. HELMER STALBERG,-NESI, R., *o.c.*, p. 77.

crita y creído es nocivo. En un poema donde se habla del pino y del bambú como los tres (!) amigos útiles. Su Tung Po (1036-1101) hace claramente alusión a Confucio. Siendo los tres amigos ya tan conocidos se podía dejar al lado el tercero por la necesidad de verificarlo ¹⁵⁰.

En la parte izquierda pueden también apreciarse los hongos «Ling-zhi». La leyenda dice que estos hongos sagrados acarreaban la inmortalidad a aquellos que los comían. Solamente los ciervos podían encontrarlos, pues se pensaba que crecían en lo alto de las montañas y en las Tres Islas de los Inmortales ¹⁵¹.

Las franjas laterales están decoradas con una flor de loto al centro. A los lados llevan dos dragones estilizados persiguiendo la perla, entre motivos de la línea del trueno. Este último diseño se consideraba originario de la dinastía Shang y es una derivación del carácter utilizado para indicar el trueno en la China prehistórica ¹⁵².

Completan la decoración cuatro murciélagos, uno en cada esquina, que para los chinos son símbolo de felicidad y longevidad ¹⁵³.

5.2. Traje de general manchú

El traje de general manchú del Museo Oriental corresponde a la descripción general que anteriormente se ha realizado sobre el «traje de clavos». Procede de la colección de Shanghai, que los PP. Agustinos enviaron a la Exposición Vaticana de Misiones de 1925 ¹⁵⁴. (Fotografía n. 32).

La parte superior del traje o «*Kao*» lleva como elemento decorativo más destacado una insignia circular bordada al pecho y otra a la espalda. El motivo decorativo que en ella se representa es un dragón con cuatro garras «*Mang*» propio de la nobleza.

En la parte anterior, a la altura del pecho va colocado un círculo metálico, plateado al centro y dorado en la franja externa, que muy bien puede considerarse como la estilización de los espejos mágicos, cuya función es la de amuleto protector contra las desgracias ¹⁵⁵. (Fotografía n. 33).

El extremo de las mangas tiene la típica forma de pezuña de caballo, característica de esta vestimenta manchú.

150. EBERHARD, W., *o.c.*, p. 22-23; HELMER STALBERG,-NESI, R., *o.c.*, p. 46.

151. HELMER STALBERG,-NESI, R., *o.c.*, p. 78.

152. CHUNG, Y.Y., *o.c.*, p. 168.

153. WILLIAMS, C.A.S., *o.c.*, p. 34.

154. DIEZ AGUADO, M., *Los PP. Agustinos en la Exposición Vaticana de Misiones*, Real Monasterio de El Escorial 1926, p. 38.

155. SWALLOW, P.W., *Ancient chinese bronze mirrors*, Shanghai 1937. Se trata de una de las mejores obras monográficas sobre espejos.

Las hombreras son postizas y van unidas a la parte superior del traje mediante unas correas. Están formadas por tres partes, dos metálicas, a los extremos y una de tejido. La parte metálica superior la componen tres franjas doradas con tres filas de dragones alargados, de cuatro garras, que persiguen la perla. La otra parte metálica está compuesta de una franja dorada con tres dragones al centro y dos carpas saltando del agua, situadas una a cada lado. (Fotografía n. 34).

La carpa tiene varios significados en la cultura china. Debido a sus escamas y patillas se piensa que se asemeja al dragón y simboliza la fortaleza y la perseverancia. La carpa que desafía las corrientes del Río Amarillo para remontar las cascadas de Longmen —Puerta del Dragón— se creía que se transformaba en una especie de pez-dragón. De ahí que el motivo de una carpa saltando sobre el agua es símbolo del éxito en los exámenes y de la adquisición de un cargo oficial ¹⁵⁶.

La parte central de la hombrera, que es de tejido, lleva dos pequeños círculos bordados con un dragón de cuatro garras, realizado en hilo dorado sobre un fondo de nubes blancas o azules.

La parte inferior del vestido llamada «*Shang*» está abierta por el centro. Está decorada con dos grandes insignias circulares, en las que se representa al dragón con cinco garras, mirando de frente hacia la perla llameante a la que persigue. El fondo es también de nubes azuladas.

Para cubrir la apertura central el traje está completado con un accesorio, que podíamos llamar «cola» alargada. Lleva en cada uno de los extremos un animal simbólico y en el medio la estilización circular de la letra «*Shou*» rodeada por los dragones.

Los animales simbólicos que decoran esta cola no tienen una fácil interpretación. El inferior parece una cabeza de león o de dragón, mientras que el superior, puede ser un dragón o quizá más probablemente una evolución de la mítica creatura del «*T'ao-T'ieh*».

Este motivo decorativo, el «*T'ao-T'ieh*», era una imagen predominante en la decoración de los antiguos broncees en las dinastías Shang y Chou. En esta época está compuesto por imágenes de animales diversos que se unen y se suman como partes de una figura mayor, hasta conferir al conjunto un aspecto que es indefinido, precisamente porque resulta de seres diversos rígidos en una estilización estudiada. Esta ambigüedad es como una búsqueda de lo indistinto que parece indisolublemente unido a su esencia ¹⁵⁷.

Williams considera que esta bestia feroz no representa ahora ningún animal específico, pero es una personificación de la alerta o aviso en contra de los

156. HELMER STALBERG, -NESI, R., *o.c.*, p. 58.

157. BUSAGLI, M., *Bronzi cinesi*, Milano 1966, p. 75.

vicios de la sensualidad y de la avaricia. El «*T'ao-T'ieh*» es designado por el carácter «*T'an*» que es el mismo que indica avaricia y es un aviso para el oficial que se lo encuentra cada vez que se viste el vestido para que se aleje de este vicio. Está representado generalmente con dos enormes ojos y poderosas mandíbulas armado con colmillos encurvados ¹⁵⁸. Tal descripción corresponde a la imagen que se puede ver en el traje que se estudia.

Como accesorios el traje lleva una funda para el arco y un bolso para colgar a la cintura, de forma rectangular, que va decorado con adornos metálicos que representan la letra «*shou*» tres veces y al centro la rueda budista.

Complementa el traje un hermoso yelmo metálico, de forma cónica, de la que van suspendidas tres franjas de tela que servían para proteger las orejas.

La parte frontal del yelmo lleva dos dragones enfrentados. Por encima de una visera otros dos dragones dorados se disputan una perla roja. Este mismo elemento volvemos a encontrarlo en la cúspide del cono. La parte superior del cono va cubierta con pelos de caballo, teñidos de rojo, envueltos en una red de abalorios blancos. A los lados van colocadas dos placas metálicas doradas, que reproducen el motivo del ave fénix.

Como motivo decorativo en los trajes ceremoniales, el ave fénix fue empleada antiguamente por las emperatrices de China. El ave fénix se supone que aparece sólo en tiempos de paz y prosperidad. Preside el cuadrante sur del cielo, y por eso simboliza el sol y el calor. Este motivo decorativo comenzó a aparecer en el arte chino unos 2.600 años a.C. Después de la dinastía Han aparece más frecuentemente y es signo de glorificación de un gobernante de reino pacífico o adulación de un gobernante triunfador ¹⁵⁹.

En el penacho campean dos plumas de halcón sobre las que va enroscado el omnipresente dragón chino persiguiendo la perla misteriosa.

158. WILLIAMS, C.A.S., *o.c.*, p. 37.

159. RAWSON, J., *Chinese ornament. The lotus and the dragon*, London 1984, p. 99.

ILUSTRACIONES



1. Mítico Emperador Fu-Xi.



2. Los míticos Fu-Xi y Nu-Kua. Según varias tradiciones habrían creado los seres humanos.



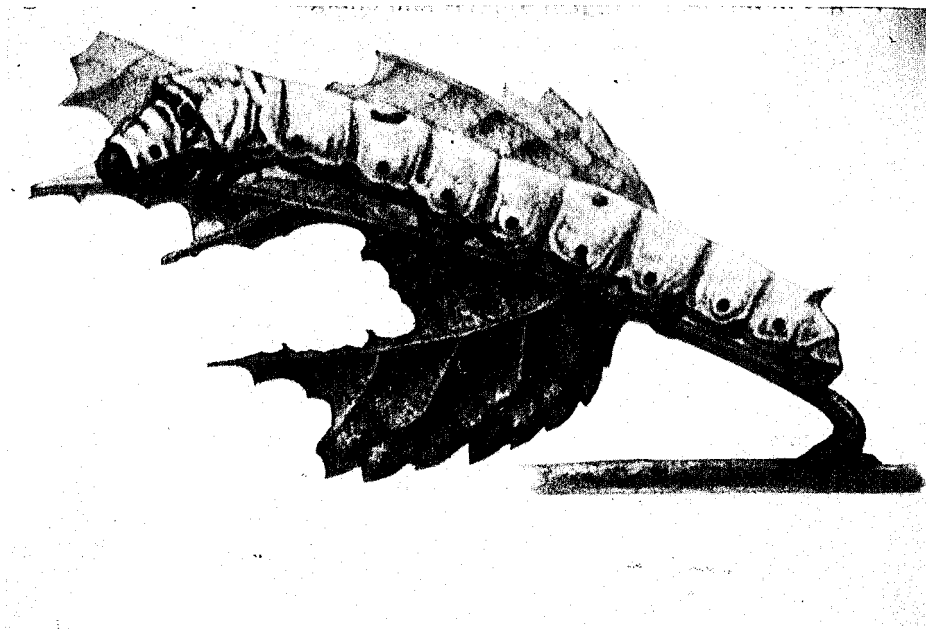
3. Los míticos emperadores Shennong el Agricultor y el Emperador Amarillo.



4. Princesa china que habría transportado en su moño los gusanos de seda. De un retrato del s. VI.



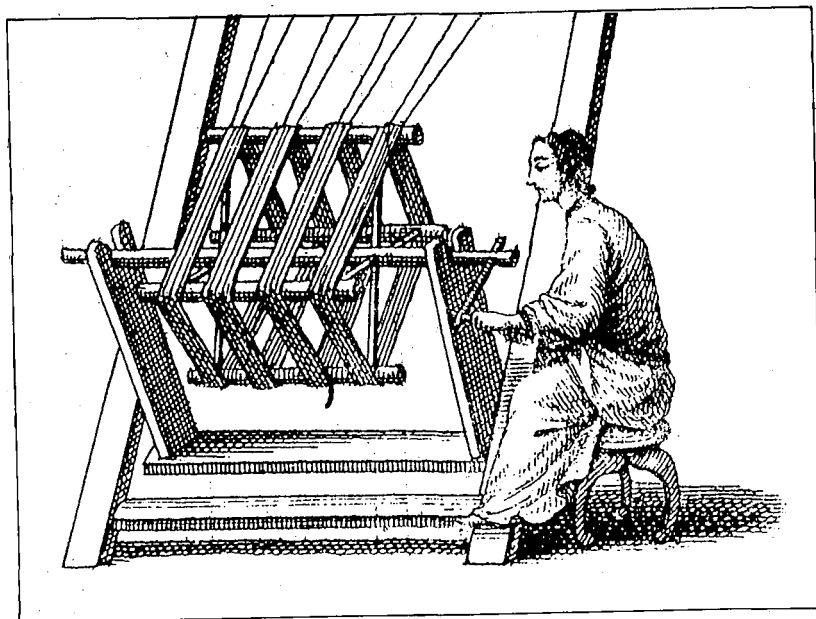
5. Recolección de las hojas de morera. Reproducción de un mural de Gansu (a. 220-420).



6. Gusano de seda adulto alimentándose con hojas de morera



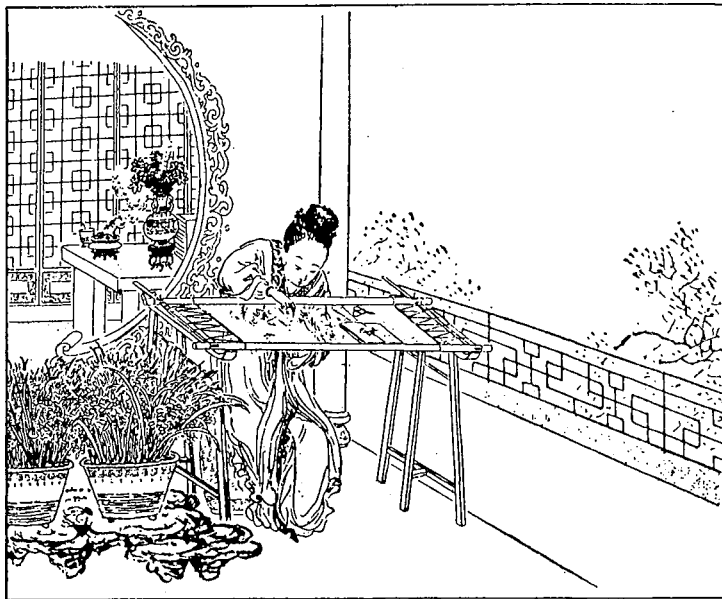
7. Desengomado de los capullos. Calentado en agua y extracción de los hilos de seda.



8. Proceso de devanado de la seda.



9. Teñido de la seda.



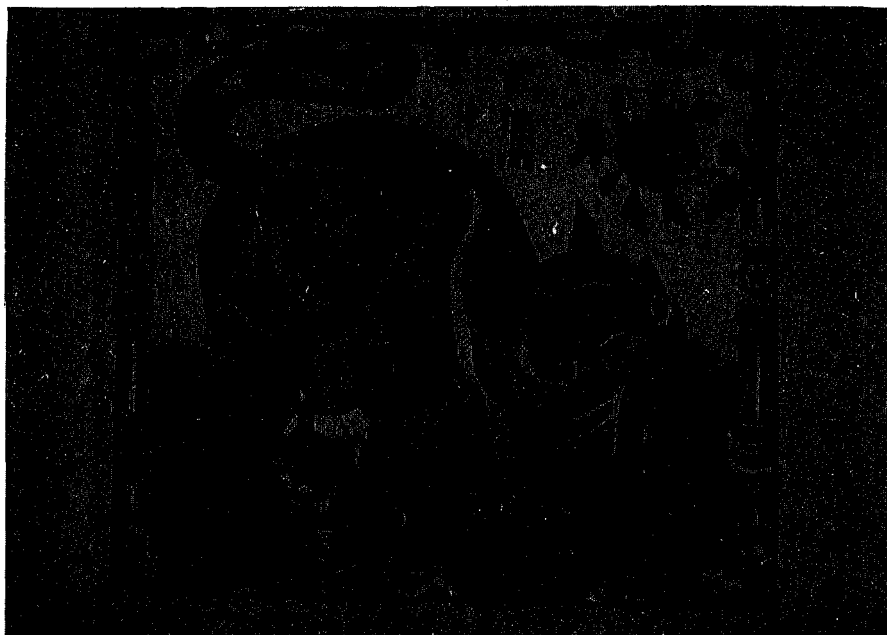
10. Mujer china bordando.



11. La diosa Tsan-Niu montando su caballo. La más popular diosa de la seda.



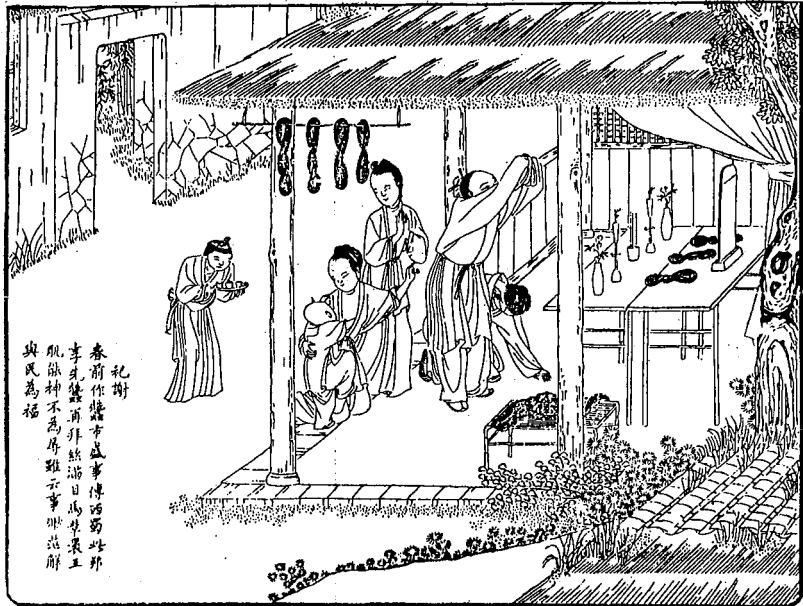
12. El Espíritu del Vestido Azul. Patrón del gusano de seda.



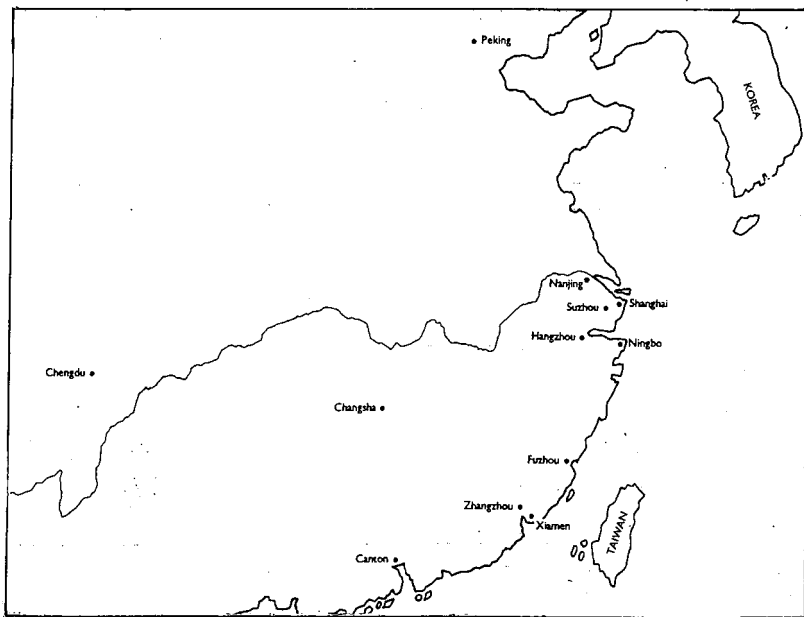
13. Gato protector del gusano de seda. Museo Oriental de Valladolid.



14. Entrevista entre la diosa de las tejedoras Tche-Niu y el pastor Chien-Niu, a los bordes de la Vía Láctea.



15. Ofrenda a las divinidades de la seda.



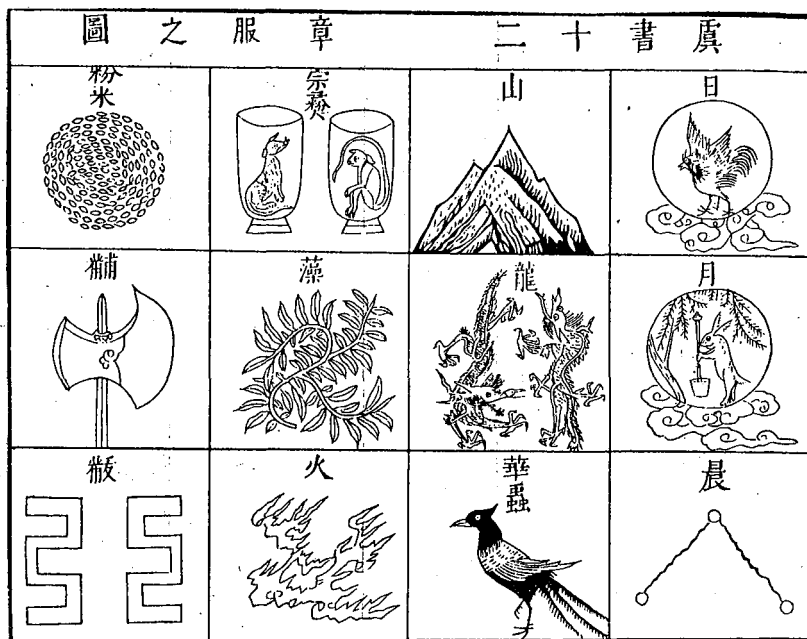
16. Centros textiles de China.



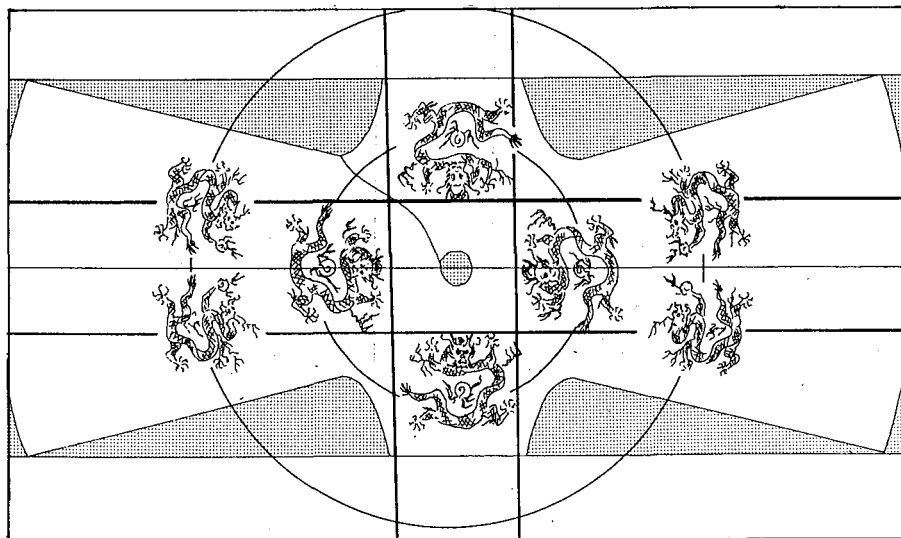
17. El emperador Guang-Xu —que gobernó China entre 1875-1908— en «Chao-Fu» o vestido oficial.



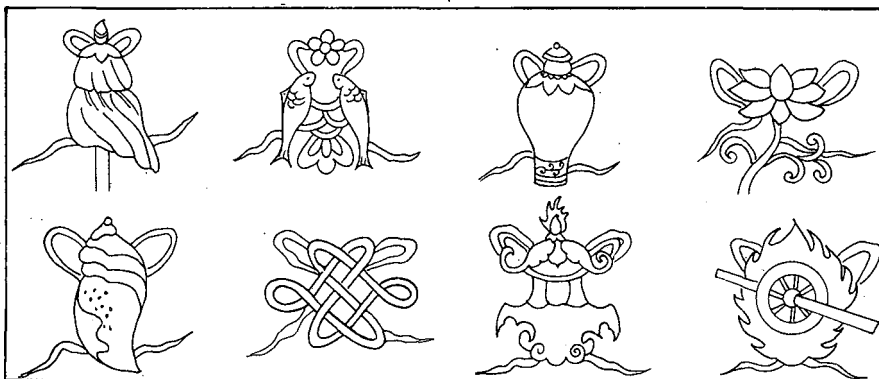
18. El «Chi-Fu» imperial o vestido semi-oficial.



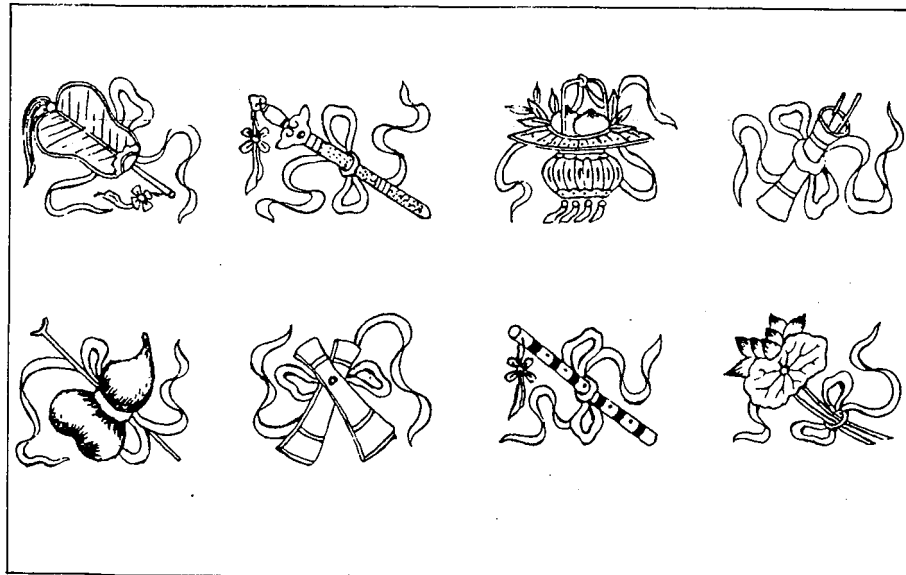
19. Los doce símbolos imperiales.



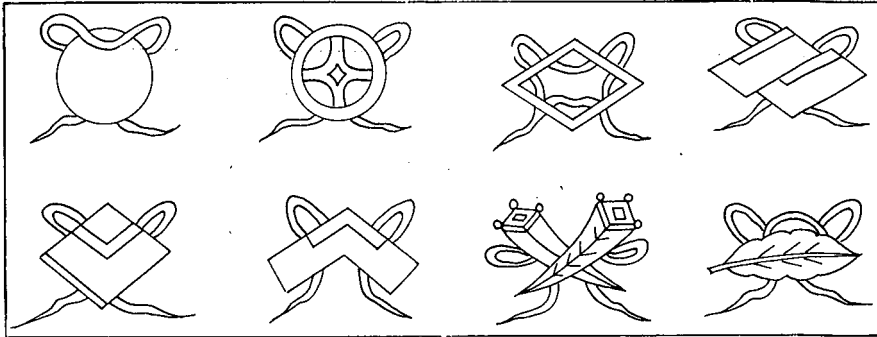
20. Esquema de la colocación de los dragones, que refleja la visión cósmica del poder.



21. Los ocho símbolos budistas.



22. Los ocho símbolos taoístas.



23. Los ocho objetos preciosos seculares.



24. Mandarín vestido de «Pu-Fu» visto por delante. Museo Oriental de Valladolid.

25. Mandarín con «Pu-Fu»,
sobre el que va la insignia
de rango. Museo Oriental
de Valladolid.



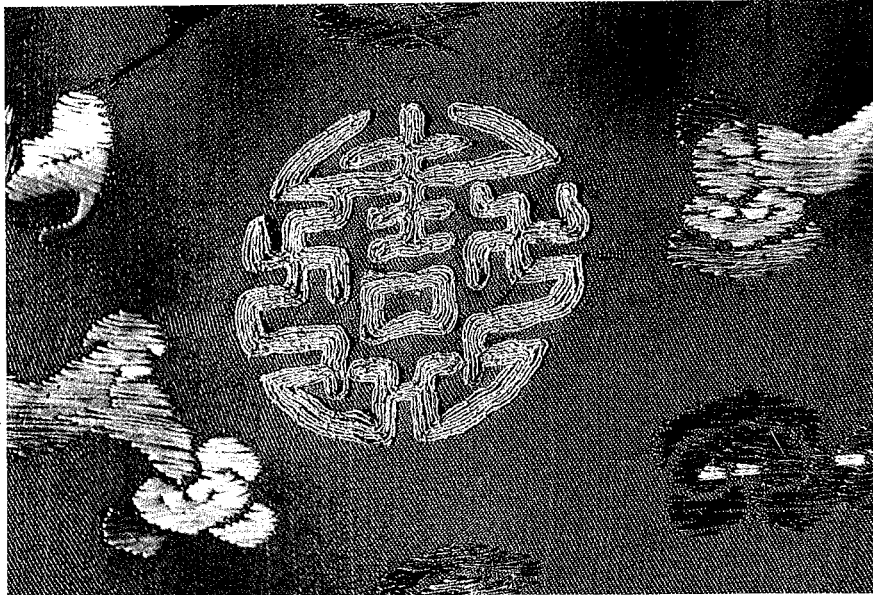
26. General manchú en traje de clavos. Museo Oriental de Valladolid.



27. Traje de Dragones azul. Museo Oriental de Valladolid.



28. Dragón central. Particular del «traje de dragones». Museo Oriental de Valladolid.



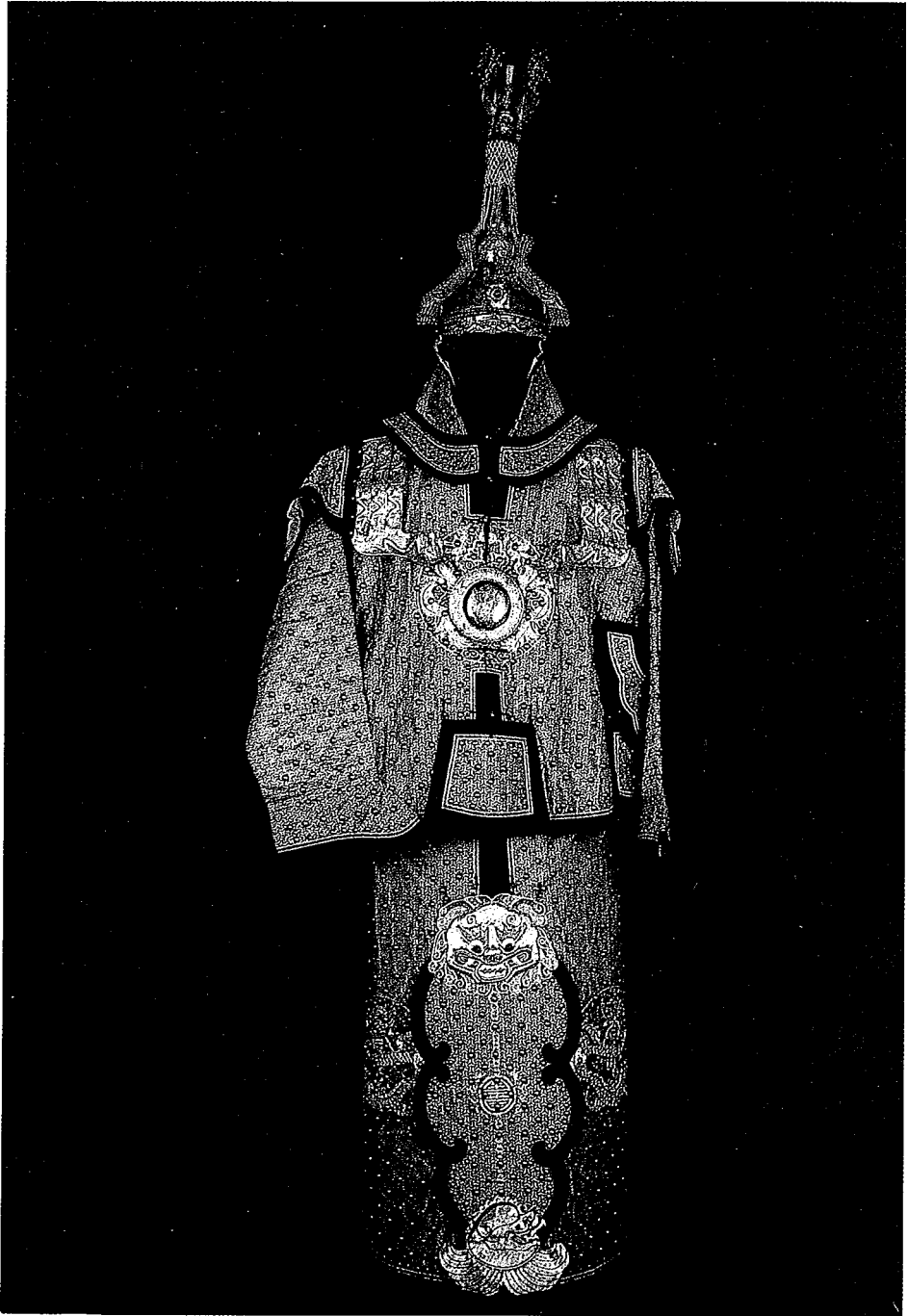
29. Letra «Shou». Particular del «traje de dragones». Museo Oriental de Valladolid.



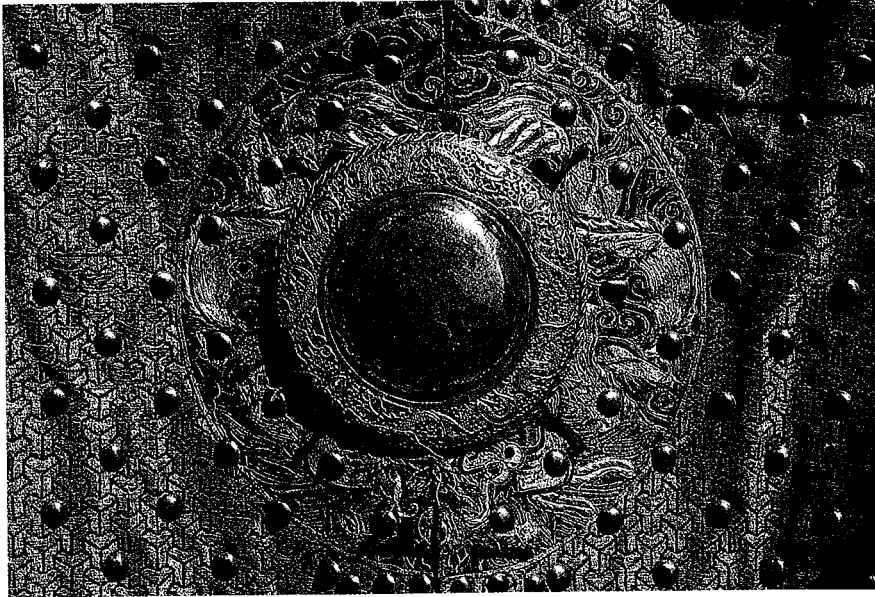
30. Insignia de mandarín delantera. Museo Oriental de Valladolid.



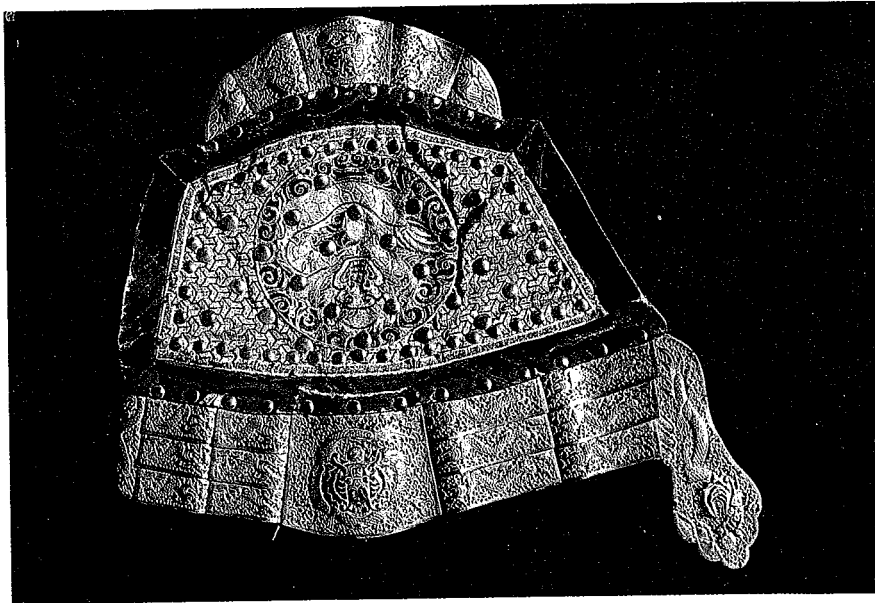
31. Insignia de mandarín trasera. Museo Oriental de Valladolid.



32. Traje de clavos de un general manchú, s. XIX. Museo Oriental de Valladolid.



33. Espejo. Decoración pectoral del «traje de clavos». Museo Oriental de Valladolid.



34. Hombreras. Particular del «traje de clavos». Museo Oriental de Valladolid.