



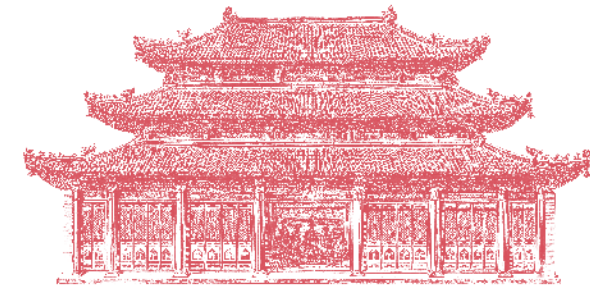
SUITE
DES SEIZE ESTAMPES
REPRÉSENTANT
les CONQUÊTES *de*
L'EMPEREUR *de la*
CHINE

UN MODELO DE HIBRIDACIÓN
CULTURAL PARA EL SIGLO XVIII



MARÍA TERESA GONZÁLEZ LINAJE

BENÉMERITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA



SUITE
DES SEIZE ESTAMPES
REPRÉSENTANT
les CONQUÊTES *de*
L'EMPEREUR *de la*
CHINE

UN MODELO DE HIBRIDACIÓN
CULTURAL PARA EL SIGLO XVIII

ESTUDIO



MARÍA TERESA GONZÁLEZ LINAJE



José Alfonso Esparza Ortiz
Rector

René Valdiviezo Sandoval
Secretario General

Oscar Gilbón Rosete
Tesorero General

Mercedes Isabel Salomón Salazar
Directora de la Biblioteca Histórica José María Lafragua

Editorial Lapsilázuli S.A. de C.V.
Diseño y producción

Adriana Caso Domínguez
Diseño y formación

Ricardo Escárcega Méndez y Juan Jorge Ayala Sánchez
Corrección de estilo

Suite des seize estampes représentant les conquêtes de l'Empereur de la Chine.
Un modelo de hibridación cultural para el siglo XVIII. Estudio
Primera edición, agosto de 2017. ISBN:
(Volumen I)

©Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
4 sur 104, Centro Histórico, Puebla de Zaragoza.

Hecho en México
Made in Mexico

ISBN: 978-607-525-358-9
Obra completa ISBN: 978-607-525-356-5

ÍNDICE

謝謝 **Agradecimientos** / 9

介紹 **Introducción** / 13

一 **1. China en el imaginario occidental:
de la antigüedad al siglo XVIII** / 27

二 **2. Del comercio a la cultura: el tránsito de China
de objeto de curiosidad a elemento cultural de peso** / 35

三 **3. Antecedentes literarios de estampas y libros sobre
China: la actividad editorial europea del siglo XVI
al siglo XVII** / 49

四 **4. Ediciones europeas en torno a China
en el siglo XVIII** / 65

五 **5. Los primeros jesuitas en la corte china:
del proselitismo a la sinología** / 73

六 **6. Los jesuitas y la Controversia de los Ritos: orígenes
y relación con la Suite** / 79

七 **7. El encargo de Qianlong: temática y consumo entre
Oriente y Occidente** / 95

八 **8. La introducción del grabado europeo en China y
la edición original de la Suite: colaboraciones
interculturales** / 125

九 **9. La edición de Helman y la hibridación estética:
divergencias culturales y aciertos** / 145

結論 **Conclusiones** / 169

Bibliografía / 175

Addenda / 185

Breve tabla cronológica de las dinastías chinas / 196



CHINA

El nombre de China evoca en nosotros un cúmulo de pensamientos y representaciones que por fuerza de ser repetidas incontables veces se han convertido en lugares comunes, carentes de significado. Misteriosa, enigmática y milenaria son los adjetivos invariables y frecuentes con los que desde la “perspectiva occidental” se aborda todo lo que se refiere a China y a lo chino. El refinamiento de los productos tradicionales chinos, la gran antigüedad y diversidad de las etnias que han poblado su inmenso territorio, así como las peculiaridades de muchas de sus manifestaciones culturales, han contribuido a crear esa imagen en algunos casos imprecisa, si no colmada de fantasía.

Sin embargo, los contactos de “Occidente” con China datan de muchos siglos, como lo puede constatar la historiografía, y esta relación ha resultado tanto más importante de lo que pueda parecer a primera vista. Este es el caso de dos ejemplares del libro *Suite des seize estampes représentant les conquêtes de l'Empereur de la Chine, avec leur explication*, de la misma edición (1788) de la autoría de Isidore Stanislas Helman, que forman parte del fondo antiguo de la Biblioteca Histórica José María Lafragua de nuestra institución.

¿Cómo y cuándo llegaron a la biblioteca estos libros? ¿Cuál fue el propósito de su adquisición? Es difícil responder por lo pronto a estas preguntas que, acepto, son del todo pertinentes, pero ante el hecho fehaciente de su existencia en nuestra biblioteca y considerando el valor histórico, testimonial y gráfico que poseen, he decidido proponer una edición facsimilar de la obra.

La sola publicación del facsímil es seguro que sería agradecida hondamente por los coleccionistas y por quienes esperan disfrutar de la belleza de sus grabados, no obstante esta institución educativa está obligada a ir más allá y hacer una propuesta académica de esta obra que aporte una mayor comprensión tanto del libro, como de todo aquello que compete al testimonio que ofrece. Es por esta razón que hemos invitado a la doctora María Teresa González Linaje, investigadora de la Universidad Veracruzana, especialista en China, por su amplio conocimiento de diversos aspectos de la historia, de la lengua y de la cultura de ese país asiático, como lo demuestra su trayectoria profesional. Nos sentimos agradecidos con ella por su generosa respuesta, por el acucioso y completo estudio que ha realizado, el cual acompaña al facsímil.

Por último, quiero reiterar mi reconocimiento a la Biblioteca Histórica José María Lafragua por la custodia y gestión de una parte importante del patrimonio documental con el que cuenta la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Espero que la cuidadosa edición que ahora tiene el lector en sus manos le sea de provecho y le transmita nuestro compromiso con la difusión de la cultura, uno de los ejes fundamentales del trabajo que realizamos en esta institución educativa.

JOSÉ ALFONSO ESPARZA ORTIZ

Rector

七

7



謝 謝

AGRADECIMIENTOS

Con profunda satisfacción deseo agradecer a las personas cuya inestimable ayuda ha colaborado en gran medida en la consecución de este libro. Me viene a la mente en primer lugar Manuel E. de Santiago Hernández, amigo y erudito de los libros, con quien comparto esta pasión inigualable, y quien pensó en mí para la hermosa labor de análisis de la *Suite*. Esta elección fue refrendada por las autoridades universitarias poblanas, a las que debo una gran alegría; tengo una deuda de gratitud y de cariño con la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, una casa de estudios que siempre me ha abierto generosamente las puertas y que es para mí otro hogar.

Continuando con las universidades, quisiera expresar mis sinceras gracias a la Universidad Veracruzana, siempre dispuesta a ayudar a sus académicos en las labores de investigación, y a mi querido compañero fallecido Manuel González de la Parra, director del Instituto de Artes Plásticas de la Universidad Veracruzana, quien no cejó en su empeño de apoyarme hace unos años, mientras estudiaba un posgrado sobre China. Ese posgrado pudo ser una realidad con el apoyo económico y moral de mi universidad y del Centro de Estudios China-Veracruz (CECHIVER), a cargo de Aníbal Zottele, a quien reconozco con admiración y afecto cuanto ha hecho por mí y por los estudios sobre China. De igual manera ensalzo la preciosa labor y ayuda del Centro de Estudios, Creación y Documentación de las Artes (CECDA) de mi universidad, un espacio recoleto para los dedicados a la teoría del arte, que Elka Fediuk coordina tras años de luchar por el reconocimiento de esta suerte de investigaciones.

También quiero agradecer de corazón la amistad y consejo de Flora Botton Beja, referente indispensable de la sinología mexicana y contemporánea, ejemplo

de vida y de trabajo para aquellos que estamos inmiscuidos en esta temática singular. Añado a su brillante labor la de otros compañeros de viaje, como los restantes sinólogos de El Colegio de México (COLMEX), con las publicaciones de Elisabetta Corsi a la cabeza, que demuestran el alto nivel de estos estudios en nuestro país. Además, ofrezco un homenaje a los sinólogos que durante décadas se han dejado las pestañas para desvelarnos los secretos de esta historia, y en especial a la corriente francesa.

En el caso español, dedico con afecto y admiración el libro a Carmen García-Ormaechea, puntal de los estudios asiáticos en España, quien me inculcó la pasión por el arte chino. Aprovecho para dejar constancia en estas páginas de la dedicación de mis compañeros del grupo “Trama”, que Eva Fernández del Campo aglutinó un día años atrás en España, y que se ha consolidado como un grupo de investigación multidisciplinar sobre Oriente y Occidente en verdad extraordinario.

Cierro este espacio con mis padres y hermanas, referentes vitales, cuya educación y amor han permitido que sea mejor persona. Y por múltiples razones que no pueden ser abarcadas aquí, dedico este libro a mi marido, persona excepcional que demuestra a diario su gran calidad humana y su apoyo inigualable en mi vida. Va un abrazo y una disculpa a mis hijos por las horas que tuve que recortar de su maravillosa compañía para poder culminar este texto.

O Reyno da China he muy deferente de todos os demais Reinos & provincias Oriëntaes, & parece que entrando nelle se entra em hum novo mūdo¹

Padre Rogerio, h. 1583, China

¹ Rebello, Amador (compilador). *Algunos capítulos tirados das cartas que vieram este anno de 1588 dos Padres da Companhia de IESV que andam nas partes da India, Chiuna, Iapao, & Reino de Angola, impressos pera se poderem com mais facilidade comunicar a muitas pessoas que os pedem*, Antonio Ribeyro impresor, Lisboa, 1588, p. 16. Por cuestiones de paleografía y para respetar a sus autores, todas las citas se dejarán idénticas a sus textos originales, por lo que no se corregirán los errores tipográficos, gramaticales o de sintaxis.



介紹

INTRODUCCIÓN

Los procesos de aculturación se han dado desde siempre, puesto que la humanidad trashumante reinventa sus fronteras y sus rutas de forma continua propiciando el encuentro con diversas culturas. En el caso de Oriente y Occidente –por emplear vocablos paradigmáticos asequibles a todos–, los contactos indirectos entre ambas civilizaciones multiculturales datan de la Ruta de la Seda,² heredera del Camino Real persa, y se afianzan con mayor denuedo a partir del siglo XVI. Será entonces cuando los derroteros marítimos de Portugal y España reintroduzcan al lejano Oriente en un circuito comercial actualizado y, en consecuencia, en la cultura occidental.

Es así que China y Europa se reencuentran en el coyuntural siglo XVI, desarrollándose en las siguientes centurias un creciente interés en Occidente por la nación asiática. Tan fascinante tema, de plena actualidad en el mundo globalizado y objeto de numerosos estudios desde hace décadas,³ ofrece valiosas lecciones históricas acerca del devenir intercultural entre civilizaciones, ejemplificado en la

² Para más información acúdase a: Boulnois, Luce: *La ruta de la seda*, Orbis, Barcelona, 1986; Robert, Jean-Noël: *De Roma a China. Por la Ruta de la Seda en tiempos de la Roma Antigua*, Herder, Barcelona, 1996; Uhlir, Helmut: *La ruta de la seda. Antiguas culturas entre China y Roma*, Libros del buen andar, núm. 33, Del Serbal, Barcelona, 1994.

³ Los libros más conocidos sobre este tema siguen siendo básicamente de un grupo de sinólogos muy concreto, ampliados con nuevos estudios en las últimas décadas. Mencionemos a David E. Mungello, Michael Sullivan, Adolf Reichwein, Julia Ching y Willard Oxtoby, y Jonathan Spence, entre otros. Destacan siempre los sinólogos franceses a pesar del tiempo transcurrido: Henri Cordier, Paul Pelliot y René Étiemble.

hermosa edición de estampas que tenemos entre manos: un testigo de la hibridación cultural entre Oriente y Occidente titulado *Suite des seize estampes représentant les conquêtes de l'Empereur de la Chine, avec leur explication*, producto de un proceso dilatado en el que tomaron parte artistas jesuitas y chinos, grabadores franceses y, por último, el grabador Isidore Stanislas Helman (1743-1809), autor de la reducción de la colección original de imágenes estampadas en París, que amplió con varias adiciones de su cosecha.

Este repertorio de grabados es, primero, un encargo imperial chino: refleja, por deseo expreso del emperador Qianlong 乾隆⁴ (1711-1799, r. 1736-1796) de la dinastía Qing 清朝 (1662-1911), su enorme poderío militar y sus consecuentes victorias, que permitieron llevar la extensión territorial del imperio manchú⁵ a su máxima cota. Nuestra serie de grabados, edición llevada a cabo por Helman, es una reducción cercana al 50% de la *Suite* original y muestra exquisita de la interacción de la élite cultural europea con sus coetáneos chinos en una época compleja, rebasada por el etnocentrismo de dos civilizaciones de gran calado mundial. El singular proceso histórico que da a luz a la colección poblana, es en realidad la etapa final de una historia que inicia años antes, con los autores primarios de la *Suite*: un pequeño grupo de jesuitas radicados en la corte china, ejecutantes de los dibujos preparatorios que serían grabados y estampados en Europa.

Las estampas de las cuales deriva la *Suite* de Lafragua, es decir, la primera colección de grabados llevados a cabo por jesuitas y un grupo de grabadores franceses, llevó por orden imperial el título de *Qianlong pingding Zhunbu Hui bu zhangong tu* 乾隆平定准部回部戰圖, “Las exploraciones militares del emperador Qianlong durante la pacificación de los Zungar⁶ y los Hui”. En ocasiones la encontraremos

⁴ En consonancia con el estilo paleográfico para las lenguas europeas, todos los caracteres chinos de este texto son clásicos 繁體字 salvo en aquellas citas que vengan en sintéticos 簡體字 (简体字); en algunos casos se proveerá entre paréntesis la grafía sintética contemporánea cuando se considere necesario y para evitar confusiones. Asimismo, para relacionar nombres y títulos en chino seguimos el estilo de la mayor parte de las publicaciones de los sinólogos de El Colegio de México, como Elisabetta Corsi.

⁵ Su nombre completo es *Daqing Diguo* 大清帝國, “Imperio del gran Qing”. Esta dinastía, la última en China y de larga duración, surgió de la debilidad de la dinastía anterior y puso el trono imperial en manos extranjeras de nuevo: los manchúes, una etnia noroesteña de mayor poderío militar, quienes dirigieron los destinos de los súbditos chinos hasta el advenimiento del siglo XX, con sus convulsiones y desencantos.

⁶ Para unificar los términos, nos referiremos siempre a los Zungar 準噶爾 (Zhunga'er) o a la Zungaria. Sin embargo, entre las numerosas fuentes consultadas, el nombre de este pueblo puede encontrarse con las siguientes formas: Dzungar, Zhunga'er, Junggar,

bajo el título breve de *Pingding Xiyu zhantu* 平定西域戰圖, “La conquista de las regiones occidentales”, o “Las escenas de guerra de pacificación de las regiones el Oeste”, o incluso como *Pingding Zhun Hui liangbu deshengtu* 平定準回兩部得勝圖, “Las escenas de batalla de la conquista de Zungaria y del Turquestán chino”.⁷ En Francia, fueron conocidas como *Les Batailles/Conquêtes de l'Empereur de la Chine*, indistintamente.

Qianlong y sus ejércitos son los protagonistas de las contiendas y sucesos registrados a través del buril europeo; como se ve, el trabajo fue solicitado en primera instancia a selectos artistas religiosos europeos, de la orden conocida formalmente como Compañía de Jesús. Para acometer esta labor contaron con el apoyo de pintores chinos y con la calidad de un taller de grabado europeo; en el proceso final colaboraron algunos de los mejores grabadores franceses de la época. Poco tiempo después, Helman realiza una reedición de la *Suite* en un formato más asequible y manejable que la original, en respuesta a la gran escasez del tiraje y a la alta demanda de la *Suite*. Además, Helman introduce algunos cambios casi imperceptibles en las estampas reproducidas. Para no dejar espacio a dudas sobre una colección y otra: el encargo de Qianlong a los jesuitas data de 1765, y el trabajo de grabado parisino inicia en 1769 entre varios grabadores franceses, dilatando hasta 1774; la *Suite* de Helman se realiza entre 1783 y 1785, y con adiciones posteriores, termina en 1788.

Podemos resumir el encargo y su proceso de la siguiente manera: la calidad del trabajo del grabador alemán Georg Philipp Rugendas I (1666-1742) había llegado a las manos del emperador chino, según los comentarios del jesuita afincado en la corte imperial, Ferdinand Hallerstein (1703-1774, Liu Song ling 劉鬆齡⁸). Qianlong

Djoungars, Zunghars, Dsungaria, Zungas, Junhgaria, etc. Eran mongoles de la actual área norte de Xinjiang 新疆, Turquestán este. De hecho, Xinjiang fue el nombre que se le dio a estos territorios después de las guerras reflejadas en la *Suite*, y literalmente significa “nueva frontera”. Otro nombre empleado es Eleutas, llamados hoy Oirates, y antiguamente Kalmuks.

⁷ Todas las transcripciones al español difieren un poco en función del sinólogo que traduce del chino, un idioma que se interpreta y que difícilmente tiene una sola transliteración.

⁸ Cuando los religiosos europeos citados se mencionan por primera vez, se acompaña su nombre original con el nombre adoptado en China, en caso de que hayan tenido uno, dejando entre paréntesis la pronunciación china del mismo en el sistema de romanización *Pinyin*. Asimismo, advertimos al lector la gran variedad de formas de citar términos chinos que ha habido en los libros occidentales antes de la estandarización de los mismos a través del *Pinyin*, de modo que un nombre tan habitual en este texto como Qianlong puede ser encontrado en varios formatos en textos de sinólogos con varias décadas de antigüedad, en especial en los escritos de los franceses: por ejemplo bajo la forma de K'ien Loung, o Kieslung, etc. El caos interpretativo creado por esta circunstancia es grande para el lector no iniciado.

queda positivamente impresionado con la calidad de la técnica y con la tendencia barroca a representar el movimiento y añadir cierto dramatismo al escenario bélico, lo que supondría un elemento novedoso para el monarca chino, así como la delicadeza del detalle de los grabados europeos frente a las aguadas de la pintura china tradicional, realizada con tinta china. El monarca manchú, habiendo visto por primera vez los excelentes resultados de los buriles en temáticas militares, optó por hacer el encargo de la *Suite* según la metodología europea de grabado en cobre.

Se partió de dieciséis pinturas ambientando las contiendas bélicas, recayendo en cuatro jesuitas con formación artística, que laboraban en la corte china, el primer estadio de la encomienda: hacer parte de las pinturas y luego unos dibujos que esclararan a formato inferior los modelos originales, de modo que sirvieran de punto de partida para los grabadores europeos. Dado que estos autores ya tenían experiencia en la hibridación técnica de las artes orientales y occidentales, su punto de vista era ideal para conseguir ofrecer a los grabadores parisinos los datos que permitieran migrar al grabado su creación, ya que la pintura china tradicional carecía de perspectiva y de volumen al estilo europeo. Una vez finalizados los dibujos fueron enviados a Francia, donde se les daría el enorme formato definitivo con el que conocemos la primera *Suite*. A los siete años que pasaron para la finalización de la serie original, se les añaden aquellos que le tomaron a Helman para lograr su versión reducida, que estamos analizando.

Ahora bien, en esta introducción surgen numerosas preguntas que iremos respondiendo a lo largo del estudio, por ejemplo, qué hacían unos jesuitas europeos en la corte china en el siglo XVIII. Las andanzas de esta orden en terreno chino se remontan a los inicios del siglo XVII, cuando Matteo Ricci (1552-1610, Li Madou 利瑪竇) llega a la ciudad imperial de Pekín⁹ 北京 (Beijing) en 1601, preludio de los muchos encuentros que habrían de desarrollarse entre la élite cultural china y los perspicaces jesuitas. Los primeros enviados acometieron objetivos proselitistas que sólo podían lograrse desde el respeto a la idiosincrasia del Otro, y desde el trabajo científico e intelectual para el emperador de turno. Este estilo de evangelización, del todo novedoso entre las a menudo altivas órdenes católicas, impuso un exitoso modelo de asimilación de las culturas ajenas demostrando la importancia

⁹ A pesar del uso del *pinyin* para romanizar palabras chinas emplearemos para los gentilicios aquellos nombres asentados popularmente entre el público occidental, como “Pekín” en vez de “Beijing” (como es habitual en la sinología contemporánea), para estar en consonancia con “pekinés” y con el tono antiguo de las citas. Sin embargo, se ofrecerá también al lector la palabra moderna en *pinyin* y en caracteres chinos en la primera cita de la misma, sólo para evitar confusiones.

del diálogo, la apertura, la admiración, y la flexibilidad. Sus resultados en el ámbito religioso aún son discutidos, no así su gran herencia cultural; pero lo cierto es que la extraordinaria aventura que arranca con el siglo XVII en una de las cortes más complejas del mundo, demostrará las bondades de una tarea singular ejecutada por un puñado de europeos cultos y devotos, envueltos en las dificultades de su tiempo.

Para conformar un panorama de la obra a analizar y entender la relevancia y el legado de este singular encargo, es necesario abordar ciertos aspectos que nos ambienten en el periodo, en los autores y en dos mundos que se intersectan y se complementan: el libro y el arte. No obstante, veremos a través de estas páginas que las ramificaciones de esta historia son muy amplias, y que la filosofía, la religión y la sociología, tuvieron mucho qué decir.

Comenzando con China, sabemos que el lejano país había formado parte del imaginario occidental desde la época romana, cuando se le conocía por su producción de seda, supuestamente fruto de los árboles que Plinio el Viejo (23-79) describiera en su *Naturalis Historiae* (libro VI). Pudiera creerse que el paso de las centurias traería a Occidente una visión más real del llamado Reino del Centro,¹⁰ sin embargo esto no fue posible hasta pasados cerca de mil años, cuando el decurso de la tecnología de la imprenta y de la marinería en Occidente trajeron consigo los avances necesarios para hablar con conocimiento de causa de China, y en primera persona.

El libro europeo, beneficiado por el desarrollo de la imprenta alemana del siglo XV, no sólo fomenta la cultura y el mejoramiento de las habilidades lectivas de su público: ya en el siglo siguiente es fuente incomparable de conocimiento, más allá de las temáticas religiosas, fruto de una sociedad interpelada por la ciencia, la tecnología, la filosofía, el arte y tantos otros aspectos del acervo cultural de un pueblo. Es el vehículo ideal y generoso de transformación que es capaz de conquistar las ciudades más lejanas y las mentes más despiertas. Nada se resiste a su avance; mientras, en el continente asiático, las culturas periféricas a China llevaban siglos de ventaja sobre Europa, disfrutando de las bondades de la imprenta xilográfica china con sus variantes mejoradas, como la imprenta de tipos móviles del siglo XI.¹¹ Esto permitió un trasiego internacional de libros impresos en China en blanco y negro

¹⁰ Son diversos los sustantivos y expresiones que se refieren a China, si bien “Reino del Centro”, transcripción literal de Zhongguo 中國, es la más popular. Además se emplea profusamente Shenzhou 神州, “Celeste Imperio”. Para saber más de este tema puede leerse el siguiente artículo: http://en.wikipedia.org/wiki/Names_of_China

¹¹ Hay que contar con el hecho de que China poseía una larga tradición editorial que se remonta al siglo VIII, consistente en un exitoso sistema xilográfico de impresión cuyos réditos disfrutaban las naciones satelitales, por ejemplo Corea.

cuyo impacto aún no ha sido medido con justicia, pues es sabido que la Ruta de la Seda incluyó entre sus muchas mercaderías y en las bolsas de sus innumerables pasajeros toda suerte de textos chinos con sus correspondientes imágenes impresas. Las teorías que apuntan hacia un posible influjo del arte de la imprenta china en la creación de Gutenberg están avaladas por sinólogos expertos, y volveremos a ello de forma breve más adelante.

Veremos que el libro occidental abraza con entusiasmo la temática oriental desde muy pronto, y para no abandonarla jamás. Primeramente objeto de consumo común y fuente de anécdotas sobre un país extraño, el libro sobre China, ilustrado o no, testifica los cambios acaecidos en la intelectualidad europea, reflejados en cientos de páginas posicionando a sus autores a favor o en contra del país oriental, describiendo su historia, ritos y costumbres, loando a sus letrados confucianos, criticando a budismo y taoísmo, encumbrando la figura del emperador, exponiendo la crueldad de los castigos, los vicios y virtudes de los hombres, entre tantas otras peculiaridades de la heteróclita sociedad china. Raras veces una cultura ajena ha despertado un interés tan exacerbado.

Este constante desequilibrio entre el ensalzamiento de su moral y la crítica hacia sus pecados, hasta el punto de hallar testimonios completamente contradictorios sobre un mismo tópico según los autores a los que se acuda, es principio de la sinofilia y germen de la sinofobia,¹² un camino andado por la China imperial sin siquiera saberlo, a merced de las ediciones occidentales y de las plumas detrás de las mismas. Pero China prosigue impertérrita: Europa se perfila como un lejano estado vasallo, poco interesante, sin posibilidades de competir con el centro del mundo, con la cultura más brillante y exquisita de su tiempo en Extremo Oriente.

Esa nación detalladamente descrita por aventureros, marineros, soldados, mercaderes, políticos, y sobre todo religiosos, será conocida en Europa con mayor denudedo a partir de la dinastía Ming 大明 (Da Ming, 1368-1644), y se reforzará durante su sucesora: la dinastía Qing. Este hecho merece ser remarcado porque la última dinastía citada es extranjera, arrancando con la invasión de la China de los Ming por los manchúes y su definitiva instauración, hasta el punto de convertirse en la dinastía más longeva y cuyo final auspició el ocaso y cierre definitivo del sistema imperial chino.

La China de Giuseppe Castiglione, uno de los autores clave de esta colección de grabados, no es la China gobernada por la etnia han 漢族 (Hanzu) de conformación

¹² Excelente libro de apoyo sobre el tema el clásico francés de René Étiemble: *L'Europe Chinoise I, De l'Empire romain à Leibniz* (vol. I); *L'Europe Chinoise II, De la sinophilie à la sinophobie* (vol. II), Gallimard, Paris, 1988.

netamente tradicional: es una China atomizada por la férula manchú, cuyo gobierno ya ha tenido tiempo de absorber y digerir las ventajas de la administración china y hacerlas suyas, pero para beneficio de los manchúes.¹³ Es una corte educada y sibarita, más cercana al ideal neo-confuciano de la sociedad justa que a las representaciones habituales de los agresivos manchúes, cuya violencia domeñó la China de los Ming; lejos queda la imagen del guerrero asilvestrado y de la barbarie propia de los asentamientos más allá de las fronteras, idea barruntada por la sociedad china tradicional. Asimismo, Qianlong se posiciona como un monarca culto, en la línea de los gobernantes ilustrados.

Cuando los primeros misioneros jesuitas arriban a China, en la frontera de los siglos XVI y XVII, la dinastía china de los Ming aún estaba a la cabeza del país, y mantendría el poder hasta 1644. Wanli 萬曆 (1563-1620, r. 1572-1620) ostentaba el trono imperial a la llegada de Ricci a la corte; le seguirían tres emperadores Ming, finalizando con el reinado de Chongzhen 崇禎 (1611-1644, r. 1627-1644). Con la caída de los Ming se avecina un ambiente cambiante, que augura dificultades con la corte Qing y con el emperador Shunzhi 順治帝 (1638-1661, r. 1644-1661). Estos temores probaron ser correctos en parte, ya que si bien algunos jesuitas fueron favorecidos por la confianza imperial en los primeros años del mandato de éste, otros sufrieron privaciones y ataques. La siguiente etapa de regencia de Kangxi 康熙帝 (1654-1722, r. 1661-1722) fue poco propicia y hubo que esperar a que éste asumiera el poder en plenitud para devolver a los jesuitas el papel preponderante del que solían disfrutar, llegando a obtener del mandatario un edicto de tolerancia religiosa (1692) que permitía la práctica del catolicismo.

Sería precisamente la religión la causante de las fuertes desavenencias entre la corte china y el papado, dando pie a la Controversia de los Ritos –tema descrito en nuestro análisis más adelante–, que enfrentó a los jesuitas con otras órdenes católicas y con el mismísimo Papa. Entre la espada y la pared, los religiosos no sabían si

¹³ Samuel Edward Finer se expresa así de los manchúes en China: “En vista del acuerdo entre manchúes y chinos, que marcó el siglo XVIII, sería bueno recordar que la conquista inicial se llevó a cabo con extrema brutalidad. Originalmente, los manchúes intentaban vivir como señores por encima de una población Han esclavizada [...] Los gobernantes prohibían a los miembros de sus estandartes casarse con chinas, los segregaban en enclaves dentro de las ciudades, y excluían a los chinos de la misma Manchuria, con el fin de mantener su prístina identidad tribal. Hicieron que los chinos adoptaran el traje manchú, se rasuraran la cabeza y usaran trenzas, y masacraban a aquellos que se resistían.” En: “China: el siglo de oro de los Qing, 1680-1780”, dentro de Anguiano, Eugenio y Pipitone, Ugo (eds.): *China, de los Xia a la República Popular (2070 a.C.-1949)*, CIDE, México, DF, 2012, p. 138.

acatar las órdenes papales o ceder ante las presiones del emperador chino en relación a un encrespado debate de matiz religioso que se constituyó en un argumento demoleedor contra los jesuitas. Éste tenía que ver con su condescendencia ante los ritos chinos. Terminaron por permanecer en China, a veces con un alto costo personal para algunos, lo que con el paso de las décadas se traduciría en persecuciones en Asia, y en la cancelación de su estancia en China tras la disolución de la orden en Europa en 1773 por orden papal, disolución estimulada por la controversia en sí y por otras problemáticas de fondo político y económico.

No obstante, el tiempo que los religiosos pasaron en China, inferior a dos centurias, dio buenos dividendos artísticos y culturales. De alguna manera podemos afirmar que la actividad proselitista que incitara a la instauración de las misiones en Asia y, específicamente en China, fue superada –por su proyección e importancia– por la actividad intelectual y cultural. Ello no quiere decir que los jesuitas perdieran de vista su misión y objetivos, claramente referidos en sus cartas y escritos, pero los encargos imperiales debían ser cumplidos y el tiempo pasaba, manteniéndoles ocupados en diversas tareas científicas y artísticas que eran compaginadas con el trabajo religioso. Las ediciones de textos católicos y las traducciones de libros chinos a lenguas europeas o al latín, y viceversa, absorbían a los jesuitas y generaban nuevos títulos que eran recibidos con enorme interés en Occidente. El efecto de sus publicaciones en torno a la religión, así como los progresos de sus esfuerzos en esta materia, deben ser consensuados con fuentes chinas para tener una verdadera visión objetiva del alcance de sus logros, que con el tiempo tienden a verse de forma más discreta.

Sí es verídico que las numerosas publicaciones que se dieron sobre el Reino del Centro fueron dominadas por los jesuitas, aun cuando en el siglo XVII misioneros o miembros de otras órdenes religiosas (agustinos, franciscanos, dominicos) abrieron brecha en este campo. Confucio 孔子 (551 a.C.-479 a.C.) fue potenciado como el mediador entre el catolicismo y la cultura tradicional china,¹⁴ revestido por las teorías del grupo “Figurista” que estaba encabezado por los jesuitas franceses, tema que se extenderá más adelante. Esta discusión involucró a grandes luminarias de la Europa del diecisiete y del dieciocho en un ambiente de proto sinología que se caracterizaba por la disparidad de conocimientos, que podían discurrir desde el aficionado al, digamos, experto de campo; se evaluaron no sólo los aspectos filosóficos y religiosos de China que suscitaban la Controversia en sí, sino también

¹⁴ Es más, los propios jesuitas, empezando por Ricci, eran tomados por maestros confucianos en la corte china. Ricci fue el primero en recibir el sobrenombre de *xiru* 西儒 (confuciano o letrado occidental), cuando ya se había ganado la admiración de los letrados chinos por su excelsa capacidad nemotécnica para recordar los caracteres chinos.

elementos variopintos, destacando la dimensión renovada del lenguaje chino como posible “lengua universal”.¹⁵

Europa vio resurgir a China en un periodo de consolidación de la vida intelectual de la primera, que floreció y se reflejó en la Ilustración, el racionalismo y la pasión por el conocimiento. Sin embargo, toda moda tiene un fin, y éste se gestó en cenáculos religiosos e intelectuales, apoyados en las críticas que el debate de los Ritos chinos trajo consigo. Hablaremos, pues, del imperio de la Razón, de la importancia del Siglo de las Luces y de su cuna de origen, dado que Francia es entonces el epicentro de la intelectualidad europea, un dato a tomar en cuenta por numerosas razones.

En paralelo, China proseguía su andadura histórica, seleccionando de las civilizaciones foráneas elementos escogidos de su acervo científico y cultural. En consecuencia, dentro de las muchas funciones desempeñadas por los jesuitas durante su centuria más intensa en la corte china, estaba la creación de obras de arte. El interés por los procedimientos pictóricos europeos encontró un ambiente dispar, incluso reactivo a los cambios propiciados por un estilo nada grato a los tradicionalistas chinos, cuyas propias teorías estéticas estaban embebidas de taoísmo y rezumaban principios espirituales de longeva existencia. Por esto, la técnica occidental del óleo y la perspectiva caballera tuvieron una influencia ambigua y temporal, enfrentadas a buena parte de los artistas chinos. Los ingentes esfuerzos de los jesuitas por promocionar su estilo se quedaron en un punto intermedio: se edificaron palacios y pabellones al estilo europeo, y en la pintura y el grabado se hibridó la plástica occidental con los estilismos chinos tradicionales. La presente *Suite* es precisamente el resultado de un nuevo tipo de obra, mezcla de la fineza tecnológica del grabado europeo, y de los conceptos espaciales y plásticos del arte chino.

A pesar de algunas críticas puristas, la colección resultante no sólo fue bien acogida en China, también lo fue en Europa –tanto la edición original como la de Helman–, pues además de su evidente atractivo como colección de grabados, aportaba imágenes que eran fuente de conocimiento: reflejo del poderío militar del ejército chino y de la idealización de su mandatario, aspectos característicos de los escritos de los jesuitas.

¹⁵ Es decir, que el chino fuera un vehículo de comunicación universal para la transmisión de verdades filosóficas. Incluso se consideró la posibilidad de que fuera la lengua adánica transmitida por Dios a Adán antes de su pérdida tras los sucesos de la Torre de Babel. Para mayor información acúdase a: González Linaje, María Teresa: “La introducción del idioma chino en Occidente: un paseo por los siglos XVI al XVIII (de la anécdota al intelectualismo)”, *América Latina y El Caribe - China: Historia, Cultura y Aprendizaje del Chino*, Liljana Arsovska (coord.), UDUAL, CECHIMEX, UNAM, México, DF, 2013, pp. 87 a 108.

Su presencia en colecciones y bibliotecas europeas¹⁶ y americanas es la muestra más fehaciente del éxito de una cuidadosa edición, que ofrecía al espectador europeo información valiosa sobre las estrategias bélicas de los chinos, a la vez que mostraba sus vestimentas, paisajes y ceremonial. Las referencias a esta colección de grabado son abundantes en libros de especialistas,¹⁷ y ello puede confirmarse en diversas colecciones occidentales de renombre.

En el año 2009, el Museo del Louvre dedicó una exposición a estos codiciados fondos, titulada *Les batailles de l'empereur de Chine. Quand Qianlong adressait ses commandes d'estampes à Louis XV*, acompañada de un catálogo;¹⁸ probablemente ha sido la muestra contemporánea más completa, si bien no es la primera ocasión en que son exhibidas las citadas estampas. Esta exposición se centra en la edición original de la *Suite*, realizada por un selecto grupo de grabadores franceses, mientras que nuestra *Suite* –como ya se ha advertido– es posterior, reducida en tamaño, ampliada ligeramente en temáticas, y se imprime de la mano de Isidore Stanislas Helman, un único grabador.

Para hacer justicia, destacamos otras exposiciones anteriores que han incluido la temática de las batallas de Qianlong, sobre todo a través de los grabados y a partir del año 2000, éstas han sido: *De Versalhes à Cidade Proibida, Gravuras da Coleção do Museu do Louvre*, Museu de Macau, en el 2007; *China: The Three Emperors, 1662-1795*, The Royal Academy of Arts, Londres, entre el 2005 y el 2006. La última jugó con ventaja, ya que para armar los fondos se contaba con el British Museum que posee

¹⁶ Hoy no quedan muchos ejemplos de la *Suite* original completa, aunque el comentario de Pirazzoli-T'Serstevens ha de tomarse con precaución por las décadas pasadas desde entonces; puede ser que haya más ejemplos y que no hayan recibido tanta publicidad: “Les exemplaires de ces seize estampes conservés actuellement en Europe sont relativement peu nombreux. On en connaît un exemplaire complet à la Bibliothèque Mazarine, un autre à la Bibliothèque Nationale, un troisième au Musée Guimet (don Wannieck, 1925), un autre encore donné par Louis XVI à Necker orne les murs du château de Coppet en Suisse. Enfin un jeu comptant quinze estampes sur seize se trouve au Musée de Fontainebleau (legs Faucigny-Lucinge, 1964). D'autres exemplaires souvent incomplets sont dispersés dans diverses collections occidentales.” Pirazzoli-T'Serstevens, Michèle: *Gravures des conquêtes de l'empereur de Chine K'ien-long au Musée Guimet*, Musée Guimet, Paris, 1969, p. 5.

¹⁷ Veremos a menudo citados a Henri Cordier y a Paul Pelliot, entre otros.

¹⁸ El catálogo de la exposición escrito por Pascal Torres es: *Les Batailles de l'Empereur de Chine. La gloire de Qianlong célébrée par Louis XV, une commande royale d'estampes*, Musée du Louvre Éditions Le Passage, Paris, 2009. También fue titulada: *Prints of Ideal China - When the Emperor Qianlong commissioned prints from Louis XV with catalogue*.

una *Suite* original,¹⁹ una versión de Helman, así como impresiones realizadas en China desde las planchas originales, incluso trabajos chinos posteriores basados en las primeras estampas. Es decir, un recorrido amplio y completo que permite establecer las diferencias entre todas las adaptaciones de la *Suite*. Además mencionamos la exhibición titulada *The Qianlong emperor: treasures from the Forbidden City*, en el National Museums of Scotland, del año 2001.

Se puede apreciar que estas exhibiciones son relativamente recientes, aun cuando el interés por la *Suite* es muy anterior. Queden de muestra las exposiciones siguientes: en 1997 estuvo abierta otra sobre el tema de la *Suite* en el Hong Kong Museum of Art. Mucho antes, en 1969, el Museo Guimet de París editaba un trabajo con un breve estudio sobre la colección de grabados mencionados. Hoy en día pueden verse en el mencionado British Museum y en otras grandes colecciones mundiales, a veces en su formato original parisino, y en ocasiones en la versión reducida de Helman, como es el caso de nuestra *Suite* poblana. Para el lector interesado, existe una página web²⁰ dedicada al tema de las batallas, que incluye información valiosa y extensa sobre la *Suite* como parte del fenómeno bélico del periodo de Qianlong.

Partiendo de esta introducción, es claro que el análisis de la colección de Helman que tenemos en Puebla se hace aún más complejo al constatar que hay una *Suite* anterior, que es en realidad un trabajo de grabado que partió de unos dibujos hechos por los jesuitas, quienes a su vez copiaron monumentales pinturas llevadas a cabo por algunos de ellos y por artistas chinos. Luego rizando el rizo, en la obra de Helman estamos viendo una cuarta versión –y una tercera disminución con respecto del tamaño original– de lo que en primera instancia fue una pintura china, a excepción de las 4 estampas adicionales a las 16 iniciales, que corrieron cien por ciento por su cuenta, y hechas con apoyo de material gráfico de una colección privada. Todo esto lo explicaremos profusamente en otros capítulos.

Asimismo, nuestro análisis no puede enfocarse sólo en el último grabador y en su obra, puesto que la colección de grabados que nos trae aquí es el resultado de un proceso de colaboración intercultural singular, ejemplo perfecto de lo que la alteridad puede brindarnos, en una época lejana que nos lleva hasta la Europa ilustrada del XVIII, en consonancia con un periodo dinástico de enorme interés artístico en China: el reinado del emperador Qianlong. En las imágenes que estamos disfrutando convergen facturas orientales y occidentales: pintores, dibujantes y grabadores, así como una mezcla heterogénea de artistas profesionales y aficionados.

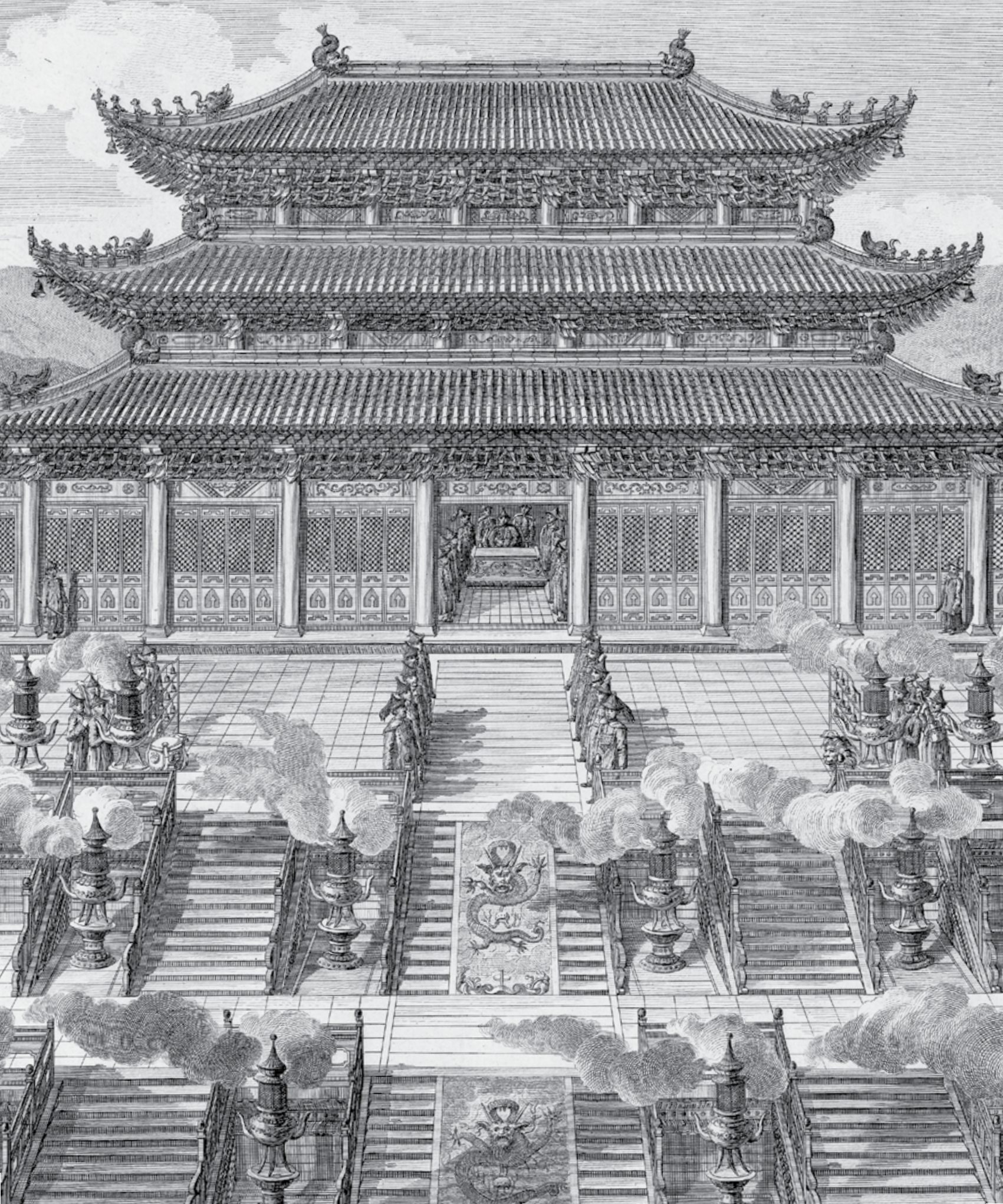
¹⁹ En inglés es habitual referirse a ellas como “Battle Copper Prints”.

²⁰ El sitio se centra en el tópico *Battle of Qurman*: <http://www.battle-of-qurman.com.cn/index.htm>

En suma, el estudio de la colección presente trasciende a las características plásticas de la propia obra para ahondar en las corrientes culturales del siglo XVIII, considerando los elementos coyunturales de esta historia, el mundo del libro y los aspectos sociológicos; hay espacio para hablar de filosofía y religión, de la dignidad del artista, del conocimiento y desconocimiento del Otro, obteniendo una visión panorámica. Consecuentemente se nos ofrece la oportunidad de aumentar nuestro conocimiento acerca de la gran aventura del arte occidental en la corte china mediante la exégesis de una obra gráfica única en su categoría, que engalana los magníficos fondos de la Biblioteca Histórica José María Lafragua²¹ de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Esta *Suite* es una demostración contundente del inmenso interés cultural que siempre ha caracterizado a Puebla y la riqueza de los textos llegados durante el virreinato, en consonancia con los movimientos intelectuales del Viejo continente.



²¹ Para más información acúdase a: Diego, Hugo: *Lafragua. Viaje al interior de la biblioteca*, Ediciones de Educación y Cultura, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México, DF, 2008.



CHINA EN EL IMAGINARIO OCCIDENTAL: DE LA ANTIGÜEDAD AL SIGLO XVIII

China y Europa han conocido numerosos esfuerzos de encuentro e interacción a lo largo de la historia motivados prioritariamente por el comercio, la religión y la política, tratados –por cierto– en los que Europa ha tomado la batuta y ha buscado en sus antípodas orientales toda suerte de intercambios, frente a una China casi siempre recelosa de los pueblos occidentales.

Los primeros conatos de esta relación entre culturas equidistantes se debían a las actividades comerciales, que motivaban el encuentro de China como fuente de producción de la mejor seda jamás conocida, y que era ávidamente codiciada por los romanos. Semejante comercio era resultado de la voluntad de un sinfín de pueblos y personas que a lo largo de miles de kilómetros posibilitaban el paso de mercancías de toda clase entre Extremo Oriente, Oriente Medio, naciones africanas y europeas de entonces, entendiendo que el Imperio Romano era el interlocutor occidental más valioso para el estudio que estamos acometiendo.

Para el Imperio Romano, China, nación misteriosa y esquiva, permanece brumosa en la imaginación con el término de *Sérica*,²² cuando su seda copaba las

²² Lehner comenta que “...seventeenth-century European scholars still tended to use the terms «Cathay» (Marco Polo’s name for the northern parts of China) and «Mangi» (for the southern parts of this vast empire). The final identification of the «Serica» of European antiquity and the «Cathay» of medieval sources with ‘China’ only took place in the early seventeenth century after Bento de Góis SJ (1563-1607) had taken the overland route from India to China.”, Lehner, Georg: *China in European Encyclopaedias, 1700-1850*, European Expansion and Indigenous Response, volume 9, Brill, Leiden, Boston, 2011, p. 14. La primera

adquisiciones de los romanos pudientes,²³ lo que indujo a varias tentativas diplomáticas desde Roma destinadas a China. La dirigencia romana organiza la búsqueda de *Sérica*, en un intento de paliar su déficit de seda y de otros artículos de lujo que se sabían oriundos de aquellas tierras. Sus intentonas fueron refrenadas por los intermediarios comerciales más importantes de esta historia: los persas. Éstos, grandes beneficiarios del suntuoso comercio con el Extremo Oriente, se encargaron de evitar que los romanos mercadearan por su cuenta con el país de los Seres. Por consiguiente, y a pesar de sus buenas intenciones, el Imperio Romano mantuvo siempre su papel de interlocutor mercantil indirecto; así que para llegar a conformar una opinión relativamente objetiva sobre China, Occidente necesitará de más de un milenio de espera.

Una vez desmembrado el Imperio Romano, el comercio por parte occidental con el Reino del Centro se conserva, con altibajos, mediante la cosmopolita Ruta de la Seda y sus caminos terrestres y marítimos, manteniendo vivo en mayor o menor grado el flujo de producciones asiáticas en Occidente a través del Islam y del Imperio Bizantino.

Habría que esperar al siglo XIII para que se produjeran los primeros contactos directos de que se tengan fe entre ambas civilizaciones, propiciados por la presión del avance del Islam hacia los reinos europeos católicos. Citada en manuscritos europeos mientras avanzan sus dinastías, China es subsumida por la voracidad del Imperio Mongol y conocida por la denominación occidental de *Catay* en un puñado de relatos escritos desde la experiencia personal, entre los siglos XIII y XIV. Es entonces cuando Europa quiso personarse como aliado militar del Imperio Mongol, en su intento de controlar algo más peligroso que la conquista militar de sus ciudades: su dominación espiritual. Por esto, quienes inauguraron las relaciones manuscritas sobre el Extremo Oriente en primera persona no fueron los Polo: antes habían tenido lugar embajadas papales y diplomáticas que buscaban la mencionada alianza con los mongoles, y una conversión al catolicismo de sus altos mandos. Estos viajeros pisarían los kanatos del Imperio Mongol o dinastía Yuan 元朝 (1279-1368), bajo cuya férula se hallaba China.

identificación entre China y Catay no es de Góis sino de fray Martín de Rada, quien lo deja claro en su libro de 1575 sobre China, aunque todavía hay quien se la atribuye a Matteo Ricci, o a otros.

²³ Puede ampliarse en: Charlesworth, Martin P.: *Trade Routes and Commerce of the Roman Empire*, Ares, Chicago, 1974.

Figuras primordiales²⁴ de esta historia única que se perpetró durante una centuria, dejaron constancia de sus padecimientos y opiniones en relatos manuscritos que han sido recabados en ediciones antiguas y contemporáneas, en las que vemos desfilar monjes y delegados especiales por un penoso recorrido terrestre desde Europa hasta los kanatos mongoles. De este tránsito singular de enviados occidentales, y a veces orientales, cercano a los cien años, nos ha quedado entre otras aportaciones una serie de textos de gran valor que han sido publicados por diversos autores.²⁵ La escritura y el mundo del libro son, desde el comienzo, los mejores publicistas de China en Occidente.

Los viajes intercontinentales de estos personajes históricos tuvieron un final abrupto en el siglo XIV, por la suma de una serie de factores: la caída de la dinastía mongol de los Yuan (1368), el cierre de fronteras de la China Ming 大明 (1368-1644) que sucede a la dinastía Yuan, y el advenimiento de la peste negra que asolara Europa entre los años 1347 y 1353. Esta pandemia dio fin con buena parte de los cuerpos religiosos que habían protagonizado estos viajes, y paralelamente, el panorama político y cultural europeo se rediseñaba tras una debacle humana de enormes proporciones.

Aun cuando los acercamientos descritos fueron en determinados momentos de singular importancia, hubo una pérdida de contacto con el lejano Oriente tras la caída de Constantinopla en 1453.²⁶ Lo que permite el trasiego intercultural entre China y Europa y la inserción de la primera nación en la conciencia cultural del occidental, es la reanudación de un movimiento primariamente mercantil en torno a las rutas globalizadoras que portugueses y españoles desarrollan en el siglo XVI. Es decir, será el paradigmático siglo XVI el que remodele la imagen de China, asentada en dos revoluciones fraguadas en la centuria anterior y de capital importancia en esta historia: la imprenta y las rutas internacionales, las cuales catalizarán el

²⁴ Sobre este tema puede leerse: Boothroyd, Ninette y Détrie, Muriel: *Le voyage en Chine. Anthologie des voyageurs occidentaux du Moyen Age a la chute de L'Empire Chinoise*, Robert Laffont, Paris, 1992; Stockwell, Foster: *Westerners in China*, McFarland & Company, Jefferson, North Carolina, and London, 2003; Groh, Jordi (selecc.): *Viaje por la China imperial*, Abraxas, Barcelona, 2000; Komroff, Manuel (ed.): *Contemporaries of Marco Polo*, Dorset Press, New York, 1989.

²⁵ En el apartado cultural véase un libro excelente sobre el impacto de estos viajes: Arnold, Lauren: *Princely Gifts and Papal treasures. The Franciscan Mission to China and its influence on the Art of the West 1250-1350*, Desiderata Press, San Francisco, 1999.

²⁶ Vega, María José (ed.): *Viajes y crónicas de China en los siglos de Oro*, Fundación Biblioteca de Literatura Universal, Almuzara, Madrid, Córdoba, 2009, p. XXV.

desarrollo de un fenómeno intercultural entre China y Europa, que alcanzará su cénit entre los siglos XVII y XVIII.

Las riquezas retratadas en el libro de Marco Polo y en otros escritos de los siglos XIII y XIV, retomados por Cristóbal Colón (h. 1436-1506) en su búsqueda de las Islas de las Especias, adquieren una contemporaneidad activa durante las expediciones y consecuentes rutas comerciales que los avezados navegantes ibéricos diseñan en el siglo XVI. Sus acciones impositivas y bélicas son recompensadas con sendos enclaves asiáticos en Macao 澳門 (Aomen) (para Portugal) y en Manila (para España). La ambición económica llevará pronto a holandeses y a varios reinos europeos a establecer sus puntos de encuentro y compraventa en la costa asiática, confirmando la atracción por los tesoros naturales y artificiales de Asia.

Los portugueses son favorecidos con una posición privilegiada –y por mucho tiempo monopolizadora– en Macao, puerto que es abierto a su comercio de manera oficial en 1557, y los españoles se contentan con su sede en Manila, impuesta cuando Miguel López de Legazpi (h. 1503-1572) funda la ciudad en 1571. Sorprende que la corona española desestimara la oportunidad de comerciar de forma directa con China mientras se mantuvo la unión ibérica entre España y Portugal (1581-1640), con dominio de la primera sobre los lusitanos.

Por otro lado, las rutas transpacíficas que estos ibéricos²⁷ habrían de iniciar terminando el siglo anterior, dan pie a un verdadero parteaguas histórico conocido como “primera globalización”, que facilitará el tráfico de personas y de bienes en todo el orbe conocido. Así pues, el mundo ya no es un espacio constreñido; la navegación mundial ofrece sortear algunas de las interminables rutas terrestres, y el Extremo Oriente se perfila en el horizonte con sus promesas, sus mercancías, muestras en definitiva de la legendaria riqueza oriental descrita por Marco Polo en el siglo XIV.

Así pues, las grandes potencias marítimas del siglo XVI, Portugal y España, transitan del modelo imperialista aplicado en América a un modelo colonial comercial asiático, a tono con sus problemáticas domésticas y económicas. Y ya que uno de los escollos para insertarse con éxito entre los naturales de China era el idioma, las noticias sobre éste y otros aspectos fascinantes de la lejana cultura oriental, serán

²⁷ Textos para explorar el papel de las naciones ibéricas en la reapertura de Extremo Oriente: Ollé, Manel: *La empresa de China. De la Armada Invencible al Galeón de Manila*, Acantilado, Barcelona, 2002; Martínez-Shaw, Carlos y Alfonso Mola, Marina (dirs.): *La ruta española a China*, El Viso, Madrid, 2007; Spate, Oskar Hermann Khristian: *El lago español*, Casa Asia, España, 2006; Oliveira e Costa, João Paulo y Gaspar Rodrigues, Victor Luís: *Portugal y Oriente: el proyecto indiano del Rey Juan*, Mapfre, Madrid, 1992.

motivo de los primeros esfuerzos exitosos por acercarse a este país y a su idiosincrasia: a través de la acción apostólica y de la cultura escrita.

Además, en el siglo XVI, el comercio, objetivo prioritario de muchas intentonas marítimas de contacto directo desde las cortes europeas hacia el Extremo Oriente, se había sobrepuesto a la posibilidad de una conquista del gigante asiático, idea que se barajara en el imperio español durante un tiempo, primero en aras de una conversión al catolicismo del pueblo chino. Sin embargo, las guerras y las necesidades económicas de algunas colonias de ultramar, deficitarias en su ejercicio más básico –como era el caso de Filipinas– impusieron su perspectiva, o más bien fueron sustituidas por las ventajas que suponía la importación de bienes asiáticos y los pingües beneficios derivados de ello. Es así que Manila se transforma en un punto de encuentro económico de enorme relevancia, uniendo China de forma indirecta con España y sus colonias, y virreinos. La corona portuguesa hace lo propio, y otros reinos europeos no tardarían en mimetizar un modelo colonial triangular, enlazando Europa con América y Asia, e incluso con África.

Los castellanos, pronto relegados a la condición de meros vecinos de la gran China por su fama violenta, quedan abocados a la transacción comercial indirecta, mientras mantienen un pulso desigual desde sus residencias filipinas con un país que prefiere tratar con los más tranquilos portugueses, instalados en Macao.²⁸ Es esta ciudad la que se transforma en la puerta de entrada habitual de figuras occidentales cuyo papel histórico tendría una relevancia singular en la historia de las relaciones interculturales entre China y Europa, y en la historia de nuestra *Suite*, aunque con el tiempo otro puerto de mayor importancia sería abierto a Occidente, desde donde saldría la primera etapa de la *Suite*: Cantón²⁹ 廣州 (Guangzhou). Otros asentamientos en el entorno costero de Extremo Oriente permitirán a los holandeses –junto a los portugueses en Macao– monopolizar, desde sus reducidos espacios de acción, un flujo comercial jamás conocido entre culturas en las Antípodas, que más adelante sería aprovechado por otras naciones europeas.

Vemos que el siglo XV³⁰ supone un periodo de transición entre ambas civilizaciones, la europea y la china, que se encontrarán en las fértiles postrimerías del

²⁸ Puede ampliarse esta información en: Spence, Jonathan D.: *En busca de la China moderna*, Tiempo de Memoria, núm. 85, Tusquets, Barcelona, 2011 pp. 183 a 187.

²⁹ En este estudio veremos a menudo el topónimo “Canton” en francés e inglés.

³⁰ La primera relación personal sobre China y Asia del siglo XIV corresponde al mercader italiano Niccolò Da Conti (1395-1469), en 1444, primero como manuscrito y luego editado en latín dentro de una obra mayor de Gian Francesco Poggio Bracciolini (1380-1459) titulada *De Varietate Fortunae*, y prontamente traducido al español y al portugués.

Renacimiento, en el XVI. Luego, con el regreso de la nación asiática a los ojos occidentales a partir del siglo XVI, sería posible tierra de predicación, comercio y patrón cultural. El siglo XVII renovaría al lejano reino ante Europa, que estudia sus recovecos intelectuales y sociales. Europa y China afrontan, por fin, un encuentro directo en un momento idóneo de la vida cultural de Occidente, a caballo entre los resabios de tiempos pasados y la renovación que culminaría en el Siglo de las Luces, cuyo racionalismo posibilitó en gran parte el protagonismo que China adquirió en las mentes de la intelectualidad europea. La atracción por China perduraría incluso durante toda esta centuria, cuando las álgidas discusiones sobre su modelo social y religioso pondrían en la picota al lejano reino oriental.





DEL COMERCIO A LA CULTURA: EL TRÁNSITO DE CHINA DE OBJETO DE CURIOSIDAD A ELEMENTO CULTURAL DE PESO

El estimulante negocio con Asia se asomaba en los presupuestos de los estados soberanos, y las reales compañías de las Indias Orientales –flotas comerciales en suma– nacían para contentar estas iniciativas. La lucha por dominar el Extremo Oriente era parte de ese gran pastel en que se había convertido el mundo, y las exigencias de las cortes, cada vez más sofisticadas, auguraban el crecimiento de un mercado excelente.

Un aspecto que ayudó a alcanzar el estatus de “civilización” a China fue la encantadora belleza de sus manufacturas. Los envíos de porcelana, seda, muebles, tejidos, joyas, por citar las exportaciones más relevantes, condujeron a la explosión de una moda singular por lo asiático, dominada por las producciones chinas, que sería bautizada con el tiempo como *Chinoiserie*:³¹ el gusto por lo chino o o chinesco, traducido como “chinería”.

Los hermosos objetos procedentes de China y de las naciones circunvecinas, surgen de un imperio consolidado por sus avances económicos y culturales, rediseñado durante el cambio dinástico acaecido en el siglo XVII: de los Ming a los Qing. Para demostrar su eficacia, la administración Qing –a partir de 1644– debe cumplir cabalmente sus responsabilidades, reflejándose en crecimiento y prosperidad generalizada. A esto contribuirá de forma decisiva el auge del comercio, que propician las naciones europeas con la definitiva instauración de las ya mencionadas Compañías Orientales de las Indias; estas flotas de barcos mercantes estaban sufragadas por sus

³¹ Para saber más sobre el tema, Honour, Hugh: *Chinoiserie, the vision of Cathay*, John Murray, London, 1961; Jacobson, Dawn: *Chinoiserie*, Phaidon, London, 1993.

gobiernos, deseosos de importar las ricas mercancías asiáticas hacia sus naciones. Porcelana y seda invaden las suntuosas residencias palaciegas de Occidente, cuyos ecos alcanzan las costas americanas, donde las rutas transpacíficas potencian el proceso de globalización del arte chino, logrando su momento culminante en el siglo XVIII.

Al selecto par anterior se unen el té, el mobiliario (biombos, marquetería, etc.), las artesanías en marfil, la industria del tejido (la fastuosidad de las sedas y la amplia variedad de prendas de vestir y decorar que podían realizarse con el noble tejido, incluyendo las medias), joyería diversa, cerámica y laca, producción de abanicos, pinturas en el erróneamente llamado papel de arroz, y motivos decorativos chinos en paneles, paredes y telas. Luego estaban las deliciosas especias que transformaron el paladar occidental, junto a frutos y alimentos novedosos, y que son muestras limitadas de la ingente variedad de objetos que trasegaron de un continente a otro, en fin, un verdadero desfile que constataba la calidad y rareza de las manufacturas y de los productos orientales.

Otro aspecto fundamental de las artes chinas llegadas a Europa era el estilo. Sus autores, artesanos asiáticos, aprovecharon con el transcurrir del tiempo la ley natural de la oferta y la demanda para acoplarse al gusto europeo, ofreciendo a su cliente un estilismo cercano a sus ideales, que pasaba por sacrificar la pureza estética original en favor del encargo y la complacencia: piezas chinas con escudos de armas europeos con motivos occidentales, por dar un ejemplo concreto. Esta costumbre inició más temprano de lo que pueda pensarse, me gusta citar un relato que expresa a la perfección este asunto: se trata de las palabras de Hernando Riquel en 1574, quien fue escribano mayor de Legazpi en Manila:

De un año á esta parte que está el Campo en esta Isla de Luzon y Ciudad de Manica, que en ella esta poblada en el Rio nombrado Manica, vinieron 3 navios de la China que truxeron Mercadurias della, como lo suelen hacér de ordinario que vienen cada año á estas Islas á tractár: como llegaron á la Vista del Puerto desde la Mar embiaron á pedir seguro al Sor Governadór, el qual se lo dió, y mandó que se les hiciese muy buen tratamiento: lo que traian eran menudencias de la China, aunque en poca cantidad, porque los Moros lo principal de que usan y para ellos traen son tinajas grandes y Loza muy basta, hierro y cobre, y esto en cantidad, y para los principales traen algunas piezas de seda, y porcelanas finas, y esto no es de lo muy curioso. Trajeron tambien alguna Loza fina, la qual vendieron muy bien, y todo lo demas, porque á todos los que aqui estamos nos sobraron dineros, y á los Chinas faltó que vendér. Quedaron tan engolosinados desto, que han prometido de venir de aqui á 7 ó 8 Meses, y traér cosas muy preciosas, y en mucha cantidad y abundancia: trajeron muestras de muchos

generos de cosas, de las que hay en su tierra para entender los precios en que las podrán vendér; como es Azogue, Polvora, Pimienta, y Canela muy fina, Clabo, Azucar, Hierro, Cobre, Estaño, Laton, Seda en Madexas, Sedas texidas, Harina fresca y Naranjas duces, Arróz, Oro en polbo, Cera como la de España y Vefalgár, y otras muchas cosas que no usan ni traen otras Naciones.

Asimismo traxeron Imagenes de Crucifixos, Sillas muy curiosas á nuestro modo. La causa desta venida demás de la ordinaria que ellos tienen fue uno de los Chinas que ha estado entre nosotros tiempo de mas de un año, y vuelto á su tierra dió noticia desta Población, y que en ella se podran contratár todas las cosas que tubiesen, y para entenderlo asi hicieron el viaje, y llegaron con los Navios ya referidos.³²

De igual manera, la calidad de las vajillas vendidas a muchos consumidores occidentales no se podía comparar a aquella destinada al servicio imperial chino, o a los verdaderos conocedores de la porcelana. Este asunto es importante, pues nos habla de un proceso de digestión incompleto: China es asimilada parcialmente en Europa en el grado en que sus obras y costumbres son del agrado europeo, al igual que la *Suite* encargada por el emperador chino³³ favorece a los ideales plásticos chinos, haciendo pocas concesiones al estilo europeo salvo en el dominio técnico: estamos frente a una situación de ego cultural. Este tema será desglosado más adelante, en otro capítulo; seguimos hablando del cambio de lo comercial a lo cultural.

Constatamos, entonces, que los chinos producen *ex profeso* para Occidente, adaptándose al gusto de su codicioso consumidor, personalizando productos en

³² Riquel, Hernando: *Relacion muy cierta y verdadera de lo que agora nuevamente se ha sabido de las nuevas Islas del Poniente y descubrimiento que dicen de la China que escribe Hernando Riquel Escrivano de la Governación dellas à un su Amigo a Mexico, la qual vino en los Navios que estaban juntos en el Fuerte de Capulco, y de la gran riqueza dellas y de los tractos y Mercaderías de los Chinas, y de la manera que sacan y benefician el Oro [...]*, Sevilla, 1574, sin paginar. Digitalizado por Minerva Terrades en: <http://www.upf.edu/asia/projectes/che/s16/riquel.htm>. También pueden leerse las numerosas referencias a China contenidas en el texto de Antonio de Morga (Antonio de Morga Sánchez Garay, 1559-1636): *Sucesos de las Islas Filipinas*, de 1609, y cuya reedición comentada por Francisca Perujo en el Fondo de Cultura Económica (México, DF, 2007) es de especial interés.

³³ En el texto puede ser que nos refiramos a Qianlong como emperador chino o manchú indistintamente, ya que su dinastía es de origen manchú, el monarca nace en China, y es emperador de China.

favor de mayores ventas. Es así que China engorda sus arcas,³⁴ importando poco y exportando mucho, mientras Occidente se deshace en elogios hacia sus artesanías, y teoriza en torno a sus costumbres, dividida entre la admiración y el rechazo. La pasión por sus creaciones fomentará que la estética de lo cotidiano de muchos hogares pudientes occidentales esté fuertemente marcada por las creaciones chinas y asiáticas. La admiración por las artesanías orientales trascendió a la mera adquisición de bienes y mercancía de lujo proveniente de Extremo Oriente, hasta impulsar a los talleres europeos a imitar su estilismo. Mientras en Europa se da un cambio de paradigma filosófico, se abre la puerta a otras experiencias y culturas posibilitando la inserción de un modelo estético ajeno, cuyo éxito e ideal plástico impelía a su mimesis. Incluso se buscaron sucedáneos a los materiales más exquisitos, persiguiendo el verdadero proceso de fabricación de estos: la porcelana y la laca.

Todo esto afectaría a la dinámica de la iconografía decorativa: en los palacios y casas del periodo Barroco y sobre todo del Rococó, en el diseño de jardines, en la moda, en el concepto de elegancia, e incluso, en la generación de una nueva categoría estética –lo “pintoresco”– cuya importancia para el desarrollo de lo sublime y del Romanticismo posterior, dejó sucintamente expuesto Lovejoy, en un jugoso estudio.³⁵ A lo cual también contribuyeron los editores, afanados en exponer la manera en la que los chinos construían sus pabellones y quioscos, sus jardines, al igual que su forma de vida.

Esta adopción de lo oriental estaría tamizada, como venimos diciendo, por los gustos europeos, y potenciada por la característica más sobresaliente del arte chino desde la perspectiva del europeo de los siglos XVII y XVIII: su exquisitez. Las producciones asiáticas de estos siglos destacan por la complejidad de su ejecución, la belleza de sus resultados, la originalidad de sus propuestas, la elegancia de sus prendas, el cuidado del mobiliario, en suma, la dedicación y el esmero que solía reflejar casi todo lo que provenía de Extremo Oriente. Para que esto fuera bien calibrado en Europa, era necesario que se encontrara en un momento histórico coyuntural, que fue propiciado por el Barroco y el Rococó con su obsesión por el decorativismo, el oropel, los fastos y la buena vida.

³⁴ Jacques Gernet puntualiza: “Se ha podido calcular que de los 400 millones de dólares de plata importados de América del Sur y de México hacia Europa entre 1571 y 1821, la mitad sirvió para que los países occidentales compraran productos chinos”, en: Gernet, Jacques: *El mundo chino*, Serie Mayor, Crítica, Barcelona, 1991, p. 425.

³⁵ En: Lovejoy, Arthur O.: “The Chinese Origin of a Romanticism”, *Essays in the History of Ideas*, George Braziller, New York, 1955, pp. 99 a 135, y sobre todo de la p. 115 en adelante.

El *horror vacui* observado en tantos palacetes y construcciones de la época benefició a artesanos y creadores, y alcanzó cotas inimaginables en los pabellones y salones, densamente decorados con piezas de porcelana provenientes de China.³⁶ Este material, cuyo proceso gozó del mayor secretismo durante numerosas centurias, era altamente estimado por los europeos no sólo por ser translúcido, musical y bello, sino por su ornamentación oriental. Ni siquiera perdió mucho ímpetu tras el fortuito descubrimiento realizado por Johann Friedrich Böttger (1682-1719), quien encontrara la forma de fabricar la porcelana mientras experimentaba sobre el proceso.³⁷ Es más, las fábricas europeas que serán inauguradas para fabricar porcelana, seguirían copiando los modelos asiáticos, sus temáticas y formas, combinando las ideas estéticas propias de Europa durante mucho tiempo. En América pasaría algo parecido: en Puebla, México, por entonces Virreinato de Nueva España, el gremio de alfareros conminaba a los loceros a seguir los patrones plásticos de los modelos chinos, lo que a la larga supuso el nacimiento de un género híbrido de gran interés, que mezclaba tradiciones heterogéneas en un novedoso producto.

De esta manera, acudiendo a su arte y al comercio, China se instala cómodamente en los hogares europeos, a la espera de un conducto superior que le otorgue la categoría cultural e intelectual que merece, y éste será el libro, un comodín dispuesto a fungir a placer para una teoría u otra, algo que las nuevas sinergias culturales europeas estaban demandando.

Si el Renacimiento trajo consigo una revalorización de ciertas teorías filosóficas, la humanización de la temática artística, y el impacto de la burguesía en la reconfiguración de la cultura, el siglo XVII y el siglo XVIII moldearían uno de los movimientos intelectuales más fructíferos de la historia occidental: la Ilustración. Sin duda, se trata de un amplio pico cronológico, pleno de sucesos políticos de gran magnitud, de cuestionamientos religiosos y filosóficos, y libertades conquistadas que dan nuevos bríos a las plumas creativas del mundo de las artes y del pensamiento. Así pues, el siglo XVII supone el albor de una etapa de conocimiento y renovación del pensamiento occidental sin parangón, afianzada en el XVIII. Antes de la Ilustración –y durante ella– el hombre cuestiona muchas de aquellas verdades y dogmas que ha dado por sentadas hasta entonces, impelido por las transformaciones

³⁶ Ejemplos clásicos de ello son el Gabinete de Porcelana o Sala china del Palacio de Aranjuez, en España, y en Francia el Trianon de Porcelaine erigido en 1670 por encargo de Luis XIV.

³⁷ Esto ocurrió en 1707, si bien la primera fábrica europea de porcelana se levantó en 1710, primero en Dresde, y luego en Meissen.

religiosas acaecidas en suelo europeo y por los movimientos sociales y políticos que culminarían en la Revolución Francesa de 1789.

La pasión por el conocimiento también afecta a las relaciones con las culturas externas, vivificadas por el deseo de encontrar soluciones sociales propositivas más allá de las fronteras de Europa; la imagen del buen salvaje y las sociedades utópicas se abren paso en las mentes de los escritores occidentales.³⁸ La mirada hacia la alteridad china se manifiesta a través de los ojos de jesuitas y viajeros, cuya palabra es encarnada en libros que comenzarán a pulular por toda biblioteca que se preciara: textos sobre el imperio de los tártaros (los mongoles) de la dinastía Yuan, o acerca de la dinastía china de los Ming, y aumentados significativamente a partir de la dinastía manchú de los Qing, entonces gobierno resplandeciente de dimensiones colosales y contrastes interminables.

Novedosos arquetipos se asoman a la arena intelectual; las élites europeas no se contentan con la herencia de Occidente, y siguiendo las antiguas indicaciones de los escritos de viajes y de las alusiones bíblicas, Oriente reaparece en el horizonte. Es un faro de conocimiento enigmático, liderado por el Celeste Imperio y su sistema social, en el que los filósofos –según los jesuitas– han alcanzado un papel relevante, y la justicia y la felicidad son reflejo del éxito de un gobierno encabezado por un emperador benevolente.

Así pues, China tuvo la fortuna de reencontrarse con Europa en un periodo de cambios y de expansión intelectual, sin igual hasta el momento, de modo que la curiosidad por las civilizaciones allende sus fronteras era avivada desde las ascuas de la antigua *Catay*. El mundo del libro transfundió nuevas energías a la temática sobre China. La producción bibliográfica de una imprenta plenamente aceptada ya había generado una diversificación de las temáticas en el siglo XVI, coincidentes con las transformaciones sociales inspiradas por el Renacimiento. China se cuela en los anaqueles de las familias pudientes y cortesanas, peregrinando del mito hacia la historia, en reediciones de textos consolidados –como el *Libro de las Maravillas* de Marco Polo–, y en relaciones novedosas de aventureros, marineros y religiosos, con mayor o menor fortuna, ejemplificadas en las traducciones y ediciones exitosas del

³⁸ Algunos autores y títulos sobre la utopía social: Sir Thomas More (*Utopia*, 1516), Francis Bacon (*The New Atlantis*, 1627), James Harrington (*Oceana*, 1656), Cyrano de Bergerac (*Voyage dans la lune*, 1657), Jean-Jacques Rousseau (*La Nouvelle Héloïse*, 1761), Denis Diderot (*Supplément au Voyage de Bougainville*, 1772). Sacados del siguiente artículo: Davis, Walter W.: “China, the Confucian Ideal, and the European Age of Enlightenment”, *Journal of the History of Ideas*, vol. 44, No. 4, Oct.-Dec., University of Pennsylvania Press, Pennsylvania, 1983, p. 531.

libro de fray González de Mendoza, *Historia de las cosas más notables, ritos y costumbres del Gran Reyno de la China*, de 1585.³⁹

Además, si hiciéramos justicia al hábito de China en la cultura occidental, deberíamos exponer en estas páginas la gran cantidad de títulos literarios, teatrales, y de otras expresiones culturales de Europa que se inspiraron en ella, aspecto del que se han ocupado eruditos en la materia.⁴⁰ Mencionemos apenas a un par de personalidades prominentes de la cultura europea que utilizaron a China como ejemplo o inspiración para sus propias creaciones, en ámbitos variados: Voltaire, Quesney y Leibniz.

Demos una orientación más concreta acerca del poder de la imagen sobre China en el siglo en que se imprime nuestra *Suite*: tan sólo una pieza teatral, *Zhaoshi gu'er* 趙氏孤兒 (atribuida a Ji Junxiang 紀君祥, s. XIII), “El huérfano de la familia Zhao”, que casualmente fue la primera obra teatral china traducida por un europeo –el jesuita Joseph Henri de Prémare– para consumo occidental en 1731 (*L’Orphelin de la Maison de Tchao*), produjo considerable influencia tras ser incluida en el libro mayor que Jean Baptiste du Halde dedicara a China en 1735 con el título de *Description de la Chine*. La obra teatral fue versionada en varias lenguas europeas y dio origen a adaptaciones diversas: la primera, de William Hatchett en 1741 como *The Chinese Orphan: An Historical Tragedy*. A este trabajo le siguió el de Pietro Metastasio de 1752: *L’Eroe cines* (traducido en España por José Ibarro, manuscrito), si bien el título de mayor impacto sería el que surgiera de la mano de Voltaire en 1753 con el nombre de *L’Orphelin de la Chine*. Un poco más tarde, en 1756, Arthur Murphy publicaría *Orphan of China*, llevándola a escena en Inglaterra, con gran éxito. Christoph Martin Wieland publica en 1772 *Der Goldene Spiegel oder die Könige von Scheschian*, y aún podría añadirse algún título postrero.

Del teatro, volvemos al libro: es en verdad interesante constatar que la edición de publicaciones impresas –pues manuscritas había unas cuantas y desde siglos atrás– sobre China arrancó en el siglo XVI en Europa, siendo al principio una nación más, incluida en escritos amplios dedicados al mundo. Parece ser que el primer

³⁹ Lehner explicita un poco más: “The *Historia de las cosas más notables, ritos y costumbres del Gran Reyno de la China* (1585) written by Juan González de Mendoza OSA (1545-1620) saw editions in seven different languages, Martino Martini’s (1614-1661) *De bello Tartarico*, a first-hand account of the fall of the Ming, was published in nine different languages (Latin, German, English, Spanish, Dutch, French, Italian, Portuguese, Swedish). The *Description...* (1735) published by Jean Baptiste Du Halde (1674-1743) saw editions in French, English, German and Russian”, Lehner, Georg, *óp. cit.*, p. XIV.

⁴⁰ Acúdase a la bibliografía general al final de este trabajo.

libro impreso en Occidente y centrado en exclusiva en China es la publicación de fray Gaspar da Cruz (h. 1520-1570) de 1569, *Tractato em que se comtam muito por estenso as cousas da China*, publicado en Évora.

Las primeras publicaciones dedicadas al reino oriental no estaban muy especializadas, no obstante con el paso del tiempo los eruditos jesuitas revolucionaron la industria cultural arrojando los mejores títulos sobre China. En un ejercicio de imaginación debemos reconstruir la dificultad para el ciudadano europeo medio para acceder y comprender los textos de los religiosos sobre China, en especial aquellos del avanzado siglo XVII y del XVIII, trazados muchas veces en primera instancia en latín –en el caso de los doctos jesuitas–, y a menudo verdaderos dechados de erudición. Sus destinos finales serían, en especial, bibliotecas religiosas y particulares de nobles y familias acomodadas, o colecciones reales y de intelectuales de la época.

Tampoco hay que olvidar que muchos de los libros alumbrados en el XVIII sobre China ya eran escritos en las lenguas vernáculas propias de los países destinatarios, de modo que el desplazamiento del latín como lengua de conocimiento universal en territorio occidental, era más que evidente, y ello permitiría una mayor distribución social del conocimiento de la época. Destacaba entre todos, el francés. En el periodo en el cual se desarrolla la colección de grabados, París era el centro neurálgico no sólo de la cultura de la Ilustración sino de la sinología europea, y el francés se apreciaba como el lenguaje de moda.

En este mundo del libro europeo, las colecciones de grabados sobre China ya llevaban tiempo funcionando cuando la presente *Suite* es recibida. La cultura visual impulsada por la imprenta tuvo en los talleres de grabado su mejor apoyo, haciendo visible lo que antes era territorio exclusivo de la imaginación. Es así que las imágenes sobre Confucio, los ídolos chinos, la apariencia de sus ciudadanos, la gran muralla, el aspecto de los mandarines, y tantos otros datos de la antigua China, son recogidos entre las abultadas páginas de las ediciones europeas, por ejemplo en *Mémoires concernant l'histoire, les sciences, les arts, les moeurs, les usages &c. des Chinois*, cuyos primeros ocho volúmenes fueron editados antes (hasta 1782) de la primera edición de la colección que estamos analizando.

Ahora bien, la dificultad para presentar un punto de vista objetivo sobre la Otredad a finales del siglo XVIII, cuando llega la *Suite* de Helman, es sintomática de una época que estaba salpicada por los nacionalismos, el orgullo intelectual, el avance de las ciencias, las conquistas bélicas, los sistemas imperialistas, y la metamorfosis de un mundo a las puertas de la revolución industrial. La impronta chauvinista caracterizaba los estudios acerca de China y sus propuestas comparativas:

The presentation of China in European encyclopaedias was closely linked to these categories of “self” and “other” and showed the search for similarities

and differences between Europe and China. In this search, constructions and deconstructions took place. From the entries of encyclopaedias we see how China was put into European patterns of interpretation. Attempts to classify (European knowledge on) China tended to describe it in familiar European categories. Until the early nineteenth century, the European “confrontation” with China mainly took place on an intellectual level.⁴¹

Es conveniente recordar que además de las publicaciones de los jesuitas, antes de que esta colección de grabados se imprimiera, en Europa circulaba desde hacía algunos años la Enciclopedia monumental de Denis Diderot (1713-1784) que fue impresa entre 1751 y 1765, en la que se incluía a China: “l’*Encyclopédie* renferme les preuves d’une perception de la Chine en train de changer, et un debut d’évaluation relative des pays non-européens.”⁴² El propio Diderot no fue especialmente atento en la defensa de Confucio, la figura centripeta de los jesuitas, y como era de esperar repitió el juicio elaborado con anterioridad por otros acerca del carácter sectario o supersticioso de budismo y taoísmo, echando en el mismo saco al neo-confucianismo, asunto del que nos ocuparemos más adelante.

A pesar de las alabanzas que China recibe de variados personajes occidentales, cuando los jesuitas realizan el encargo imperial este país no sólo está de capa caída frente a Europa: los jesuitas también. Su orden había sido suprimida por el Papa en 1773, justo un año antes de que se finalizara la primera *Suite* en París, si bien la orden no les llegó formalmente a Pekín hasta 1775 cuando “un Carme allemand, le P. Joseph de Sainte-Thérèse, missionnaire de la Propagande depuis une trentaine d’années, en résidence à Pékin, se transporta chez les Jésuites pour leur intimer, par l’ordre de l’évêque de Nankin, le bref de destruction de l’Ordre par le Pape”.⁴³

El trabajo posterior de Helman objeto de nuestro estudio no aportaba muchas novedades en materia teórica, ya que carecía de un escrito en condiciones, lo que tampoco hubiera sido fácil tras los numerosos títulos dedicados a China en el siglo XVIII. El encanto de la *Suite* radicaba en la excelencia –a nivel técnico– del grabado, pero su efecto artístico estaba un tanto aminorado por el aire chinesco de la *Suite*, evidente a ojos entrenados. El público europeo estaba bien familiarizado con China mediante los grabados europeos: los atuendos, los paisajes –tanto urbanos

⁴¹ Lehner, Georg, *óp. cit.* p. 126.

⁴² Roberts, J.A.G: “L’image de la Chine, dans l’*Encyclopédie*”, *Recherches sur Diderot et sur l’Encyclopédie*, Année 1997, volume 22, avril, núm. 1, p. 87.

⁴³ Davin, Emmanuel: “Un éminent sinologue toulonnais du XVIII^e siècle, le R. P. Amiot, S. J. (1718-1793)”, *Bulletin de l’Association Guillaume Budé*, núm. 3, octobre, 1961, pp. 383 y 384.

como naturales–, las costumbres y ceremoniales, la raza, los mapas, incluso aspectos más especializados como la flora y la medicina. Por lo tanto, lo que hacía de esta colección de estampas un trabajo único era su *caché* social: se trataba de un encargo del mismísimo emperador de China, de edición limitada, clara prueba de la superioridad artística de los talleres europeos sobre los chinos. Y no todo el mundo podía presumir de tener entre sus fondos un ejemplar semejante, cuyo precio sería bastante alto incluso para la época.

La *Suite* de Helman, más barata que la colección original, bebe –sin sospecharlo– de todas las problemáticas que se cocieron décadas atrás en torno a China, su cultura, la Ilustración, y la religión, algo sustancial en el análisis de la colección. Finalmente, el trabajo del francés es una réplica de las creaciones previas de los jesuitas en el campo artístico intercultural del siglo XVIII. Además, el aliento editorial de los jesuitas también ejerce de trasfondo en esta historia, ya que muy pronto estos toman el mando y dominan los títulos de gran difusión relativos a China. Antes que ellos, autores provenientes de diversas órdenes mendicantes y religiosas habían recreado en las páginas de sus libros sus experiencias en suelo asiático, o fungiendo de meros relatores y compiladores de noticias ajenas. Si bien se siguieron dando ambas circunstancias, la fama de las ediciones de los jesuitas sobrepasó con mucho a buena parte de las obras antecesoras, y más en los siglos XVII y XVIII, punto ya mencionado en este estudio.

Era casi inevitable que estos textos cuidadosamente realizados desde la óptica de los ignacianos recogieran los aspectos prioritarios a sus ojos, sobre todo aquellos ejemplos del bienestar de un pueblo ordenado y tranquilo, con una tradición filosófica y ética muy antigua y de algún modo conectada con la cristiana, al que había que “redimir de sus herejías” combatiendo al budismo y cercenando al taoísmo. Esto se lograría regresando al confucianismo y al pueblo chino al modelo original, que miles de años atrás habría disfrutado, según las convicciones de algunos jesuitas (los “figuristas”), de una teología natural y un conocimiento espontáneo del Dios cristiano. Es por eso que el énfasis editorial se hará en el confucianismo, el movimiento filosófico más cercano en espíritu al catolicismo según los jesuitas, no así el neo-confucianismo que estaba en boga en la corte china. También se criticó la ritualización de cualquier figura que hiciera sospechar de idolatría o de reverencia espiritual, fuera de los baremos cristianos.

El culto a los antepasados y el culto a Confucio, aunados a la transliteración y adaptación de determinados términos del catolicismo al chino supusieron elementos de constante conflicto entre los jesuitas y otras órdenes religiosas, lo que engordó sobremanera la Controversia de los Ritos, en la que los papados tuvieron su parte activa. Esta problemática fue iniciada en las primeras décadas del siglo XVII y se desarrolló también en el siglo siguiente.

Fue precisamente en el campo de la filosofía donde se aró, sembró y recogió el fruto intelectual más sobresaliente de la muy bien orquestada campaña a favor de China. El figurismo de los jesuitas, en combinación con la agilidad de espíritu y mente del pensador alemán Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716), dieron alas a las hipótesis más complejas y asombrosas, asentando además otras nuevas, que ubicaban en China una conexión secreta y arcana entre Dios y la humanidad. China ya no es un reino lejano: es un espacio de comunión ecuménica, elegido por cauces divinos, residencia de la lengua primigenia adánica y de la Verdad de la palabra de Dios, y ahí estaban filósofos y estudiosos para demostrarlo. Tales teorías contaron con el apoyo inestimable de diversas personalidades europeas, entre las que siempre hay que mencionar por su huella, al ya citado Leibniz.⁴⁴ Es así que la dimensión cultural de China termina por rebasar el impacto de su producción artística entre los intelectuales europeos: gracias a la labor editorial occidental, al trabajo de los jesuitas, y al ambiente ilustrado.

Nótese el influjo de la pérdida de adeptos por parte de la iglesia católica durante la Reforma, que en nuestra historia es un aspecto coyuntural destacado, dado que la presencia de los jesuitas implicados en la *Suite* obedecía a la búsqueda de nuevos espacios de evangelización. Quizá podía compensarse la ruptura interna de la iglesia católica en Europa con una fuente de nuevos devotos en tierras asiáticas, y paralelamente ganar el apoyo de un contingente humano de enormes proporciones.

Es así que esta mutación de China en las mentalidades europeas, de lo comercial hacia lo cultural, está sufragada por razones perpetradas desde la fe y la esperanza. Porque China pasa de ser un objetivo militar y económico a un objetivo religioso: evangelización. Franciscanos, dominicos, agustinos y jesuitas, arriesgan sus vidas en un viaje –a menudo de un solo sentido– hacia lo desconocido para llevar su fe al Extremo Oriente. Y para lograrlo, deben aprender la lengua de los naturales, y traducir la palabra de Dios a sus escrituras, y dar fe de cómo son estos futuros cristianos, y justificar su acción propagandística. Nacen así las ediciones cultas sobre China suscritas por los religiosos, enfrentadas a las experiencias de laicos, mercaderes, soldados y toda suerte de personajes cuyas vivencias en Oriente son dispares, si bien son abiertamente recibidas por un nuevo público europeo, más preparado y curioso. Y como hemos visto, los responsables de la imagen de China que vemos en la presente edición de grabados no fueron ni comerciantes, ni políticos, ni nobles: fueron religiosos. Hombres impulsados por la idea secreta del proselitismo, desde la palestra de la cultura, soportados en un movimiento inaudito de aceptación del Otro conocido en la jerga sinológica como “acomodamiento”.

⁴⁴ Puede leerse, entre otros textos, el tomo I de Étiemble, René: *óp. cit.*, de la p. 370 a la 427, donde aborda la relación de Leibniz y China.

En resumen: a pesar del éxito creciente de la manufactura asiática en el siglo XVI, el llamado Reino del Centro habría de esperar un siglo más para reconfigurarse desde la luz de la razón ante ojos europeos, irrumpiendo en la intelectualidad del siglo XVII con la fuerza de un tifón, convertido en un modelo social y moral que prometía mostrar las claves de su éxito. La figura centrípeta del emperador chino será moldeada al gusto cortesano europeo, especialmente en el siguiente siglo, hito de la incipiente sinología –embebida en los procesos de la Ilustración–, y regenerada a través de los escritos de los religiosos europeos, que también abordan a la sociedad china en su conjunto. Destacarán siempre, por su sabiduría y conocimientos de primera mano, las ediciones de los jesuitas. China se reconfigura demostrando que es mucho más que la cuna de las más bellas artesanías: es la nueva tierra prometida, muestra de una sociedad exitosa y sabia, y caldo de cultivo potencial para las nuevas hornadas de cristianos. Y a la cabeza de su imperio, está un emperador imponente, cuya imagen construida cuidadosamente por los jesuitas, recibe el último empujón en la *Suite* de Helman.





ANTECEDENTES LITERARIOS DE ESTAMPAS Y LIBROS SOBRE CHINA: LA ACTIVIDAD EDITORIAL EUROPEA DEL SIGLO XVI AL SIGLO XVII

Las antípodas siempre han suscitado una curiosidad infinita. Aquello allende nuestras fronteras, en el límite, lo desconocido. La indagación por lo real lleva al hombre a cuestionarse qué hay pasada la última barrera, y es así que el Extremo Oriente, ideal representado en los textos antiguos, adquiere un perfil poderoso y audaz a partir del siglo XVI, cuando las primeras misiones comerciales y religiosas llegan a las costas de China, Filipinas y Japón, seguidas de las consecuentes relaciones escritas de las vivencias de los pocos viajeros europeos embarcados en semejante aventura.

La afortunada conjunción de las rutas globales –unificando mar y tierra– con el despegue definitivo de la imprenta occidental, forjan un panorama singular que proveerá de excelente propaganda a la cultura: el libro. La palabra escrita, presente en las sociedades desarrolladas, ya tenía forma de texto en China desde la antigüedad: primero en tablillas de bambú, luego en rollos de seda, pasando por impresiones litográficas en papel, y finalmente bajo el formato xilográfico de la imprenta china que se asienta en la dinastía Tang 唐朝 (618-907). El libro europeo impreso, heredero indirecto de los procesos orientales ligados al libro y a la imprenta (papel, tinta, impresión), arranca confrontando reacciones encontradas entre el público occidental, que se debate entre la belleza de los textos manuscritos frente a la aparente frialdad de la producción en cadena, y la posibilidad de adquirir ediciones relevantes y amplias a un precio sustancialmente mejor.

Es necesario hacer una breve concesión al papel chino en esta historia, pues en verdad sorprende la concatenación de eventos que llevan a relacionar el libro chino –con la invención del papel y de la imprenta– con el europeo. En China, el papel de fibra vegetal, mejorado y estandarizado por Cai Lun 蔡倫 (h. 50-h. 121) empuja a

la industria del libro. Este papel evoluciona y pasa con el tiempo a Europa, donde se erguían molinos para fabricarlo en el siglo XI: un procedimiento que fue desvelado en el 751 por varios soldados chinos de la dinastía Tang⁴⁵, y que terminó alcanzando España y al resto de sus vecinos. No deja de ser curioso que un invento oriental sirviera de soporte, tanto tiempo después, para el conocimiento y expansión de la imagen de China en Occidente. La misma imprenta de tipos móviles creada por Bi Sheng⁴⁶ 畢昇 (990-1051) hacia el año 1041 ha sido objeto de estudios que apuntan hacia su llegada a Europa⁴⁷, y recordemos que la imprenta coreana de tipos móviles de metal existía hacia 1230. Este es un dato que los chinos tenían muy presentes, incluso cuando los españoles penetraron en las costas asiáticas en el siglo XVI y hablaron con los orientales de sus libros, tal y como relata Juan González de Mendoza (h. 1540-1617) en su escrito de 1585, en el capítulo VXI titulado “De quanto mas antigua es la costumbre de estampar los libros en este Reyno, que en nuestra Europa”, donde explica lo siguiente:

⁴⁵ Capturados en la batalla del río Talas –Asia Central– contra contingentes árabes y turcos.

⁴⁶ En este tema sigue siendo de referencia obligada el siguiente libro: Carter, Thomas Francis: *The invention of printing in China and its spread westward*, Columbia University Press, New York, 1925. El texto de Carter fue posteriormente revisado y ampliado por Paul Pelliot con el título de *Les débuts de l'imprimerie en Chine*, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Centre National de la Recherche Scientifique, IV, Paris, Imprimerie Nationale, 1953. En años más recientes, es fundamental el trabajo de Joseph Needham y Tsien Tsuen-hsui: *Science and civilisation in China*, volume 5: “Chemistry and chemical technology”, part 1: Paper and printing, Cambridge University Press, Cambridge, New York, 1985, pp. 293 a 313. Antes que todos ellos, ya se mencionan las conexiones entre China y Europa y la imprenta en la obra de David Marshall: *Printing: An Account of Its Invention and of William Caxton, the First English Printer*, A. Quantin and C., London, 1877.

⁴⁷ La técnica china de imprimir cartas era bien conocida en Europa desde el siglo XIV a través de los iraníes o persas, exitosa industria de la que pronto se contaminaron los italianos, y que Shen expone de la siguiente manera: “The Italian workers who printed the playing cards, the printing technique completed its leap, first from China to Iran, then from Iran to the European Continent.[...] In Italy, printing industry made the greatest headway in Venice, which became the largest printing center of Europe in the mid-fifteenth century. Following Italy’s lead, Germany and the Netherlands also set up their woodblock printing plants. Almost at the same time, however, Gutenberg developed his movable-type printing –based on information acquired from the Orient, not by way of the Mediterranean but probably through sources in Russia.” en: Shen, Fuwei: *Cultural Flow Between China and Outside World Throughout History*, Foreign Languages Press, Beijing, 1996, pp. 218 y 219.

Pero segun los Chinos afirman su primer principio fue en su Reyno, y el inventor un hombre aqui en ellos reverencian por sancto, de donde se deribo y traxo muchos años despues que ellos tenian el usso al Reyno de Alemania por la Ruscia y Moscobia: por donde tienen por muy cierto se puede venir por tierra: y que mercaderes que venian de alla al dicho Reyno por el mar vermejo, y Arabia la felice, trageron, libros de donde el Ioan Cuthem-bergo (aquien las historias hacen auctor) tomo motivo. Lo qual siendo assi verdad (como ellos tienen autenticado) que da muy claro que esta invencion vino y se comunico de ellos a nosotros [...].⁴⁸

Volviendo a la imprenta europea, sabemos que a pesar de las reticencias, los beneficios augurados por ella eran enormes y su impacto indeleble. Por fin se diseña un sistema de producción más amplia de libros, permitiendo la diversificación de la edición y el aumento del tiraje con costos completamente distintos a los gravosos pergaminos de los libros antiguos. Toda esta revolución cultural propiciada por los acontecimientos históricos de finales del siglo XV y principios del XVI, delega en los textos la misión de dotar al público europeo de novedades, potenciando los logros del Renacimiento, y sedimentando las teorías por llegar en los siglos venideros.

Es tentador dejar constancia detallada de los numerosos volúmenes sobre China alumbrados en el continente asiático y en Europa de la mano de autores occidentales, si bien semejante labor excedería con mucho el presente estudio. No hablamos de una imprenta masiva como la que podamos conocer el día de hoy, y sin embargo la cantidad de títulos diferentes relacionados con China –varios cientos– que se contabilizan desde el siglo XVI en adelante, es apabullante para los años transcurridos entre el XVI y el XVIII, incluyendo manuscritos de inmenso valor.

Se podría hacer un muy extenso listado de libros, censados afortunadamente tiempo atrás en diversos estudios que mencionaremos en breve. Lo cierto es que desde el siglo XVI la imprenta europea inaugura un área de estudio cuya mina aún no se ha agotado. Vale la pena mencionar que los trabajos inaugurales son de autores ibéricos, pues corresponden a religiosos provenientes de esa gran cantera que fueron las órdenes europeas: franciscanos, agustinos, dominicos, y jesuitas. No obstante, las primeras relaciones sobre China tienen otros orígenes: ciudadanos comunes que por alguna razón terminaron en China, manuscritos de los enviados y residentes en las nuevas colonias de ultramar, etc. Sin embargo, es sobre todo en las misivas sacerdotales o religiosas donde descubrimos los numerosos padecimientos

⁴⁸ González de Mendoza, Juan: *Historia de las cosas mas notables, ritos y costumbres del gran reyno de la China*, Roma, 1585, p. 114.

de estos pioneros, sus dificultades y complejidades, en ocasiones rozando la miseria, como durante el asentamiento español de Manila.

Estos escritos, de heterogénea calidad y prosa, serán más tarde rebasados por la engalanada y erudita pluma de los jesuitas. Es así que mucho antes de que estos iniciaran su ingente labor editorial llegando a generar los mejores títulos de corte enciclopédico, las noticias acerca de la labor misional en China se registraban en cartas de cronografía dilatada. Las relaciones manuscritas, toda una tradición instaurada por san Ignacio de Loyola entre sus correligionarios, constituían una valiosa fuente de información documental, reportando las actividades ejercidas en Asia, casi de viva voz y a menudo con lujo de detalles. Es claro que el tono propagandístico de muchos de estos textos, en ocasiones conmovedor, ejemplificaba el sacrificio de los religiosos sitos en Asia, siendo a su vez objeto de interés del público europeo y colonial.

En otro nivel de catalogación, es oportuno aclarar que en los listados que se desglosarán pronto hay una mezcolanza dispar de calidades y ediciones. Arrancamos en una época singular en la que China es apenas recuperada para Occidente del abandono literario del siglo XV. Hay que distinguir entre las ediciones compilatorias realizadas por terceros que nunca estuvieron en contacto directo con el país, las llevadas a cabo por occidentales que vivieron en China, y dentro de estas últimas diferenciar entre el tono erudito, el aficionado, y el francamente repetitivo y poco literario, por mencionar los más usuales. Asimismo, los contenidos pueden diferir bastante según se trate de la pluma de un religioso o de la de un personaje con otros intereses y experiencias. El material histórico chino disponible para los religiosos radicados en China, decididos a retratar a la historia, la religión, y la sociedad del Reino del Centro, dependía de su nivel de traducción y de los chinos que les asistían en estas lides. Además, no se trataba de chino vulgar, sino del complicado chino literario reservado a los más cultos. La gran complejidad del aprendizaje del chino escrito fue referida por numerosos religiosos en sus escritos.

Si llevamos a cabo una exposición superficial de la temática que se abordó en las publicaciones sobre China en este periodo, comprobaremos que el interés suscitado en Europa trató de contentarse por completo con estudios densos, que abarcaban todos los aspectos cotidianos y culturales llamativos para una sociedad compleja y divergente, y que iban *in crescendo* según se acentuaba la Ilustración y el gusto por las enciclopedias. En las páginas de las primeras publicaciones sobre China, a menudo primero en latín y luego traducidas a lenguas europeas, se desplegaban sus costumbres sociales, pensamiento y religión, política, historia, literatura, justicia, moda, arquitectura, ciencia, medicina, cultural general, de modo que el lector pudiera completar una visión objetiva de la realidad descrita. Para ello, los grabados que acompañaban a las ediciones eran invaluable exponentes gráficos de la apariencia de los escenarios y personajes descritos, siendo el libro de Johan Nieuhof

de 1665⁴⁹ *Het Gezantschap der Neerlandtsche Oost-Indische Compagnie, aan den grooten Tartarischen Cham, den tegenwoordigen Keizer van China*, con sus con 150 ilustraciones, el primero en aportar a los ojos de los europeos ingentes imágenes de China; según Marcia Reed:

Although typical of the numerous travel books being produced by Dutch publishers to promote Dutch navigational and commercial accomplishments, Nieuhof's volume broke ground by providing a range of arguably more accurate and undoubtedly more varied and compelling images of China and its people for Western consumption. His illustrations were reproduced widely, not only reappearing in other books and prints but also serving as models for decorative designs on ceramics, lacquerware, silver, textiles and interiors.⁵⁰

Como se ve, éste es otro aspecto a considerar en las ediciones que se verán: la introducción de imágenes. *La China ilustrada*, frase que juega con las estampas y el conocimiento, rememora el título –originalmente latino– de fama universal del jesuita alemán de conocimientos enciclopédicos Athanasius Kircher (h. 1601-1680) que asentó la imagen de una nación culta y próspera. Esa nación, en el siglo XVII, ya no es la misma China de los textos antecedentes: es una tierra con rostro y paisaje desde que Johan Nieuhof presentara su edición, seguido por la publicación con grabados de Kircher sobre China dos años más tarde. Es precisamente el siglo XVII el que pone al alcance de los europeos, por vez primera, la representación de la realidad cotidiana del imperio oriental, y de toda suerte de temas como cartografía o flora,⁵¹ en trabajos contemporáneos a los de Nieuhof.

A partir de las mencionadas ediciones, se ampliarán significativamente los títulos con imágenes impresas dedicadas a China. De igual manera, descubriremos a los primeros retratos idealizados del emperador oriental, con mayor o menor grado

⁴⁹ Su versión en francés, del mismo año, es más asequible a nosotros: *L'ambassade de la Compagnie orientale des Provinces Unies vers l'empereur de la Chine, ou grand cam de Tartarie, faite par les Srs. Pierre de Goyer, & Jacob de Keyser, J. de Meurs, Leyde, 1665.*

⁵⁰ Reed, Marcia y Paola, Demattè (eds.): *China on Paper: European and Chinese Works from the Late Sixteenth to the Early Nineteenth Century*, Getty Research Institute, Los Angeles, 2007, p. 13. Puede ampliarse en la tesis doctoral de Jing Sun: *The illusion of verisimilitude: Johan Nieuhof's images of China*, Universiteit Leiden, Leiden, 2003.

⁵¹ Véanse los títulos y fechas de las obras de Spitzel y de Boym en el listado de libros anti-gueros, los cuales contienen grabados.

de realismo o de occidentalización de los rasgos. Incluso apreciaremos ediciones singulares como el trabajo de Joachim Bouvet de 1697 lleno de estampas a color de prototipos chinos –que se cita en el listado de este estudio–, iniciando con una imagen bastante ajustada del emperador en ropa ceremonial.

Es conveniente preguntarse cuánto sabían de China y cuánto describían sobre ella los autores de estas publicaciones; algunas opiniones eran muy valiosas puesto que provenían de las interpretaciones de los jesuitas y de otros religiosos que palpaban la realidad china a pie de escenario. No faltaron libros publicados por personas que jamás habían estado en tal país y que fueron *best seller* en su época, como la *China Illustrata* recién mencionada de Athanasius Kircher. Kircher avanzó las teorías figuristas –que luego abordaré– hacia el público culto, y su libro siguió al de Nieuhof, un dato ya mencionado. Lo positivo es que las opiniones de los misioneros procedían de personas muy preparadas, muchas veces intelectuales avezados dotados de grandes capacidades. Como ya se ha advertido, entre el maremágnum de aportaciones había variedad de niveles: las relaciones de viajes informales, no siempre bien relatadas, se mezclaban con los escritos eruditos, al igual que las calidades no eran homogéneas en materia de reproducción y de discurso.

Curiosamente, la documentación de libros referentes a China ya ocupó la mente de otros tiempo atrás, de modo que desde el siglo XVII podemos encontrar publicaciones bibliográficas relativas al Extremo Oriente –entonces llamado “Indias Orientales” en territorio europeo–, por ejemplo en el texto de 1629 de Antonio de León Pinelo (h. 1595-1660), *Epitome de la Bibliotheca Oriental y Occidental, Nautica y Geografica de Don Antonio de Leon Pinelo añadido y enmendado nuevamente en que se contienen los escritores de occidentales, y reinos convecinos China, Tartaria, Japon, Persia, Armenia, Etiopia y otras partes*, del cual posee un ejemplar, entre sus valiosos fondos, la Biblioteca Palafoxiana ubicada en Puebla.⁵² Es pues, una temprana muestra de la afición por esta temática, a pesar de ser un breve documento bibliográfico; en él se agrupa a una serie de títulos concernientes a las Indias, tanto Orientales como Occidentales, incluso dando fe de algunas relaciones manuscritas acerca de China. Este pequeño texto es de especial relevancia por la relación de su autor con América, ya que trabajaba para el Consejo de Indias en aquel entonces.

⁵² El libro de Pinelo y la *Suite* de Helman no están solos: en las antiguas colecciones y librerías mexicanas podemos encontrar títulos famosísimos acerca de China, por ejemplo el trabajo de Kircher del siglo XVII, *China Illustrata*, del cual hay nada menos que dos ejemplares en Xalapa, Veracruz.

Otro ejemplo muy famoso de catalogación de obras bibliográficas es el de los fondos escritos en chino de la biblioteca real de Francia:⁵³ el catálogo que Etienne Fourmont (1683-1745) publicó en 1742 en París con el título de *Linguae Sinicae Grammatica et sinicorum regiae bibliothecae librorum catalogus*, o *Lingua Sinarum Mandarinicae Hieroglyphicae Grammatica Duplex, Latine Et Cum Characteribus Sinensium. Item Sinicorum Regiae Bibliothecae Librorum Catalogus*.

Pero el trabajo que realmente da una idea de la amplitud de este acervo bibliográfico es la publicación monumental en francés compuesta por varios tomos de Henri Cordier, a partir de 1878, titulada *Bibliotheca Sinica: Dictionnaire Bibliographique des ouvrages relatifs à l'Empire chinois*,⁵⁴ y que no fue su única contribución al estudio de esta singular materia, o del ámbito sinológico.⁵⁵ El volumen total de obras dedicadas al Celeste Imperio entre los siglos XVI al XVIII es tan ingente, que es imposible de abarcar en estas páginas.

Presentamos a continuación los textos más relevantes que abordan de forma exclusiva a China, o la China mongol –subsumida como *Catay*–, o como parte de un estudio más amplio, para hacernos una idea del panorama global. Advertimos al lector interesado en acudir a los textos originales⁵⁶ que es habitual encontrar diversas versiones del nombre del autor en cuestión, a veces bajo su forma latina, a veces con su grafía original, o traducido a otras lenguas romances, haciendo más compleja la identificación del autor para el lector novel. De igual modo, es recomendable leer la edición original sea cual sea el idioma, si bien las traducciones de la época al español suelen ser notablemente válidas y muy de agradecer, en especial cuando nos enfrentamos a libros en latín. A veces consignamos el texto en el idioma en el

⁵³ Esto correspondía al interés de Francia sobre China, que venía de tiempo atrás: “Between 1480 and 1609, France saw the publication of 180 titles on Asia and of 120 works on universal geography. Some of the titles on Asia and most of the cosmographies contained information on China.” Lehner, Georg: *óp. cit.*, p. 22.

⁵⁴ La edición completa está en: editorial Guilmoto, París, 1904-1908.

⁵⁵ Está también *L’Imprimerie sino-européenne en Chine: bibliographie des ouvrages publiés en Chine par les Européens au XVII^e et au XVIII^e siècle*, E. Leroux, París 1901; *La France en Chine au XVIII^e siècle: documents inédits/publiés sur les manuscrits conservés au dépôt des affaires étrangères, avec une introduction et des notes*, de 1883.

⁵⁶ La mejor biblioteca digital de enlace a textos antiguos sobre China es la web austriaca Bibliotheca Sinica 2.0: <http://www.univie.ac.at/Geschichte/China-Bibliographie/blog/>. En Alemania varias de sus principales bibliotecas poseen entre sus fondos digitalizados ediciones antiguas sobre China, por ejemplo las bibliotecas de Baviera (Bayern), Múnich (München) y Berlín (Berlin).

cual lo hemos conseguido, y no en la lengua de la edición original. Dejamos fuera por una cuestión de espacio las relaciones manuscritas –muchas de ellas de enorme valor– y por la menor difusión que tuvieron, al igual que textos secundarios.

SIGLO XVI

El siglo XVI, a pesar de sus aparentes limitaciones en relación a China, sorprende por la diversidad y amplitud de textos impresos, compitiendo con algunas relaciones manuscritas de gran vigor. Los relatos confiados por aquellos que realmente pisaron China se mezclan con las recopilaciones de otros que se aprovecharon positivamente de la información suministrada por terceros. Al principio, ciertos escritos, por ejemplo portugueses, eran celosamente guardados en su país debido a la relación de estos con la ruta hacia Extremo Oriente que el ímpetu comercial de los lusitanos estaba configurando. No se quería dar pistas que facilitaran a españoles o a otros virtuales competidores el acceso al mercado asiático. A pesar de ello, el desarrollo de la imprenta terminó por expandir la visión sobre China, en aquel siglo dirigida por los emperadores Ming. Los títulos más conocidos son:

1552: João de Barros (1496-1570), historiador portugués: *Ásia de Joam de Barros, dos factos que os Portugueses fizeram no descobrimento et conquista dos mares et terras do Oriente*, Germão Galharde, Lixboa. Tuvo poca difusión fuera de Portugal.

1555: Melchior Nunes Barreto (1520-1571), jesuita portugués: *Carta del padre Melchior Nuñez, desde Macao, 23 de noviembre del año 1555*, original en italiano; se publicó impresa en: *Copia de las Cartas que los Padres y Hermanos de la Compañía de Jesus que andan en el Japón, escriuieron a los de la misma Compañía, de la India y Europa*, Juan Alvarez y Juan de Baerra, Coimbra, 1564.

1563: Galeote Pereira (siglo XVI) soldado portugués: *Alguas cousas sabidas da China por purtugeses que estiberão la cativos e tudo na verdade que se tirou dum tratado que fez Galiote Pereira homem Fidalgo que la esteue cativo alguns annos e vio tudo isto pasar na verdade o qual he de muito credito*. Esta publicación en portugués fue posterior a la versión italiana de 1565, inserta en otra obra más amplia. Además, su trabajo sirvió para publicaciones posteriores de menor o mayor importancia: los textos de da Cruz, González de Mendoza y de Escalante.

1569: fray Gaspar da Cruz (h. 1520-1570), dominico portugués: *Tractato em que se comtam muito por estenso as cousas da China*, Evora. Incorpora un tercio de la historia de Galeote Pereira, y se trata del primer texto del siglo dedicado íntegramente a China. Tuvo poca difusión, entre otras razones por estar escrito en portugués.

1577: Bernardino de Escalante (1537- h. 1605), marino y sacerdote español: *Dircurso de la navegación que los portugueses hacen a los reinos y provincias de Oriente, y de las noticias que se tienen de las grandezas del reino de la China*, Sevilla. Sus notas sobre la lengua china son luego reproducidas en los textos de Mendoza y de Ortelius; a su vez, Escalante usa mucho el trabajo de Gaspar da Cruz.

1580: fray Agustín de Tordesillas (1528-1629), franciscano español: *Relación de el viaje que hezimos en china nuestro hermano fray Pedro de Alpharo con otros tres frailes de la orden de Nuestro seraphico padre san francisco de la provincia de san Joseph del año del señor de mil y quinientos y setenta y nueve años, fecha por mi, fray agustín de Tordesillas fraile profeso de la dicha provincia, testigo de vista de todo lo que aquí va ascripto*. Uno de los primeros españoles en vivir largos años en China. Su manuscrito fue incluido por Mendoza en su texto de 1585.

1584: Alessandro Valignano (1539-1606), jesuita italiano: *Relación del grande Reyno de la China, y de sus calidades, embiada por el Pe Alexandro Valiñano, Visitador de Japón y de la India, de la Compañía de Jesús, en el año de 1584*, manuscrito. Publicado en italiano de forma impresa en 1603: *Lettera del P. Alessandro Valignano visitatore della Compagnia di Giesù nel Giappone en ella Cina de' 10. d'Ottobre del 1599 al R.P.Claudio Aquaviva...* Roma.

1586: fray Juan González de Mendoza (1545-1618), agustino español: *Historia de las cosas mas notables, ritos y costumbres del Gran Reyno de la China*, Ioan Pablo Manescal, Barcelona. Gozó de enorme difusión y de muchas traducciones. Se apoyó bastante en el material de Galeote y de Miguel de Loarca, y sobre todo en el trabajo manuscrito de 1575 de fray Martín de Rada (1533-1578), otro agustino español: *Relacion verdadera de las cosas del Reyno de Taibin, por otro nombre China, y del viage que a el hizo el muy reverendo padre fray Martin de Rada, provincial que fue del orden de St. Agustín, que lo vio y anduvo en la provincia de Hocquien, año de 1575, hecha por él mismo*. Rada aclara que Catay se refiere a China, antes que Bento de Góis y Matteo Ricci.

1588: Amador Rebelo (1532-1622), jesuita portugués: *Alguns capitulos tirados das cartas que vieram este anno de 1588, dos Padres da Companhia de Iesu que andam das*

partes da India, China, Iapão & Reino de Angola... collegidos por o padre Amador Rebello da mesma Companhia, Antonio Ribeyro, Lisboa. Unos años más tarde edita: Compendio de algumas cartas que este anno de 97 vierão dos padres da Companhia de Iesu que residem na India & corte do grão Mogor & nos Reinos da China & Iapão & no Brasil em que se contem varias cousas / collegidas por o padre Amador Rebello da mesma companhia, Alexandre de Siqueira, Lisboa, 1598.

1595: Amaro Centeno (siglo XVI), erudito español: *Historia de cosas del Oriente: primera y segunda parte: contiene vna descripcion general de los Reynos de Assia con las cosas mas notables dellos, la Historia de los Tartaros y su Origen y principio, las cosas del Reyno de Egipto, la Historia y sucesos del Reyno de Hierusalem*, Diego Galvan, Cordoba.

SIGLO XVII

En los albores del siglo XVII, un grupo de jesuitas instalados en China con Matteo Ricci y Michele Ruggieri (1543-1607) a la cabeza, dejan constancia de sus vidas en la compleja sociedad china gracias a los esfuerzos de Nicolas Trigault (1577-1628), en su *De Christiana expeditione apud Sinas*, de 1615. Se abre así un siglo pleno de publicaciones en torno a China, provenientes de plumas de Italia, Portugal, Alemania, Francia, Holanda, etcétera, reflejo del interés de las naciones europeas más destacadas del momento por el país asiático, cuya continuidad en la centuria siguiente se vio reforzada por la Ilustración. Es difícil seleccionar unos pocos títulos para dar cuenta del enorme influjo de varios de los libros que jalonaron la producción sobre China en estos siglos, trataremos de ceñirnos a aquellos paradigmáticos.

Aunque otras órdenes religiosas estuvieron en China y escribieron sobre el tema, ninguna alcanzó el nivel de los jesuitas y el de sus múltiples demostraciones de erudición. Además, contaban con una enorme ventaja: su conocimiento del chino. Como bien demuestra Lehner, “Only the accounts published by the Jesuits relied on Chinese sources”,⁵⁷ otro motivo que les singularizaba positivamente y hacía de sus textos y traducciones invaluable tesoro de conocimiento. Veamos a continuación el listado selecto de títulos:

⁵⁷ Lehner, Georg: *óp. cit.*, p. 2.

1601: fray Marcelo de Ribadeneyra (s. XVI-m. h. 1610), franciscano descalzo español: *Historia de las islas del archipiélago, y reynos de la gran China, Tartaria, Cuchinchina, Malca, Sian, Camboya y Jappon*, Gabriel Garaells y Giraldo Dotil, Barcelona.

1601: Luis de Guzman (1544-1605), jesuita español: *Historia de las Misiones que han hecho los religiosos de la compañía de Iesvs, para predicar el sancto Euangelio en la India Oriental, y en los Reynos de la China y Iapon*, viuda de Juan de Gracián, Alcalá.

1609: Gerrit de Veer (h. 1570-h. 1598), oficial holandés: *Voyage description de trois voyages de mer tres admirables fait en trois ans, a chacun an un par les navires d’Hollande et Zelande, au nord par derriere Norwege, Moscovie, et Tartarie, vers les Royaumes de China & Catay...* Cornille Nicolas, Amsterdam.

1614: Fernão Mendes Pinto (1509-1583), explorador y escritor portugués: *Peregrinaçam de Fernam Mendez Pinto em que da conta de muytas e muyto estranhas cousas que vio & ouvio no reyno da China, no da Tartaria, no do Sornau, que vulgarmente se chama Sião, no do Calaminhan, no de Pegù, no de Martavão, & em outros muytos reynos & senhorios das partes Orientais, de que nestas nossas do Occidente ha muyto pouca ou nenhu[m]a noticia*, Pedro Crasbeeck, Lisboa.

1616: Nicolas Trigault (1577-1628), jesuita flamenco y Matteo Ricci (1552-1610), jesuita italiano: *Histoire de l’Expedition Chrestienne au Royaume de la Chine*, Horace Cardon, Lyon. Obtuvo un gran éxito luego de su publicación, y fue traducido muy pronto a español italiano y alemán. Su autor tuvo la oportunidad de presentar su texto a la realeza europea, incluyendo al rey español Felipe III (1578-1621). Fue traducido del latín original a francés varias veces, además de alemán, español, italiano e inglés, y reputados sinólogos como Mungello lo consideran probablemente el libro sobre China de mayor influencia del siglo XVII.

1640: Alvaro Semedo (1585-1658), jesuita portugués: *Relação da propagação da fé no reyno da China e outros adjacentes*, Lisboa. Esta obra del jesuita portugués refleja los sinsabores de su estancia como prisionero en Cantón, sin embargo no esconde su admiración y comprensión por el pueblo chino, entre el cual vivió veintitrés años. Su relación se tradujo a español de inmediato, y de éste al italiano, francés e inglés por la excelente acogida que tuvo. Escribió varios textos en chino.

1654: Martino Martini (1614-1661), historiador, cartógrafo y jesuita italiano: *De bello tartarico historia*, Balthasar Moreti, Amberes. Es recibida ampliamente y

pronto conoce varias ediciones (a veces acompañadas de ocho grabados) y reediciones –unas veinte– en nueve lenguas europeas, de modo que historia y geografía de China entran en el panorama europeo de manera actualizada. El caso de Martino Martini es especial, pues se trata de un autor que acometió varias empresas literarias relacionadas con China. Estudiante del chino, también publicó en este idioma, y en 1640 una breve *Grammatica Linguae Sinensis*.

1656: Michal Piotr Boym (h. 1612-1659), jesuita polaco, científico y explorador: *Flora sinensis, fructus floresque humillime*, Viena. Residió en China donde coincidió con Martini.

1660: Theophil Gottlieb Spitzel (1639-1691), teólogo luterano alemán: *De re literaria Sinensium comentarius pariter ac philosophiae Sinicae specimina exhibentur, et cum aliarum gentium, praesertim Aegyptiorum, Graecorum, et Indorum reliquorum literis atque placitis conferentur*, Hack, Lugd. Batavorum (Brittenburg).

1660: Antonio de León Pinelo (h. 1595-1660), historiador y jurista español: *Epitome de la Bibliotheca Oriental y Occidental, Nautica y Geografica de Don Antonio de Leon Pinelo añadido y enmendado nuevamente en que se contienen los escritores de occidentales, y reinos convecinos China, Tartaria, Japon, Persia, Armenia, Etiopia y otras partes*, Juan González, Madrid.

1665: Johann Adam Schall von Bell (1592-1666), jesuita y astrónomo alemán: *Historica narratio de initio et progressu missionis societatis Jesu apud Chineses, ac praesertim in Regia Pequinensi*, Mathai Cosmerovij, Viena.

1665: Johan Nieuhof (1618-1672), viajero holandés: *L'ambassade de la Compagnie orientale des Provinces Unies vers l'empereur de la Chine, ou grand cam de Tartarie*, Jacob de Meurs, Amsterdam. Esta edición francesa tuvo más difusión que la edición original en holandés, del mismo año.

1667: Athanasius Kircher (1601-1680), jesuita y erudito alemán: *China monumentis qua Sacris qua Profanis, Nec non variis Naturae & Artis Spectaculis, Aliarumque rerum memorabilium Argumentis illustrata, auspiciis Leopoldi Primi Roman. Imper. Semper Augusti Munificentissimi Mecænatiss*, Joannes Janss, Amstelodami (Amsterdam). Este texto ampliamente conocido por todos los sinólogos ofreció a Occidente una visión recopilatoria de China, acompañada de grabados explicativos, y abordando la conexión hermética del pueblo chino con el pueblo católico, fundamental en la Controversia de los Ritos.

1670: Juan de Palafox y Mendoza (1600-1659), virrey de la Nueva España, sacerdote español, obispo de Puebla, etc.: *Historia de la conquista de la China por el Tartaro*, Antonio Bertier, Paris (póstuma).

1671: Olfert Dapper (1639-1689), físico holandés: *Tweede en Derde Gesandchap na het Keyserryck van Taysing of China*, Amsterdam. Contiene muy buenas ilustraciones.

1671: Andreas Müller (1630-1694), orientalista alemán: *Disquisitio Geographica & Historica, De Chataja, Rungianis, Berolini* (Berlín).

1672: François de Rougemont (1624-1676), jesuita belga: *Relaçam do estado politico e espirital do imperio da China, pelloos annos de 1659 até o de 1666 / escrita em latim pello P. Francisco Roge Mont; traducida por hum religioso da mesma Companhia de Jesus*, Ioam da Costa, Lisboa.

1676: fray Domingo Fernández de Navarrete (h. 1610-1689) dominico español y arzobispo: *Tratados historicos, politicos, ethicos, y religiosos de la monarchia de China*, Juan García Infançon, Madrid.

1677: Juan Cortés Ossorio (1623-1688), jesuita español: *Reparos historiales apologeticos dirigidos al excelentissimo señor Conde de Villaumbrosa, Presidente del Consejo Supremo de Castilla, propuestos de parte Apostolicos de los misioneros a del Imperio de la China...* Tomás Baztan, Pamplona.

1682: Andreas Cleyer (1634-h. 1698), científico alemán y japonólogo: *Specimen medicinae sinica*, Joannis Petri Zubrodt, Franckfurt.

1686: Michal Piotr Boym (1612-1659), jesuita polaco, científico y explorador: *Clavis medica and Chinarum Doctrinam de pulsibus*. Boym introduce la medicina china en Europa y su flora bajo el título de *Flora sinensis* (1656), texto citado con anterioridad.

1687: Prospero Intorcetta (1626-1696), jesuita italiano; Christian Wolfgang Herdtrich (1625-1684), jesuita austriaco; François de Rougemont (1624-1676), jesuita belga; Philippe Couplet (1623-1693), jesuita belga: *Confucius Sinarum Philosophus*, Paris. El título no sólo aborda el confucianismo como elemento de estudio preferente, sino que introduce al lector en las otras áreas de pensamiento y religión de la China de entonces, es decir, taoísmo y budismo, si bien desde la óptica del

religioso occidental. Este texto es el mejor embajador propagandístico de la política de acomodamiento de los jesuitas en China. Intorcetta publicó además *Sapientia sinica*, y *Sinarum scientia politico-moralis* en 1667. Estos textos fueron diseñados como presentaciones bilingües, ofreciendo por primera vez en Europa la oportunidad de comparar los caracteres chinos con sus traducciones. Intorcetta también publicó antes, en 1662, su análisis de los Cuatro Libros confucianos 四書 (*Sishu*) con el título de *The meaning of Chinese wisdom as explained by Fr. Ignacio da Costa, Portuguese, of the Society of Jesus, and made public by Fr. Prospero Intorcetta, Sicilian, of the same society*.

1688: Gabriel de Magaillans o Magalhães (1609-1677), jesuita portugués: *Nouvelle relation de la Chine, Contenant la description des particularitez les plus considerables de ce grand Empire*, Claude Barbin, Paris. Esta obra del jesuita portugués, cuyo nivel de chino le permitió escribir varios libros en esta lengua, surgió de un manuscrito original titulado *Doze excellencias da China*, de 1668, que fue póstumamente retocado y traducido al francés por Bernou. Su gran éxito le granjeó varias reimpresiones.

1696: Louis Le Comte (1655-1729), jesuita y matemático francés: *Nouveaux memoires sur l'etat present de la Chine*, Jean Anisson, Paris. Son escritas en clave de narración basándose en su estancia en China, a modo de misiva, de anecdotario, sin las pretensiones enciclopédicas de estudios previos. Tuvieron buena acogida y fueron prontamente reeditadas; en sus páginas se encomia exageradamente las bondades de la monarquía china como el mejor sistema del mundo.

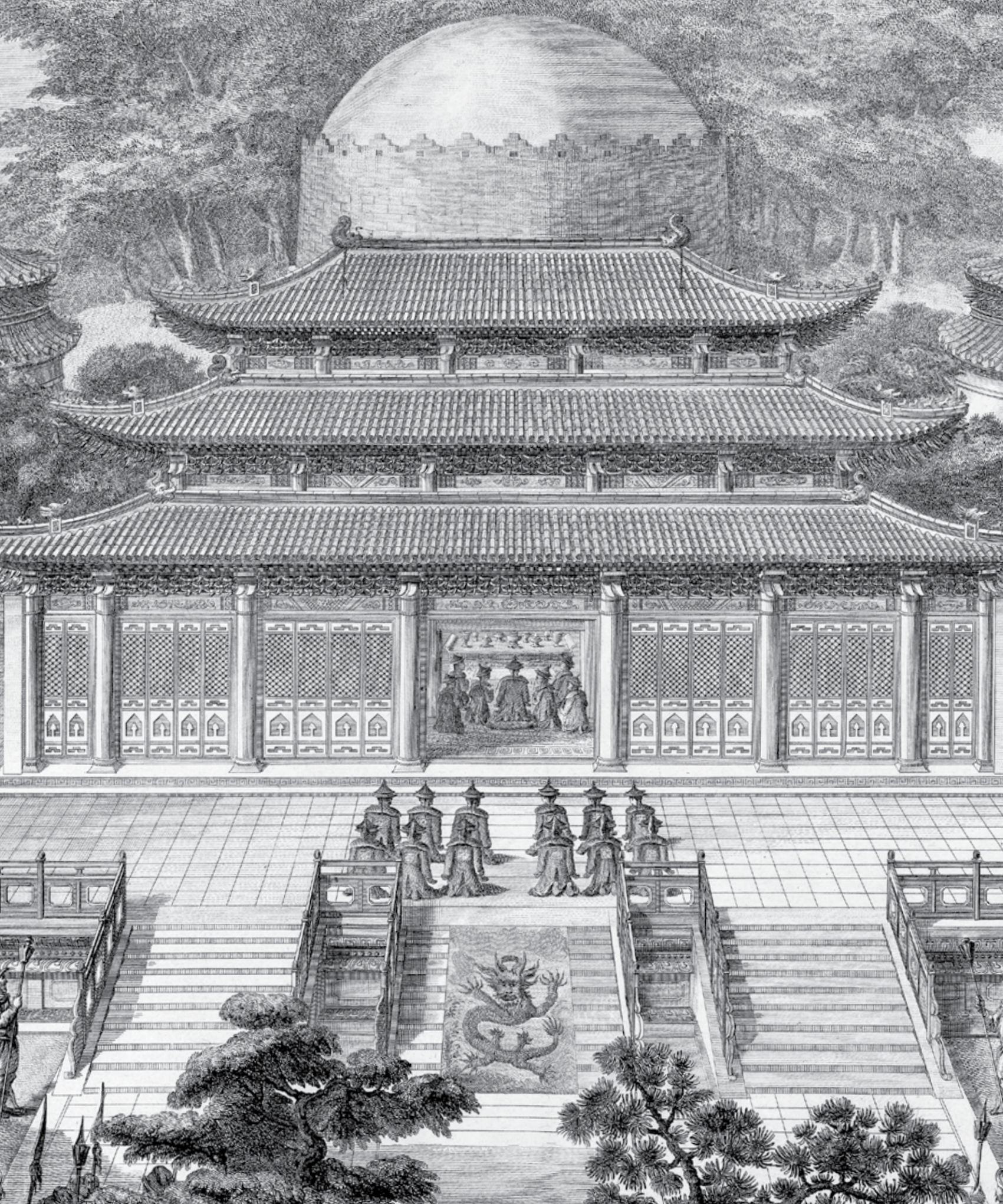
1697: Joachim Bouvet (1656-1730), jesuita francés: *L'Estat present de la Chine, en figures*, Pierre Giffart, Paris. Este texto no hizo sino reforzar la alabanza que Le Comte dedicaba al emperador Kangxi.

1697-1698: Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716), filósofo y erudito alemán: *Novissima Sinica*. El germano iniciaba un reducido grupo de publicaciones sobre China, posicionándose en ellas del lado de los jesuitas y manifestando abiertamente su admiración por el país asiático, su cultura, defendiendo la política de acomodamiento, y considerando la lengua china como posible “lengua universal”. Además publicará *De cultu confucii civili* en 1700, y *Discours sur la Théologie naturelle des Chinois* en 1716. En 1703 dio a conocer su *Explication de l'Arithmetique binaire, qui se sert des seuls caracteres 0 & 1; avec des Remarques sur son utilité, & sur ce qu'elle donne le sens des anciennes figures Chinoises de Fohy*, en *Memoires de l'Academie Royale des Sciences*. La historia de las relaciones interculturales entre China y Occidente no puede entenderse en plenitud sin este escrito, en el cual Leibniz conecta su sistema binario con el sistema binario del *Yijing* 易經 o *Libro de las mutaciones*, en base al

análisis que le hizo llegar sobre el tema el jesuita Joachim Bouvet, líder los figuritas franceses, que estaban en la corte china.

1698: Charles Le Gobien (1652-1708), jesuita francés: *Histoire de l'édit de l'empereur de la Chine en faveur de la religion chrestienne, avec un éclaircissement sur les honneurs que les Chinois rendent à Confucius et aux morts*, Jean Anisson, Paris. Está incluido en la serie *Suite des Nouveaux memoires de la Chine*. Contiene el edicto de tolerancia religiosa de Kangxi de 1692, emperador chino que algunos, como Premare, equipararían a la figura de Luis XIV. Este trabajo fue severamente criticado en La Sorbona un par de años después, y Le Gobien publicará varios escritos defendiendo su postura. Pudiera decirse que estamos ante uno de los autores más relevantes de la sinología francesa. Escribió una significativa cantidad de títulos relacionados con este país, destacando las cartas de los religiosos sites en China, tituladas *Lettres de quelques missionnaires de la Cie de Jésus écrites de la Chine et des Indes orientales*. Esto dio lugar a una amplia colección que cubre un abanico temporal sumamente extenso, arrancando con informaciones del siglo XVII, si bien este primer tomo es de 1702. Esta actividad se consolidará a partir de 1707 y continuará hasta 1776 bajo la forma de *Lettres édifiantes et curieuses, écrites des missions étrangères*, N. Leclerc, Paris (dirigidas también por Louis Aimé-Martin). Otros países son recogidos en estos libros que testifican la presencia religiosa católica en países lejanos, documentando sus costumbres y peculiaridades. La larga tradición de las cartas manuscritas de los religiosos a sus órdenes, conocidas muchas veces como “cartas anuales”, venían editándose desde tiempo atrás. Estas publicaciones, que conocieron una acogida sin igual en varias lenguas y reediciones, dedican algunos tomos a China de forma total o parcial. Otros títulos de Le Gobien: *Apologie des Dominicains missionnaires de la Chine*, 1700; *Eclaircissement sur la denonciation faite a N.S.P. le Pape, des nouveaux memoires de la Chine*, 1700; *Remarques d'un docteur en theologie, sur la protestation des Jesuites*, 1700.

1699: Eberhard Isbrand Ides (Evert Ysbrants o Ysbrandszoon) (1657-1708), viajero y diplomático danés: *Relation du voyage de M. Evert Isbrand envoyé de Sa Majesté Czarienne à l'empereur de la Chine en 1692, 93, & 94*, Jean-Louis de Lorme, Amsterdam.

EDICIONES EUROPEAS EN TORNO
A CHINA EN EL SIGLO XVIII

El periodo dieciochesco, rico en toda suerte de manifestaciones culturales, impulsa una actividad editorial inigualable, sólo opacada por su homóloga en China donde la imprenta llevaba numerosos siglos de adelanto.⁵⁸ La Europa ilustrada es un crisol de indagaciones ante las que ningún área del saber escapa. Los libros, maestros a tiempo completo, silenciosos y eternos, brindan al lector occidental una oportunidad única para expandir los horizontes intelectuales y formar nuevos criterios ante una realidad cambiante, propia de los procesos sociales, políticos y culturales del Siglo de las Luces. El mercado librero⁵⁹ es amplio

⁵⁸ Los estudios enciclopédicos ya eran comunes durante la dinastía Song (960-1279). Como ejemplo Jacques Gernet nos recuerda la importancia de una sola obra encargada por Qianlong, cuyas dimensiones monumentales difícilmente caben en nuestra imaginación, más aún sabiendo la complejidad de la escritura china: el 四庫全書 *Siku Quanshu* (*Biblioteca completa en cuatro partes*, 1773-1782) formada por algo más de 36,000 volúmenes (datos actualizados) llevados a cabo por 3,800 copistas que transcribieron de forma manuscrita unos 800 millones de caracteres, ya que no podía realizarse el trabajo en la imprenta. En ella se incluyó una cantidad de títulos algo superior al número de libros destruidos por el control imperial. Se hicieron varias copias (*óp. cit.*, p. 446).

⁵⁹ Para mayores detalles acerca del mundo del libro europeo del siglo XVIII, la piratería editorial, y otros aspectos fascinantes, acudir a Freedman, Jeffrey: *Books Without Borders in Enlightenment Europe: French Cosmopolitanism and German Literary Markets*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2012, p. 10 en adelante. La colección de la *Suite* daba abasto a las áreas prioritarias en los gustos del periodo, esto es, Bellas Artes, historia y viajes, y política (*Ibid.*, p. 124).

y paralelamente complejo, contando con la ayuda de las ferias, las rutas transpacíficas, y la sed de sabiduría acrecentada por las revoluciones científicas; entre las numerosas publicaciones, destacan siempre las ediciones francesas:

French books were the literary *euros* of the Old Regime. Printed in many different countries and traded by booksellers from Paris to Petersburg, they supplied a common medium of intellectual exchange, connecting readers across the frontiers of nation and language. By following them as they circulated through the commercial networks of the transnational French book trade, one can watch Europe take shape as a cultural community more than two centuries ago-disputatious and heterogeneous, but a community all the same.⁶⁰

Recordemos que “Grâce aux succès des jésuites mathématiciens envoyés par Louis XIV, Paris devient le centre des publications jésuites sur la Chine au XVIII^e siècle”⁶¹, una tendencia que ya se observaba en muchos textos del siglo anterior. Los trabajos de los jesuitas contaron con un poderoso aliado: la Ilustración, y el ambiente creado por la llamada República de las Letras:

Bound to one another through commercial exchanges, the booksellers of the eighteenth century sent the products of their presses coursing through the circulatory system of the European book trade, and so gave new life to an old ideal, that of the Republic of Letters, an egalitarian community of authors and readers transcending the divisions of politics, religion and language.⁶²

La desmedida pasión por el conocimiento afectó a todas las manifestaciones de la época, y el mundo del libro se benefició en gran medida de esto. Las ediciones, en el periodo en que se realizó la *Suite*, a menudo acababan en las afamadas ferias del libro en Frankfurt, por citar alguna, siendo el libro francés, como se ve, uno de los favoritos de los consumidores europeos. A veces era adquirido en su lengua original y otras veces traducido a las lenguas locales, con ciertos reparos intelectuales,

⁶⁰ *Ibid.*, p. 274.

⁶¹ Timmermans, Claire: *Entre Chine et Europe. Taoïsme et bouddhisme Chinois dans les publications jésuites de l'époque moderne (XVI^e – XVIII^e siècles)* [tesis doctoral]. Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, 1998, p. 143.

⁶² Freedman, Jeffrey, *op. cit.*, p. 2.

ya que “only French was recognized everywhere in eighteenth-century Europe as the language of culture”.⁶³ Esto era acorde al movimiento cultural francés y a sus grandes luminarias, cuyas obras eran leídas en toda Europa y en las colonias de ultramar, en paralelo al dominio del gusto cortesano francés propio de su corte y de sus artistas. De esta manera los franceses hicieron de su idioma la lengua vehicular de la época al más alto nivel, elegida por los jesuitas para adornar su *Suite*. De hecho, nada de esto es casual: veremos que los religiosos publicitaron la calidad del grabado parisino a la búsqueda de la excelencia técnica y con el objetivo de asombrar al emperador.

Las estampas que abarrotan los libros editados durante el siglo XVIII no sólo corresponden a la afición del público europeo por el conocimiento –en especial el enciclopédico–, sino a los contenidos didácticos, morales, e históricos de muchas de sus mejores obras, necesitadas de una imagen que explicita visualmente las descripciones, nunca suficientes desde la teoría y la lengua escrita. La imagen aporta un elemento fundamental en las mentalidades europeas: ayuda a configurar una realidad lejana, dotándola de apariencia, añadiendo el sustento real a la morfología –de otro modo incompleta– que la imaginación del lector conforma.

No obstante, los títulos vistos y los recabados a continuación difieren sustancialmente de nuestra *Suite* por la misma razón que la convierte en un trabajo único: su origen, puesto que fue encargada por un emperador chino. A ello se une su heterogeneidad técnica: realizada por un grabador solitario a partir de los modelos hechos por los jesuitas y los grabadores franceses. Asimismo, sus imágenes están desvinculadas de un texto crítico y amplio, al modo de los títulos publicados acerca del Reino del Centro en Europa. Es más: la imagen domina por completo la edición, quedando un título casi anecdótico. Para el momento de su estampación en París, Europa disponía de ingentes publicaciones describiendo el mundo chino y sus curiosidades, y las imágenes adjuntas completaban el panorama visual de una sociedad todavía misteriosa, que a buen seguro provocaría en los lectores occidentales un amplio juego de comentarios y reacciones. En cualquier caso, no podemos separar la *Suite* del mercado literario europeo, tanto por sus conexiones con los jesuitas como por su contexto histórico, y su exitosa venta en Europa.

El siglo XVIII en el cual se produce la *Suite* poblana nos legará algunos de los títulos más representativos de la producción en torno a China, que juegan con la exquisitez gráfica y el cuidado puesto en sus ediciones ejemplares. Ven la luz, siguiendo de nuevo un listado selectivo de los mejores títulos:

⁶³ *Ibid.*, p. 3.

SIGLO XVIII

1700: Jean Dez (1643-1712), jesuita francés: *Ad virum nobilem de cultu Confucii philosphi, et progenitorum apud sinas; Cum facultate Superiorum*, ed. por Joannis Caspari Bencard, Antverpiae (Amberes).

1702: Charles-Marin Labbé (1648-1723), religioso francés: *Lettre de M. Marin Labbé nommé par le S. Siege Eveque de Tilopolis, et Coadjuteur au Vicariat Apostolique de la Cochinchine au Pape, sur le Certificat de l'Empereur de la Chine, et sur la nécessité de condamner sans delai toutes les Superstitions Chinoises*, Herederos de Jean Keerberg, Anvers (Amberes).

1703: Francisco Varo (1627-1687), dominico español: *Arte de la lengua mandarina*, Cantón. Pedro de la Piñuela lo editó mejorado.

1705-1724: Matteo Ripa (1682-1746), religioso italiano: *Storia della fondazione della Congregazione e del Collegio dei cinesi, sotto il titolo della sagra famiglia di G.C. / scritta dallo stesso fondatore Matteo Ripa e de' viaggi da lui fatti*, Manfredi, Napoli, publicado en 1832. Aun cuando fue escrita en el siglo XVIII se imprime en el siglo XIX en tres volúmenes; también se publicó en inglés: *Memoirs of Father Ripa, during thirteen years' Residence at the Court of Peking in the Service of the Emperor of China With An Account of The Foundation Of the College For the Education of Young Chinese at Naples*, Wiley & Putnam, New York, 1846.

1708: Carlo Tommaso Maillard de Tournon (1668-1710), religioso italiano y delegado papal: *Memoires pour Rome sur l'etat de la religion chretienne dans la Chine avec le decret de nostre S. P. Le Pape Clement XI sur l'affaire des Cultes Chinois et le mandement de M. le Cardinal de Tournon sur le même Sujet*, sin lugar. Se le atribuyen otras cartas editadas poco después de su muerte, todas versando sobre su estancia en China.

1711: François Noël (1651-1729), científico y jesuita belga: *Philosophia Sinica tribus tractatibus Primo Cognitionem Primi Entis, Secundo Ceremonias erga Defunctos, Tertio Ethicam, Yuxta Sinarum mentem complectens*, Praga, De Carolo-Ferdinando. Noël es uno de los grandes sinólogos del periodo, éstas son otras obras de su autoría: *Sinensis imperii libri classici sex*, Prague. En francés: *Les livres classiques de l'empire de*

la Chine, París, 1784-1786, 7 vols.; *Observationes mathematicae et physicae in India et China factae ab anno 1684 usque ad annum 1708*, Prague, 1711; *Historica notitia rituum et ceremoniarum sinicarum in colendis parentibus ac benefactoribus defunctis, et ipsis sinensium authorum libris desumpta*, Prague, 1711. Además escribió un libro en chino.

1726: Lorenz Lange (h. 1690-1752), oficial sueco/ruso: *Journal of the residence of Mr De Lange, Agent of his imperial majesty of all the Russias Peter The First, at the court of Peking, during the years 1721, & 1722*, Abraham Kallewier, Leyden.

1730: Theophilus (Gottlieb) Siegfried Bayer (1694-1738), erudito alemán y sinólogo: *Museum sinicum, in quo Sinicae Linguae et Litteraturae ratio explicatur*, San Petesburgo, dos tomos. Según Lundbaek es el primer libro de texto del idioma chino; contiene una historia de la sinología. Otras obras de su autoría son: *De horis Sinicis et cyclo horario commentationes accedit eiusdem auctoris Parergon Sinicum de calendariis sinicis ubi etiam quaedam in doctrina temporum sinica ementantur*, Typis Academiae Scientiarum, Petropolis, 1735; *De Eclipsi Sinica Liber singularis Sinorum De Eclipsi Solis quae Christo in cruce acta esse creditur: Indicium examinans et momento suo ponderans*, Mart. Hallervordii heredes, Regiomonte, 1718.

1729: Jean-François Foucquet (1665-1741), jesuita y científico francés: *Tabula Chronologica Historiae Sinicae Connexa cum Cyclo qui vulgo Kia-Tse dicitur*, Petroschi, Roma; se tradujo al inglés.

1729: Étienne de Silhouette (1709-1767), funcionario francés: *Idée générale du gouvernement et de la morale des Chinois, tirée particulièrement des ouvrages de Confucius*, seguida un par de años más tarde por: *Idée générale du gouvernement et de la morale des Chinois, et réponse à trois critiques*, Quillau, Paris, 1731.

1735: Jean-Baptiste du Halde (1674-1743), jesuita e historiador francés: *Description géographique, historique, chronologique, politique, et physique de l'empire de la Chine et de la Tartarie chinoise*, 4 vols., Lemercier, Paris. Este texto estaba dirigido a un público culto, y se convirtió con sus cuatro volúmenes en el trabajo más empleado como obra de referencia sobre China; usufructuaba el esfuerzo anterior de Martini, Le Comte, y acudía a los reportes de ventisiete misioneros instalados en China.

1742: Etienne Fourmont (1683-1745), estudioso y orientalista francés: *Linguae Sinicae Grammatica et sinicorum regiae bibliothecae librorum catalogus*, o *Lingua Sinarum Mandarinicae Hieroglyphicae Grammatica Duplex, Latine Et Cum Characteribus*

Sinensium. Item Sinicorum Regiae Bibliothecae Librorum Catalogus, Lutetia Parisorum (Paris). Otras obras de Fourmont: *Les 214 clefs de l'écriture chinoise*, 1719. Este trabajo ha sido objeto de debate dado que Fourmont empleó el material del fallecido Arcadio Huang (1679-1716 黃嘉略, Huang Jialue) y no le dio ningún crédito. Más trabajos firmados por Fourmont: *Grammatica Sinica, prima editio numquam perfecta*, 1728; *Meditationes Sinicae*, 1737; *Grammatica Sinica, nova editio*, 1742.

1757: Sir William Chambers (1723-1796), arquitecto sueco-escocés: *Desseins des edifices, meubles, habits, machines et utensiles des Chinois, avec Une description de leurs temples, de leurs maisons, de leurs jardins, etc.*, J. Haberkorn, London. En 1772 se publica su famoso ensayo: *A Dissertation on Oriental Gardening*, W. Griffin, London.

1739-1740: Jean-Baptiste de Boyer, Marquis d'Argens (1704-1771), filósofo y escritor francés: *Lettres chinoises, ou correspondance philosophique, historique et critique, entre un Chinois Voyageur à Paris et correspondans à la Chine, en Moscovie, en Perse et au Japon, par l'auteur des Lettres juives et des Lettres cabalistiques*, 5 tomos, Paupie, La Haye.

1769: Nicolas-Gabriel Clerc (1726-1798), médico francés: *Yu le Grand et Confucius, histoire chinoise*, Ponce Courtois, Soissons.

1770: Joseph de Guignes (1721-1800), sinólogo y orientalista francés: *Le Chou-king. Un des livres sacrés des Chinois* (atr. Confucio), N.M. Tilliard, Paris.

1772: Jean Baptiste du Halde, Louis Le Comte (1655-1728), jesuita francés: *The Chinese traveller. Containing a geographical, commercial, and political history of China*, vol. I, E, y C. Dilly, London.

1776-1789: AAVV: *Mémoires concernant l'histoire, les sciences, les arts, les moeurs et les usages des Chinois, par les Missionnaires de Pékin*, 15 vols., Nyon, Paris.

1782: Pierre Sonnerat (1748-1814), explorador y naturalista francés: *Voyage aux Indes Orientales et a la Chine, fait pour ordre de Louis XVI, depuis 1774 jusqu'en 1781*, 4 tomos, Dentu, Paris.

1788: Joseph-Marie Amiot (1718-1793), erudito y jesuita francés (*et al.*): *Abrégé historique des principaux traits de la vie de Confucius célèbre Philosophe Chinoise*, album de grabados, Paris. Las imágenes de este libro fueron hechas por Helman, el autor

de nuestra *Suite*, detalle que se volverá a mencionar más adelante. Amiot⁶⁴ es una de las grandes figuras de la sinología francesa: experto destacado, realizó un diccionario tártaro-manchú (*Dictionnaire tatar-mantchou-français*, Paris, 1789), otro texto acerca de la música china en 1754, sin publicar (*De la Musique moderne des Chinois*). Su colaboración más destacada está en *Mémoires concernant l'histoire...* al que se integró este volumen especialmente importante dedicado a Confucio.

⁶⁴ La obra de Jean Joseph Marie Amiot (Qian Deming 錢德明), tanto la publicada en solitario como aquella incluida en obras mayores (sobre todo cartas), está desglosada en: Davin, Emmanuel: *óp. cit.*, pp. 380 a 395.



LOS PRIMEROS JESUITAS EN LA CORTE CHINA: DEL PROSELITISMO A LA SINOLOGÍA

La dinastía Ming, de gobierno netamente chino tras un siglo de sufrimiento dominado por los mongoles, dirige una nación herida y cerrada al extranjero, a la que arriba un hombre de gran sabiduría y comedimiento personal: el jesuita italiano Matteo Ricci. Aprovechando el apoyo de los portugueses en Macao, Ricci llega a la corte imperial en 1601 inaugurando una era de intercambios y de hibridación cultural fascinante, cuando se relega al ego occidental y se respeta la idiosincrasia local: una posición que devenía desde la esfera ejecutiva y legislativa de su orden. Vista la dificultad para imponer ideologías externas en China, los jesuitas deciden hacerse a las peculiaridades de la tierra que los alberga, diseñando un ambicioso plan de conversiones, lento pero seguro.

Una vez olvidados los pasos iniciáticos en China y las vestimentas búdicas, Ricci y su compañero Michele Ruggieri se revisten del aura del erudito letrado posicionándose bien en la corte, aplicándose en las áreas del saber que le interesaban al emperador, es decir, cartografía, astronomía, matemáticas, y otras. El “acomodamiento”⁶⁵ resulta ser un medio idóneo; este modelo será perpetuado por las

⁶⁵ La política de *acomodatio* –usando el término latino– promulgada por Alessandro Valignano (1539-1606) hacia 1578, es descrita en muchos libros; quizá por su carácter exhaustivo es más oportuno acudir a Mungello, David E.: *Curious Land: Jesuit Accommodation and the Origins of Sinology*, University of Hawaii Press, Honolulu, 1989, p. 44 en adelante. Está explicada igualmente en: Lach, Donald F.: *China in the eyes of Europe. The Sixteenth Century*, The University of Chicago Press, Phoenix Books, Chicago and London, 1968, p. 799. La *acomodatio* también es llamada *modo soave*, que José Antonio Cervera Jiménez define de

siguientes hornadas de jesuitas provenientes de diversos países europeos, siempre bien seleccionados, dotados de habilidades en algún campo destacado, a menudo estupendos traductores de chino, de mentes inquietas y esfuerzo inquebrantable.

La idea de adaptarse a la idiosincrasia china partió de Alessandro Valignano (Fan Lian 范禮安) hacia 1578. Toda esta actividad de la orden fue posible gracias al esfuerzo superior no sólo de adaptación, sino a la asimilación de las costumbres y del lenguaje chino, que forzosamente debía de ser aquel hablado por mandarines y letrados, mimetizando de esta forma las cualidades que engalanaban a los eruditos chinos. El aprendizaje del chino, idioma de singular complejidad fonética y de escritura de una diversidad casi infinita, era en sí el mayor reto para cualquier occidental dispuesto a introducirse en la sociedad china. Esta ardua labor de memorización, fue recompensada con la admiración y el respeto de los conciudadanos chinos, lo que singularizó positivamente a numerosos jesuitas en la época. Esta habilidad, nacida de la necesidad, ya fue comentada en el siglo XVI en los primeros escritos de los jesuitas:

E porque quem quiser entrar na China & ser ouuido de algum Mandarim, & que não o tratem como a rustico & barbaro (que por taes saõ tidos os demais) he necessario que saiba suas letras & lingoagem, & não de qual quer maneira senão do mais polido & estudado, porque todos os que falam em lingoagem comū a & vulgar, não são antre elles tidos em conta, nem lhe dao audiencia, senão que se algũa cousa quer, ha de falar por petiçao feita por outro que renha bem aprendido & estudado, as quaes petições saõ pagas segundo a calidade & eloquencia de quem as faz.⁶⁶

Tal disposición y querencia hacia el mundo de la cultura no era algo reciente en la corte china, donde se profesaba desde antiguo el amor por la sabiduría y el reconocimiento. Los eruditos religiosos sites en China, junto a otros correligionarios en tierras europeas, fueron los grandes intelectuales europeos en China desde el siglo XVII. Las otras órdenes religiosas –dominicos, agustinos, franciscanos–, no

la siguiente manera: “Normalmente se habla del *modo soave* (modo suave) para referirse a la política llevada a cabo por los jesuitas en Japón y China durante los siglos XVI, XVII y XVIII, proveniente de las directrices de Alessandro Valignano y personalizada en la misión china por Matteo Ricci.” en: “El modo soave y los jesuitas en China”, *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, núm. 22, 2007, p. 169.

⁶⁶ Rebello, Amador (compilador): *óp. cit.*, p. 19. Una página atrás se aborda la importancia de la escritura china en su sociedad, sus características y dificultades, también expuestas aquí.

carecían de gente dotada en las misiones de las Indias Orientales, pero *grosso modo* serán sobrepasados en cuestión de locuacidad escrita por las exitosas producciones de los jesuitas, comandados por las teorías de los Figuristas. Entre el evidente maremágnum de publicaciones sobre China que encontramos desde el siglo XVII en adelante, las ediciones a cargo de los jesuitas suelen sobresalir por méritos propios, y como asegura Donald F. Lach, “the Jesuit writings are especially important in bringing to Europe confirmatory evidence which helped to round out the other sources of information and added to them some of the cultural dimensions which previously had been minimal in importance⁶⁷.” Y no sólo pensamos en lo que publicaban en Europa: estaban en China y escribían igualmente para el público oriental, de modo que generaban traducciones y publicaciones, a veces de corte religioso, y otras veces de temáticas diversas orillando a sus escritos proselitistas a un segundo término. Esto era consecuencia de su estadía dentro de una civilización recelosa de lo foráneo y orgullosa de su herencia cultural sin parangón.

Así pues, pronto descuellan los jesuitas, pero no sólo como escritores sino como piezas fundamentales del engranaje imperial, en todas sus modalidades, auténticos adalides de una historia cultural emocionante; fueron enviados en pequeños grupos y previamente sometidos a una ardua instrucción que los convertiría en figuras clave de la corte imperial. No cabe duda de que el logro de crear un puente de comunicación entre la cultura china y la Europa del recién estrenado siglo XVII correspondió al mencionado Ricci y a un reducido conjunto de compañeros jesuitas. A caballo entre el siglo XVII y el XVIII, estos hombres de fe se adentraron en la corte china con una actitud del todo novedosa, muy lejos de las forzadas inserciones que la iglesia católica impuso en otros lugares previamente conquistados por reinos europeos católicos. La política de acomodamiento ideada por Valignano y Ricci favoreció la posibilidad de imbricarse en una sociedad difícil y cerrada, que todavía mantenía un férreo control migratorio sobre los extranjeros.

Todo esto tiene que ver con la gestación de la *Suite* y la forma de abordar el encargo imperial, como se irá viendo. Atestiguamos que a menudo la labor proselitista de los misioneros católicos hubo de ser disfrazada de intelectualismo letrado, al ser conscientes de la peculiaridad de la sociedad china y del rechazo a una imposición sobre su cultura. La sinización de determinados postulados católicos mediante Confucio, a la que los jesuitas recurrieron, no era mas que la repetición de una conducta que el budismo también hubo de aplicar al penetrar en China: ser absorbido a través del empleo de ideas y términos chinos, que habían sido creados, digeridos y asentados en China antes de la llegada de formas foráneas de religión o

⁶⁷ Lach, Donald: *óp. cit.*, p. 794.

pensamiento. Para su fortuna, entre los libros paradigmáticos de la cultura china, los textos confucianos proveían a los religiosos católicos de terminología común y del basamento ético que estaban buscando para equiparar la ideología católica con los conceptos chinos de su pensamiento tradicional.

El asunto de demostrar raíces comunes entre un pueblo lejano y la tradición católica tendrá a sus mejores expositores en un peculiar grupo de jesuitas del siglo XVIII embebidos de teorías dispares, que incluían aquellas del hermetismo y conocimientos cabalísticos. En este ambiente de erudición y sapiencia se conforma el grupo que pasará a ser conocido como “Figuristas”,⁶⁸ haciendo un guiño a su búsqueda de verdades figuradas en textos antiguos. Son ellos quienes inician una interpretación novedosa de los pretéritos escritos chinos, intentando desvelar mensajes ocultos de una antigüedad arcana, y prueba irrefutable de que el camino de la civilización china no era ajeno al del pueblo cristiano.⁶⁹

Años antes de que estas teorías nacieran y agarrasen fuerza, Ricci reconoció que el método para atraer a las almas orientales hacia el Dios cristiano pasaba por la asimilación de esa lejana cultura; el dominio que este jesuita italiano tuvo del chino clásico le granjeó la admiración de una parte de la clase letrada local, verdaderos pesos pesados de una sociedad basada en la meritocracia y en la jerarquización confuciana. El panorama que Ricci halla en China no podía ser más estimulante: ante él se despliega el encanto de una sociedad regida por letrados filósofos, cuya formación requiere del dominio de los textos clásicos de la tradición oriental,

⁶⁸ A la cabeza se encontraba Joachim Bouvet, junto a Henri Prémare, Jean-Alexis Gollet y Jean-François Foucquet. El término francés original es *Figurisme*, refiriéndose a la tendencia a ver “figuras” mediante la exégesis de textos consagrados, la cual que era empleada para hallar en verdades antiguas de carácter trascendental. En su tiempo, otros nombres fueron utilizados para referirse a este grupo, pueden verse en: Mungello, David E.: *óp. cit.*, p. 309.

⁶⁹ En suma, trataron de hermanar al pueblo chino con la tradición católica justificando el linaje de Adán en tierras asiáticas y aseverando que la legendaria figura creadora de la escritura china, Fuxi 伏羲 procedía de este linaje, y que tal sistema de representación podía ser el *logos* o lengua adánica. Además defendían que los chinos habían tenido acceso a una teología natural, tan válida como la teología revelada en las Sagradas Escrituras, y que su percepción original del Dios único había sido tergiversada con el correr de los tiempos, siendo sólo una cuestión de trabajo retomar la senda primigenia del catolicismo. Esos argumentos se añadían a las acciones de acomodamiento de los jesuitas, que intentaban justificar prácticas chinas tradicionales –incompatibles con la práctica cristiana a los ojos de muchos otros–, incluyendo al culto a Confucio, y a los antepasados. Puede ampliarse el tema en: Ching, Julia y Oxtoby, Willard (eds.): *Discovering China. European Interpretations in the Enlightenment*, University of Rochester Press, New York, 1992, p. 39 en adelante.

cultivando refinadas habilidades que incluyen a las llamadas *San jue* 三絕, “Tres Perfecciones”: pintura de paisaje, caligrafía y poesía.

Aprovechando ese interés innato de los letrados por las artes nobles, el jesuita italiano tendrá la oportunidad de ser uno de los introductores del arte europeo en la China del siglo XVII, con la intención de hacer de él un medio vehicular de propagación de la fe. Las numerosas referencias de Ricci⁷⁰ a las reacciones orientales frente a la delicadeza y calidad del arte europeo llevado a China, al igual que su acendrada crítica ante la aparente torpeza estética de las producciones locales, refleja perfectamente su ignorancia del arte chino pero también el caldo de cultivo para la recepción de una propuesta estética foránea, que ofrecía al público chino elementos de realismo inusitado, ajenos a su arte tradicional: perspectiva, volumen, y figuración. Ricci, consciente de la importancia de impresionar al estamento letrado, solicita el envío de obras de gran calidad para beneficio de sus fines proselitistas.

Además de la ventaja que les supuso a Ricci y a otros compañeros las habilidades y conocimientos ya descritos, subrayamos su acceso a fuentes nativas, si bien las demás órdenes religiosas no estuvieron exentas del mismo mérito. Lehner ha descrito en su estudio acerca de China en las enciclopedias europeas,⁷¹ cómo fue el empleo de libros chinos por parte de los eruditos occidentales. Entre los textos chinos de que dispusieron siempre descollaron los libros confucianos, no obstante, la pasión por el saber de los jesuitas les impelió a traducir y revisar textos paradigmáticos de la antigua China, sin importar su vinculación religiosa.⁷²

Inspirados por sus creencias y su deseo de convertir al catolicismo a los chinos, los jesuitas se integran como súbditos de la corte imperial y llevan a cabo la más difícil de las labores de convicción: la de sus propios coetáneos europeos y católicos, enfrascados en las divergencias teóricas y prácticas en torno a los ritos chinos, una historia que desglosamos a continuación y que tiene mucha conexión con la *Suite*.

⁷⁰ Sus comentarios, y la relación general de los jesuitas con el arte en China, es descrito por Bailey, Gauvin Alexander: *Art on the Jesuit Missions in Asia and Latin America 1542-1773*, University of Toronto, Toronto, 1999, pp. 82 a 110.

⁷¹ Lehner, Georg: *óp. cit.*, pp. 67 a 72.

⁷² Puede acudir para mayor detalle a Timmermans, Claire: *óp. cit.*, en general para todo.



LOS JESUITAS Y LA CONTROVERSIA DE LOS RITOS: ORÍGENES Y RELACIÓN CON LA *SUITE*

Este tema se relaciona íntimamente con el trabajo de nuestra *Suite* porque el periodo de desarrollo de la colección original –que luego emplea Helman para hacer la suya–, coincide con la defensa de los jesuitas de su política de acomodamiento a los ritos chinos, justo en el trascendental momento de supresión de su orden por Clemente XIV (1705-1774) el 21 de julio de 1773,⁷³ aplicada en rigor en China dos años más tarde. Vemos pues, que la *Suite* fue uno de los encargos postreros que acometieron en la corte china, continuando la estética de ensalzamiento de las virtudes confucianas del emperador chino. Su método de abordaje no puede entenderse sin contextualizar la profunda problemática que subyace en su presencia en esta corte y las contiendas religiosas que ello generó. De hecho, el peso de esta controversia en la definitiva decisión papal de cancelar la orden, fue bastante fuerte.

La Controversia de los Ritos,⁷⁴ surgida a finales del siglo XVII y aumentada exponencialmente durante el siguiente, no sólo nos demuestra la fiereza de una

⁷³ Mediante el Breve Apostólico *Dominus ac Redemptor*. El texto completo o *Breve* puede leerse traducido al español en el libro de Santiago Lorenzo García: *La expulsión de los jesuitas de Filipinas*, Universidad de Alicante, Alicante, 1999, p. 177. En esta página se cita que los jesuitas serían desde entonces “clérigos seculares”.

⁷⁴ Fundamental el texto de Timmermans ya mencionado, capítulo III de la primera parte, para saber más de la actividad editorial que generó la controversia. Puede leerse sobre la Controversia de los ritos, que inicia hacia 1687 y dura casi un siglo, en: Cummins, J.S.: *A Question of Rites. Friar Domingo Navarrete and the Jesuits in China*, Scolar Press, Aldershot, 1993; Dunne, George H.: *Generation of Giants. The story of the Jesuits in China in the last Decades of the Ming Dynasty*, University of Notre Dame, Notre Dame, Indiana, 1962, p. 282 en adelante.

discusión de carácter religioso: se trata de todo un movimiento entre facciones o grupos de poder católicos. El debate fue avivado por el coleteo de la Contrarreforma, los conatos de ateísmo y panteísmo, y la aparición en el horizonte cultural de una sociedad que no cejaba en la defensa de sus corrientes de pensamiento y religión, incluso con exitosas propuestas carentes del habitual panteón de deidades: China. Si bien ésta ya era crisol de entidades culturales y religiosas, y había religiones para todos los gustos, el ejemplo más claro de su agnosticismo o ateísmo era el taoísmo filosófico.

El problema sobre los ritos se centraba en las divergencias acaecidas entre los jesuitas y otras órdenes religiosas, y el fundamento y dogma de la iglesia católica, con un fuerte arranque en el siglo diecisiete y arreciando en el dieciocho. En resumen, los jesuitas trataban de demostrar que ciertas prácticas de la sociedad china, ejercidas desde tiempos inmemoriales eran ceremonias de tipo civil, como el culto a Confucio y a los antepasados, mientras que sus detractores occidentales las tenían por muestras de herejía, incongruentes con el ejercicio de la fe católica. A ello se sumaban discusiones en torno a términos de capital importancia: sería el caso de la noción de Dios y de Cielo⁷⁵. Esta situación fue exacerbada a través del mundo del libro, que primero se ocupó de recabar las noticias y descripciones de los jesuitas acerca de China, tendiendo con el tiempo a la erudición y a los estudios casi enciclopédicos, y después mediante la impresión de discursos y réplicas, argumentando los pros y los contras de esta diatriba en un volumen de impresiones en verdad sorprendente.

Los jesuitas, empeñados en llevar a buen puerto unos esfuerzos abrumadores por integrarse entre los chinos y hacer proselitismo silencioso, no iban a permitir la debacle por una cuestión de “forma”. Defensores del carácter social de las prácticas supuestamente heréticas de este pueblo oriental, y críticos de budismo y taoísmo, los jesuitas buscan apoyo en personajes relevantes de la comunidad europea: la ayuda impactante por parte de ésta provendrá de Leibniz, quien muere en 1716. El gran pensador alemán dedica una energía inusual al estudio y defensa del confucianismo y de la cultura china. Es el único erudito laico occidental del periodo que acota estos temas en varios trabajos, destacando: *Novissima Sinica* (1697-1698), *De cultu confucii civili* (1700), y *Discours sur la Théologie naturelle des*

⁷⁵ Mungello simplifica la controversia en las siguientes palabras: “This debate eventually grew into the Chinese Rites Controversy and involved questions of whether the Chinese possessed an indigenous name for the Christian God and whether traditional Chinese ancestral and Confucian rites were permissible for Chinese Christians.” Mungello, David E.: *óp. cit.*, p. 17.

Chinois (1716).⁷⁶ Por supuesto, después de él hay defensores y detractores a lo largo de los años, cuando se suceden nuevos ataques y defensas en torno a la controversia citada.

Los bienintencionados ignacianos trataron de agarrarse al rechazo de las prácticas heréticas para justificarse, que ya hemos visto que eran básicamente el budismo y ciertos aspectos del taoísmo.⁷⁷ Extendido entre la intelectualidad china desde siglos atrás, el taoísmo propone un mundo donde el camino de vida es en sí una filosofía, embutida en un misticismo ascético que consagra al *Dao* 道 y a la naturaleza, alejado de las nociones católicas de pecado, Dios, castigo, etc. Carente de dioses en su vertiente filosófica, el taoísmo representaba a la larga el mismo riesgo o amenaza que otras cosmologías “ateas” ajenas al catolicismo. Asimismo, otras prácticas divergentes como eran el culto a los antepasados o la ritualización de Confucio, no podían subsistir en la ideología cristiana. Tampoco hay que pensar que los jesuitas no estaban interesados en ellos, es más: se tradujeron textos taoístas y budistas. Shen comenta que:

As an indication of the change in spiritual attitude which came after Enlightenment, it may be noted that it was at that time that the first translations from the literature of Chinese Nature-mysticism were made. The earliest European translation of Lao Tzu appeared about 1750. It is preserved only in the form of a Latin MS. At the India Office in London, and was probably the work of a Jesuit missionary.⁷⁸

Se puede apreciar que budismo y taoísmo estuvieron presentes en las publicaciones occidentales, al igual que la escasez sobre los aspectos positivos de los mismos, mientras se mantenía la crítica –en ocasiones feroz– de su vivencia entre el pueblo chino. En fin, que lamentablemente taoísmo y budismo, con lo que suponen en relación al arte de China y a su impacto social, carecieron de un espacio digno en los libros europeos, cercenando una parte fundamental de la idiosincrasia de este país. Las presencias y ausencias temáticas en torno a China terminaron de moldear un perfil muy concreto de sociedad oriental ante los ojos deslumbrados de Occidente, que vieron en Confucio y en las teorías de los jesuitas el alumbramiento

⁷⁶ Quizá es adecuado mencionar también a Theophilus (Gottlieb) Siegfried Bayer (1694-1738), erudito alemán y sinólogo, cuyas obras sobre China están listadas en nuestro texto.

⁷⁷ Se puede ampliar en el denso trabajo de relación de textos abordados por los jesuitas sobre budismo y taoísmo en: Timmermans, Claire: *óp. cit.*, en general.

⁷⁸ Shen, Fuwei: *óp. cit.*, p. 126.

de un nuevo prototipo social. Esto nos conduce a la relevancia de Confucio en la Controversia de los Ritos.

Por razones dogmáticas, entre los jesuitas se da prioridad al gran pensador chino Confucio, y no al neo-confucianismo que se había instaurado en la dinastía manchú de los Qing.⁷⁹ En China se tomó el legado de Zhu Xi 朱熹 (1130-1200), principal expositor de esta corriente revisionista de Confucio, y se transformó en ortodoxia oficial prácticamente hasta el siglo XX. Los jesuitas prefirieron asentar sus paralelismos con el catolicismo en una figura antiquísima de respeto inmarcesible, exenta de las proposiciones neo-confucianas no aptas para la visión católica de la religión: Confucio. De hecho, actores decisivos en el entorno jesuita habían renegado del neo-confucianismo, como Niccolò Longobardi⁸⁰ (1559-1654), quien estuviera a cargo de la misión jesuita en China tras Ricci. Longobardi acusaba al neo-confucianismo de materialista; en especial, se denostaba a menudo a Zhu Xi por sus connotaciones con el ateísmo.

Alrededor de Confucio se dieron multitud de escritos occidentales, traducciones de sus libros o de aquellos que le fueron atribuidos, con imágenes incluidas de su persona. Podemos destacar un título entre la multiplicidad de publicaciones, quizá el más exitoso: *Confucius Sinarum Philosophus*, que los jesuitas Prospero Intorcetta, Christian Wolfwang Herdrich, François de Rougemont, y Philippe Couplet editaron en París en 1687, y cuya riqueza documental y cuidado la convirtió en una de las mejores en su rama. Esta obra no sólo supuso la incursión formal de la doctrina confuciana entre la élite cultural europea, sino el arranque de las discusiones satelitales a la naturaleza atea o religiosa del confucianismo primitivo.

Autores especialistas defienden que los jesuitas y varios pensadores prominentes de Europa eran afines al neo-confucianismo, si bien la mayor parte de los comentarios que he encontrado apuntan al confucianismo primitivo, lo que queda muy claro en la exposición que los autores de *Confucius Sinarum Philosophus* hacen en el proemio –de Couplet– de esta obra imprescindible, destacando a Confucio sobre el neo-confucianismo. Aun así, no quiero dejar de referir un comentario vertido por Walter W. Davis sobre las relaciones entre neo-confucianismo y deísmo, muy al

⁷⁹ Mungello comenta que “Although not all early Ch’ing thinkers sought a return to the Sung Neo-Confucian philosophy, it was expedient for the new rulers in China to legitimize their imperial status by embracing Sung Neo-Confucianism as the most orthodox form of Confucianism then available.” Mungello, David E.: *óp. cit.*, p. 306.

⁸⁰ También conocido por Nicholas Longobardi y Longobardo. Hay falta de consenso con sus fechas de nacimiento y muerte.

caso, revelando las conexiones que se tejieron también alrededor de una especie de iglesia universal, una suerte de reunión ecuménica⁸¹:

The Jesuit publicists continued to depict the Chinese as rational, spiritually minded people favorably disposed toward the gospel –a view that encouraged Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716) in his attempts to reunify the church and bring all men together in a great universal faith, while, at the same time, it confirmed the deists in their opinion that a rational belief in a divine providence sufficed.⁸²

Leibniz hizo un gran esfuerzo para apoyar las ideas de los jesuitas y enfatizar las bondades de la antigua teología china, así como sus ramificaciones con el pueblo católico. Cabe añadir que, en perspectiva, en los tiempos de Leibniz, pocos autores podían identificarse como expertos en China, y es evidente que el alemán hubo de empaparse de cuanto había sido escrito acerca del lejano reino oriental antes de aventurarse a escribir sobre su filosofía y religión. Se tiene buena cuenta de aquellos con quienes el germano se carteó⁸³ y se ve su conexión con el jesuita italiano Claudio Filippo Grimaldi (1638-1712), importante pieza de la misión en China, ya que tuvo a su cargo el tribunal astronómico imperial de Pekín de 1688 a 1707. Grimaldi y Leibniz se conocieron en Roma en 1689, dando pie a una breve correspondencia en latín entre ambos.

Regresando a la Controversia, sabemos que el debate sobre la religión de los chinos y su conocimiento de Dios se exacerbó con los escritos de los jesuitas a partir del siglo XVII, si bien autores diversos habían abordado este tópico en años anteriores, lo que se corrobora en el relevante antecedente del libro de 1614 de Samuel Purchas (1575-1626), cuyo contenido recopilatorio de otras fuentes –en gran parte gracias a las aportaciones de Richard Hakluyt (1552-1616) y de viajeros de los siglos XIII y XIV– ofrecía al lector una amplia relación de las creencias del hombre en el orbe. Con respecto a los chinos (*catayos*), comenta que:

The men of Kytay are Pagans, having a special kinde of writing by themselves, and, as it is reported, the Scriptures of the Old and New Testament.

⁸¹ Puede ampliarse el papel de Leibniz en esta idea en: Leibniz, Gottfried Wilhelm: *Discurso sobre la teología natural de los chinos* (1716), ed. y comentarios de Lourdes Rensoli, Prometeo Libros, Buenos Aires 2007, p. 79.

⁸² Davis, Walter W.: *óp. cit.*, p. 534.

⁸³ Widmaier, Rita (ed.): *Leibniz korrespondiert mit China. Der Briefwechsel mit den Jesuitenmissionaren (1689–1714)*, V. Klostermann, Frankfurt am Main, 1990.

They have also recorded in Histories the lives of their fore fathers, and they have Eremites, and certain houses made after the maner of our Churches, which in those daies they greatly resorted unto. They say, that they have divers Saints also, and they worship one God. They doe also honorably esteeme and reverence our Scriptures. They love Christians [...].⁸⁴

No obstante, con el paso del tiempo y las elucubraciones de jesuitas y filósofos, el aspecto que contribuyó sin lugar a dudas a la admiración del confucianismo fue la hipótesis de los jesuitas relacionada con la *prisca theologia*:

In the religious thought of ancient China, they held, one finds clear traces of an authentic ancient theology, the antiquity and genuineness of which were more certain than in the case of the Corpus Hermeticum or Orphica. The Chinese, held Le Comte and his allies, had preserved since over 2,000 years before Christ intact an authentic knowledge of the true God and it was this that had enabled their society to uphold, ever since that time, a truly excellent moral code and system of social thought as pure as that taught by Christianity.⁸⁵

Lo que se puede afirmar sin temor a equívoco, basados en el trabajo de los especialistas en la materia, es que Confucio sería la figura centripeta de los esfuerzos por parte de figuristas y acólitos, y de algunos afortunados intelectuales, en la carrera hacia la globalización de la fe católica y de la reunificación del hombre en la tierra bajo un solo Dios. Y sabiendo que el emperador chino era un defensor de las virtudes de la cultura china, y del confucianismo en aquellas vertientes aptas para sus fines, los jesuitas debían conservar la salvaguardia de este personaje histórico como modelo de virtud, reflejo de la moralidad china.

Esta es la razón definitiva por la que la *Suite* de Helman supone una culminación de un proceso histórico alrededor de la figura del emperador chino, justo

⁸⁴ Purchas, Samuel: *Purchas his pilgrimage or relations of the world and the religions observed in all ages and places discovered, from the Creation unto this present*, London, 1614, pp. 402 y 403. Purchas menciona, entre otros viajeros o autores, a Marco Polo, Galeote Pereira, Giovanni da Pian dei Carpine, Odorico da Pordenone, John Mandeville y a Guillaume de Rubrouck cuyas relaciones de viaje leyó bien, citando más al último.

⁸⁵ Israel, Jonathan: "Admiration of China and Classical Chinese Thought in the Radical Enlightenment (1685-1740)", *Taiwan Journal of East Asian Studies*, vol. 4, núm. 1, Iss. 7, June, 2007, p. 11.

antes del decaimiento de la pasión por China y de la labor de los jesuitas: es una verdadera amalgama de elementos que tratan de manifestar, por un lado, los ideales chinos sobre la figura imperial, y por otro, la idealización que los jesuitas persisten en comunicar al público europeo sobre el mismo. No se trata solamente de un mero divertimento visual: es una reafirmación de Qianlong como emblema moral, militar y ritual de su nación y de su éxito, modelo de una sociedad culta. El monarca era nada menos que el Hijo del Cielo 天子 (tianzi) y su representante divino en la tierra, y en ese sentido, chocaba frontalmente con el rol del Papa católico. Sin embargo, para los jesuitas el emperador era todo un paradigma del buen gobernante, y China era merecedora de los parabienes que la fe católica estaba dispuesta a transmitir. Todo podía acoplarse.

Helman –probablemente conocedor de la diatriba en la que se hallaron inmersos los jesuitas– añade a propósito nada menos que un par de imágenes del emperador rindiendo culto a los antepasados al asistir a rendir honores y ceremonias a la tumba de sus ancestros, lo cual era precisamente uno de los puntos calientes en el debate. ¿Estaba Helman a favor o en contra?, ¿fue influido por alguien a la hora de seleccionar los nuevos tópicos?, no podemos decirlo, aunque tomaremos en cuenta el hecho de que Léonard Jean Baptiste Bertin (1720-1792), de quien se hablará muchas veces, es quien le entrega el material necesario –sacado de su colección particular– para hacer las estampas que se añadieron a la colección original. Bertin, famoso personaje político y cultural de la Francia del XVIII, era un defensor de los jesuitas en China y había estado en contacto cercano con ellos, además de estar implicado en el encargo desde el principio, asunto que desplegaremos con detalle más adelante.

Pero antes de cerrar la Controversia que tanto afectaría a la imagen de China, tenemos que volver un poco atrás en el tiempo, para entender por qué se transformó en una discusión tan ácida. Divergencias aparte, a principios del siglo XVIII tuvo lugar un evento muy desafortunado, el cual sentaría un precedente sumamente incómodo en las relaciones entre el papado católico y el emperador chino: la visita en 1705 del delegado papal Carlo Tommaso Maillard de Tournon (1668-1710, Duo Le 多樂) a la corte de Kangxi. Aun cuando es bien recibido, Tournon intenta forzar al emperador chino a ceder en terreno religioso a las demandas del Papa, criticando los ritos chinos, lo que provocará la ira del soberano oriental y su rechazo del catolicismo,⁸⁶ a pesar de estar vigente el edicto de tolerancia religiosa promulgado años

⁸⁶ Lo compara con el budismo y el taoísmo, de forma despectiva. Véase en general, Gernet, Jacques: *Primeras reacciones chinas al Cristianismo*, Fondo de Cultura Económica, México, DF, 1989.

atrás por el mismo Kangxi –que se mencionó con anterioridad– y que permitía el ejercicio de su fe a los cristianos. Para empeorar las cosas, el Papa obliga mediante decreto emitido en 1707 que los jesuitas se acoplen y abolan los ritos chinos bajo pena de excomunión, en caso de rehusarse. Una injerencia de este tipo no podía ser permitida por el monarca, cabeza religiosa del imperio, donde el cuidado de los ancestros era una de las sagradas obligaciones del buen ciudadano. Después de tamaña ofensa, Kangxi envía a varios jesuitas a Roma a hacer extensivo su enojo, y de paso pone a Tournon en arresto domiciliario en Macao⁸⁷ a manos de los portugueses, falleciendo allí.

Lamentablemente, el mismo año en que Castiglione llega a la corte imperial (1715), el Papa publica una famosa bula (*Ex illa die*), apenas unos meses antes, mediante la cual condena oficialmente los ritos chinos, tema central de la Controversia de los Ritos fomentada por las discrepancias entre el acomodamiento de los jesuitas a la idiosincrasia religiosa china, y la metodología habitual de la ortodoxia católica. Este edicto de Clemente XI echaba por tierra los titánicos bríos de los jesuitas puestos en promover y ensalzar la espiritualidad china, cuyos ritos sapienciales y muy en particular el culto a los antepasados –por encima de otros igualmente criticados por el catolicismo–, en definitiva no podían compatibilizarse con las prácticas católicas desde la visión unidireccional de la curia romana.

Para el emperador Kangxi,⁸⁸ los jesuitas que laboraban en su corte eran sus súbditos, y como tales, estaban supeditados a su estricta férula. Del mismo modo, en China siempre se había estimado, de alguna manera, que las naciones occidentales eran vasallos lejanos y nunca se les había considerado pares en la arena política. Antes de la llegada de Tournon habían transcurrido años de cooperación entre las cortes europeas, por mediación de los jesuitas, y el emperador chino, años en los que Kangxi incluso había realizado envíos de regalos y de libros chinos para el rey francés Luis XIV (1638-1715, r. 1643-1715), empleando la ayuda del jesuita Joachim Bouvet (1656-1730). A pesar de esta desastrosa coyuntura, los jesuitas más destacados pudieron mantener su presencia en la corte china hasta bien avanzado el

⁸⁷ Puede ampliarse este tema en, E. O’neill, Charles y Domínguez, Joaquín María (eds.): *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús, biográfico-temático*, vol. III (Infante de Santiago-Piatkiewicz), Universidad Pontificia Comillas, Madrid, 2001, p. 2992.

⁸⁸ Cabe mencionar que el Edicto de Tolerancia del cristianismo de Kangxi de 1692 fue utilizado por Bouvet y otros jesuitas como muestra de la magnanimidad y apertura de emperador chino. Como podemos ver el edicto desaparece a consecuencia de la visita de Tournon: un ejemplo del arraigo de las creencias chinas, y de la capacidad imperial para cambiar de opinión de forma tajante.

siglo XVIII, adaptándose a las exigencias del monarca oriental en turno y al cumplimiento de sus encargos, sin importar su carácter.

A raíz de los eventos que culminaron con el deceso de Tournon, los posicionamientos en torno a China cambiaron, si bien la nación asiática seguía siendo objeto de admiración y rechazo a partes iguales. En realidad ésta fue la prueba fehaciente de la enorme distancia cultural que mediaba entre ambas civilizaciones, y exponía el delicado equilibrio en el que habían vivido los jesuitas hasta entonces, parapetados en sus puestos de astrónomos, científicos, pintores, letrados al fin y al cabo. Es más, sus avances en materia religiosa deben ser matizados desde el tamiz de su tiempo histórico y de la idiosincrasia de la cultura receptora; según Botton Beja:

El éxito de los Jesuitas desde el punto de vista proselitista fue limitado. Entre los mandarines hubo conversos, pero en el fondo fue porque veían al cristianismo como algo afín a su tradición; para otros, el cristianismo era contradictorio y extraño. No entendían el exclusivismo de la religión cristiana, su insistencia en adorar a alguien que había sido ejecutado como criminal, su prohibición de venerar a los antepasados.⁸⁹

Kangxi no se iba a quedar ocioso, así que en 1721 emite un edicto prohibiendo la práctica católica en su territorio, lo que afectaba aparentemente a los jesuitas. Para nuestra sorpresa, el protagonista principal del proceso de la *Suite*, Giuseppe Castiglione (1688-1766, Lang Shining 郎世寧), se mantendría con éxito en la corte y serviría como artista a tres emperadores chinos. El último de ellos, Qianlong, que tanto apreciara a Castiglione, nunca cedió ante los ruegos de éste para que se instaurase nuevamente el edicto de tolerancia de Kangxi de 1692. Es más, fuera del puñado de religiosos favorecidos por el mando imperial, el resto de sus correligionarios se movían en aguas pantanosas: en la ilegalidad, expuestos a toda suerte de consecuencias funestas ante la práctica de una religión prohibida. Es por ello que no hay duda de que las labores de los jesuitas, y mucho más en la época de Qianlong, fueron primariamente artísticas y científicas, mientras que lo religioso era relegado a un asunto personal, e incluso clandestino. En China se llega a la expulsión de los católicos incluyendo su persecución, martirio, y ajusticiamiento. Viendo el complejo panorama religioso chino que envuelve a los autores de la *Suite*,

⁸⁹ Botton Beja, Flora: *China. Su historia y cultura hasta 1800*, El Colegio de México, México, DF, 1984, p. 301. Las persecuciones y prohibiciones del catolicismo comenzaron en 1616 y se repetirían de diversas formas y grados a lo largo de los años, hasta su prohibición definitiva.

pareciera imposible salir indemnes, pero lo cierto es que perseveran en sus puestos y continúan granjeándose la estima del monarca chino.

Tras la cancelación de la orden, Giovanni Damasceno o Sallusti (1727-1781, An Deyi 安德義), uno de los autores de los dibujos previos a la *Suite*, fue nombrado obispo de Pekín, pero hay que contar con el hecho de que se trataba de un agustino, no de un jesuita, aunque a veces se nos presenta posteriormente como jesuita –lo cual dudamos– y no queda claro en su biografía su condición religiosa final. Lo que sabemos a ciencia cierta es que fue misionero de la Sagrada Congregación para la Propagación de la Fe (*Sacra Congregatio de Propaganda Fide*), aspecto que explica muy bien el porqué de su elección. El Papa ordenó sustituir a los jesuitas de la misión china en 1783, orden ratificada por el rey Luis XVI al año siguiente y ejecutándose en territorio chino en el propio 1784, lo que dió cierto margen a los religiosos para cerrar sus asuntos: el Breve papal con el cierre de la orden salió en 1773, mientras que su aplicación real fue mucho más tardía.

Sin embargo, esta supresión tuvo un giro inesperado a favor de los jesuitas, ya que “In the early 1770s, the event that seems to have generated the greatest storm of controversy in Germany was the papal decree suppressing the Jesuit order. Following the publication of that decree, all manner of writings on the subject of the Jesuits were suddenly in demand...”⁹⁰ Esto estimuló la lectura de sus libros, cartas, y escritos en los que se aludía constantemente a la defensa de la cultura oriental y de Confucio, entre otras cosas. Su defensa de los ritos chinos fue igualmente atacada en escritos firmados por religiosos, sobre todo de otras órdenes y sin excluir a correligionarios ignacianos: no todos los jesuitas se alienaban con las teorías de la misión en China, de hecho algunos de sus religiosos más prominentes –por ejemplo Longobardi–, se oponían frontalmente a la interpretación figurista que defendía la relación entre China y el pueblo de Dios, y al acomodamiento, pues alteraban conceptos incuestionables establecidos en la iglesia católica:

Niccolò Longobardi (1565-1655), who succeeded him as Superior of the Chinese mission in 1610, disagreed with all this: to him the ancient sages had been just as atheistic as the newer ones and the rituals were clearly condemnable superstitions. In these ideas he was followed by a few Jesuits in China and by nearly all the other missionaries: Dominicans, Franciscans, and others. These animadversions were the nuclei in the Terms and Rites Controversies which raged for a century and contributed so much to the ruin of the Jesuits; the order was suppressed in 1773.⁹¹

⁹⁰ Freedman, Jeffrey: *óp. cit.*, pp. 139 y 140.

⁹¹ Lundbaek, Knud: “The Image of Neo-Confucianism in Confucius Sinarum Philosophus”,

Con la Controversia llega el retroceso: este transitar de la sinofilia al rechazo visceral de China⁹² es el triste opúsculo a una asimilación cultural de la otredad china, forzada por los jesuitas. Es comprensible, por otro lado, que las propuestas figuristas molestaran a numerosos fieles seguidores de la doctrina católica,⁹³ y Mungello da razones de peso: “For example, Bouvet’s belief that *all* Christian mysteries were revealed in the Chinese Classics offended those Jesuits and other Christians who accepted the traditional Judeo-Christian assignment of priority to the Israelites”.⁹⁴

De alguna manera, el germen de la debacle estaba en las propias teorías de los jesuitas, incluso si se dejaba de lado el acomodamiento a la sociedad china y a sus costumbres: se estaba potenciando y defendiendo a una cultura basada, a ojos de muchos, en la ausencia de Dios, cuyos éxitos auguraban el triunfo de posibles teorías ateas, sin olvidar que se trataba de una civilización sincrética que se movía entre la religión folclórica, los dioses del panteón religioso taoísta, el propio taoísmo filosófico –acéfalo en jerarquías divinas–, las variantes confucianas, el legalismo, el budismo y sus escuelas, en fin, todo un conjunto variopinto de creencias y ritos que nada tenían que ver con el monoteísmo cristiano. Arthur Lovejoy lo ha descrito así:

All this, however, was bound to produce a reaction among the watch-dogs of religious, especially of Catholic, orthodoxy. To admit that the heathen Chinese, guided only by the light of nature, had been able to attain the best ethics and the best government in the world, was to cast doubt upon the indispensability of the Christian teaching and of the guidance of human affairs by the Church.⁹⁵

Ello no convenía a la iglesia católica, que había sufrido en sus carnes la escisión en el siglo XVI, tras el cisma protagonizado por Lutero y Calvino, y la ruptura cometida por Enrique VIII (1491-1547) poniéndose al frente de la iglesia anglicana. Los protestantes, sin embargo, eran vistos por algunos –Leibniz entre ellos– como parte de una iglesia original que habría de ser recuperada en una suerte de ecumenismo religioso al que estaba convidada la fe oriental. Este ambiente de religión y

Journal of the History of Ideas, University of Pennsylvania Press, vol. 44, núm. 1, jan.-mar., 1983, p. 26.

⁹² Argumentado con detalle en el libro de Étiemble citado.

⁹³ Ampliense los nombres y los detalles en: Timmermans, Claire: *óp. cit.*, pp. 109 a 117.

⁹⁴ Mungello, David E.: *óp. cit.*, p. 310.

⁹⁵ Lovejoy, Arthur O.: *Essays in the History of Ideas*, George Braziller, New York, 1955, p. 107.

conocimiento, propio en grado sumo del XVIII, es definido por Rensoli cuando nos introduce al trabajo de Leibniz sobre China en los siguientes términos:

La no contradicción entre ciencia y Revelación, entre rigor investigativo y recepción de la trascendencia, entre razón y experiencia supuso un intento de conjugar todos los elementos componentes de la vida humana, material y espiritual, y de armonizar los resultados de todo el devenir filosófico, de reconciliar elementos escindidos en el pensamiento y, a menudo, en la vida real...⁹⁶

Las corrientes intelectuales y religiosas de los siglos XVII y XVIII podían beneficiar o perjudicar la interpretación de China, lo que se comprende al ver la heterogeneidad de posicionamientos y creencias que se dieron entonces, y que responden a varios sustantivos y adjetivos: cientifismo, fisiocracia, masonería, deísmo, catolicismo, protestantismo, anglicanos, secularismo, liberalismo, figuristas, herméticos, panteístas, ateos, ecuménicos, enciclopedistas, despotismo ilustrado, racionalismo, empirismo, y un largo etcétera. Un ejemplo de los vaivenes de China a ojos europeos era su modelo político-social:

Es un hecho que “las costumbres y las leyes”, tema tan abundantemente desarrollado por el Siglo de las Luces, eran el fundamento del orden político y social. China proporcionaba el primer ejemplo de un estado civilizado, rico y poderoso, que nada debía al cristianismo y que parecía basado en la razón y el derecho natural. Por ello contribuyó poderosamente a la formación del pensamiento político moderno y algunas de sus instituciones fundamentales se imitaron en Europa [...] En su *Despotisme de la Chine* (1767), François Quesnay propone que el rey se rodee de un consejo de sabios reclutados entre todas las clases de la sociedad como los mandarines chinos.⁹⁷

La cuestión era que las descripciones sobre China recalçadas en varios textos fundamentales habían traído a colación la idea de que la sociedad fuera dirigida por filósofos y letrados, rematando la interpretación de China como pueblo ateo, y no sólo por carecer del Dios cristiano sino por promover el confucianismo, que no era del gusto de todos. Jonathan Israel estima que “The European controversy over how to interpret Chinese Confucianist thought, during the early eighteenth century left the Radical Enlightenment’s conception of Confucianism as essentially

⁹⁶ Leibniz, Gottfried Wilhelm: *óp. cit.*, p. 21.

⁹⁷ Gernet, Jacques: *El mundo... óp. cit.*, p. 457.

atheistic, materialist and as resembling Spinozism, in a generally rather strong position.”⁹⁸ Esto tiene que ver con uno de los movimientos que se estaba fortaleciendo en la Europa de entonces, el Deísmo –dentro del cual se suele identificar a Leibniz–, y cuya relación con China dejó en manos del mismo Israel, que nos da una visión sintetizada en este párrafo:

The Radical Enlightenment’s enthusiasm for what it took to be classical Chinese thought originated during the third quarter of the seventeenth century, among a small but remarkable group of libertine Deist Neo-Epicureans. Apparently, the first esprit fort, or “suspected atheist”, as Jacob Friedrich Reimmann (1668-1743), the German historian of atheism called him, to hit on using Chinese culture as a subversive strategy within western intellectual debate, was the Dutch Deist, Isaac Vossius (1618-1689) who already in his dispute with La Peyrère, in the late 1650s, deployed the evidence of Chinese antiquity, and the ancient character of their philosophy, as part of his campaign to undermine confidence in Biblical chronology, and notions of *prisca theologia*, as well as the indispensability of Christian Revelation for establishing the principles of morality. Opponents of Vossius, then and later complained that despite knowing no Chinese, or having ever been to China, Vossius had vastly praised and extolled the Chinese, Chinese thought, morality and culture, lauding its antiquity and inflating it, supposedly out of all proportion to its real worth into one of the greatest achievements of humanity.⁹⁹

Estas ideas se mezclaban con los numerosos comentarios de otros librepensadores, que aseguraban, como ya se ha avanzado un poco atrás, que la doctrina confuciana y la propia sociedad china eran ateas, lo cual no podía dejar de tener un gran impacto en un continente que había visto una verdadera sangría espiritual a partir del siglo XVI tras la escisión de la iglesia católica, ya abocetada, los sucesos de la Reforma y de la Contrarreforma y sus consecuencias. Luego no es aventurado pensar que la cultura y la imagen de China en Occidente jugaron un papel fundamental en las diatribas y enfrentamientos religiosos de la época, siendo interpretada según los intereses particulares de cada cuál. Los jesuitas seguirían enaltecendo a Confucio, empecinados en hermanarlo con el catolicismo.

Las ediciones de los jesuitas defendían mayoritariamente las bondades chinas, pero su postura en la Controversia de los Ritos les granjeaba el rechazo de muchos.

⁹⁸ Israel, Jonathan: *óp. cit.*, p. 2.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 3.

Por supuesto, estaban en juego factores heterogéneos no menos destacados: el balance de poder en el Vaticano. Los jesuitas siempre habían estado próximos a las autoridades, y su envidiable posición en Asia, trabajando directamente para el emperador de China suscitaba recelos y envidias, si bien los ataques de determinados teóricos partían desde la firme convicción de los errores de los ignacianos, trascendiendo a las cuestiones políticas y a las rencillas intestinas. En cualquier caso, lo que es de relevancia en nuestra historia es el hecho de que el libro volvió a fungir como un poderoso vehículo de propagación de teorías en torno a China.

Los juicios acerca del confucianismo y de la teología del pueblo chino llegaron a puntos de quiebra cuando alcanzaron a las autoridades católicas y universitarias, siendo quizá el posicionamiento en contra del confucianismo de la universidad de La Sorbona en París, en 1700, uno de los más cacareados, dada la fama de la casa de estudios francesa (tema del que ya se habló como reacción a la publicación de 1698 de Charles Le Gobien *Histoire de l'édit de l'empereur de la Chine*). Y, obviamente, las decisiones de los Papas en esta confrontación dialéctica y espiritual terminarían por dilapidar las esperanzas de los Figuristas, quienes vieron sucederse una serie de escritos destinados a fulminar la política de acomodamiento en China y sus portentosas teorías.

Una vez demostrado por la fuerza de los argumentos en contra y de las consecuentes acciones de varios Papas que las teorías figuristas carecían de un poder de convicción generalizado, China fue sometida a un verdadero careo crítico por parte de pensadores y escritores occidentales, por ejemplo, por Nicolas Malebranche (1638-1715) y su obra *Entretien d'un philosophe chrétien et d'un philosophe chinois sur l'existence et la nature de Dieu*, de 1708. Algunos no veían en el lejano reino una fuente de aprendizaje, sino una sociedad decadente. Cerrando el ciclo del siglo XVIII, muestra histórica de esta situación es el famoso libro de Sir George Staunton de 1797 sobre la experiencia del embajador británico George Macartney (1737-1806) en la corte china, *An authentic account of an embassy from the King of Great Britain to the Emperor of China*, y los peyorativos comentarios que Macartney legó a la posteridad al hablar del país oriental. Lehner resume un poco esta transmigración gradual hacia la sinofobia en el siguiente párrafo:

Critical European remarks on certain aspects of Chinese civilization can be traced back to the first accounts given by late sixteenth and early seventeenth-century Jesuit missionaries. Since the days of Matteo Ricci, Europeans frequently presented Chinese art (architecture, music, painting) in a quite unfavourable manner. Originally, these critical remarks were intended to correct or at least to question Jesuit positions. In the course of the eighteenth century, a sinophobe image of China overlaid the earlier

sinophile one. Both of these images conveyed an “imagined” China and had nothing to do with the “real” China of early modern times. Elements that helped to create an “imagined” China gradually were applied to the supposedly “real” China.¹⁰⁰

El orgullo europeo, el desarrollo de las ciencias y del pensamiento, no sólo trajeron consigo la ponderación de otras sociedades desde un nuevo prisma, sino también la reevaluación del poderío occidental, cuyo avance económico terminaría opacando, desde su perspectiva eurocéntrica, las conquistas culturales de China. El país asiático empezaba a perder el apoyo de muchos en suelo europeo, temerosos de una nación poderosa que había demostrado la solvencia de un estado laico, ritualizado, pero carente de un credo monoteísta, y que no aportaba sino otro elemento de divergencia espiritual. Con todo, las ediciones, reediciones y novedades sobre China seguían su cadencia década tras década, y la *Suite* postergaba el desencanto, con su cuidada escenografía y su digno mandatario oriental.

La *Suite des seize estampes représentant les conquêtes de l'Empereur de la Chine, avec leur explication* es la más curiosa de las obras referentes a China de todo el periodo, sobreviviente de una disputa religiosa que hubiera podido cancelar su creación si ésta hubiera arrancado unos años más tarde. Por la peculiaridad de sus circunstancias y su maridaje entre Oriente y Occidente, la *Suite* final de Helman se nos antoja deseosa de contentar a todos, ofreciendo la perpetuación de un modelo de monarca ideal para el imaginario europeo, y contra viento y marea.

¹⁰⁰ Lehner, Georg: *óp. cit.*, p. 96.



7 七

EL ENCARGO DE QIANLONG: TEMÁTICA Y CONSUMO ENTRE ORIENTE Y OCCIDENTE

Para hablar del tema de este capítulo hay que comenzar por la figura del autor del encargo: el emperador manchú Qianlong. Dar un perfil de él no es fácil, pues la literatura china del periodo se dedica a ensalzar las virtudes de su soberano, sin embargo, sus acciones y gustos cuentan con observadores foráneos de excepción: los propios jesuitas, quienes llenan sus misivas de comentarios acerca del peculiar entorno en el cual se desenvolvían, y por supuesto sobre el emperador. Flora Botton recoge en estas palabras la imagen más habitual de este monarca, y que puede ser cosechada en casi todos los textos de la época e incluso en los estudios de los sinólogos modernos:

Qianlong más que un hombre es un símbolo, un “monarca confuciano” que nos ha transmitido tanto la historiografía oficial como las leyendas populares. El emperador era el monarca ilustrado, filial, benévolo, culto, buen estratega, o al menos eso es lo que se nos dice a través de las miles de historias ejemplares en las cuales el emperador actúa de la manera adecuada a lo que representa. El mismo emperador ha dejado entrever poco en sus enunciados oficiales, en sus pinturas y en su caligrafía. Por todo eso, Qianlong es más una época que un emperador, época que, por cierto, fue de gran esplendor y lujo.¹⁰¹

Asimismo, la dimensión cultural de la personalidad del monarca impulsó el crecimiento de la colección imperial hasta niveles de gran vastedad: no en vano Qianlong

¹⁰¹ Botton Beja, Flora: *óp. cit.*, p. 337.

tuvo fama de atesorar la colección de objetos de arte más amplia del mundo, y él mismo demostró sus dotes para las artes nobles. En la misma línea, dio continuidad a los logros confucianos –sin demeritar el papel de las religiones– y a los ritos significativos a nivel gubernamental y social, cumpliendo con la imagen del monarca respetuoso de la herencia china y de sus valores más acérrimos; en paralelo promovió el desarrollo de la imprenta y de la literatura, pero sólo acorde a sus fines, por lo que las obras clásicas y la literatura asentaron también la historia de la cultura manchú, y tuvieron espacio frente a otros títulos –críticos con los manchúes o sencillamente incómodos– literalmente prohibidos y destruidos, tema al que volveremos más adelante. Esto también nos conduce a la dificultad de recrear con objetividad su personalidad, que completamos gracias a expertos como Spence:

En muchas de las manifestaciones y actos de Qianlong cabe detectar un trasfondo inquietante, aunque tenue. Es el de un hombre que ha recibido demasiados elogios y ha pensado demasiado poco, de alguien que ha actuado de cara a la galería en la vida pública, que ha confundido la pompa con la sustancia, que ha buscado confirmación y apoyo hasta para los actos corrientes y que no está realmente preparado para tomar decisiones difíciles o impopulares.¹⁰²

Podemos aventurar un par de características del autor del encargo: al parecer era de flema más tranquila que su antecesor, pero no por ello menos interesado en los asuntos gubernamentales tanto del orden militar como del administrativo, o del tributario, aun cuando delegara ciertos controles en otras personas. A pesar de que hubo una paulatina degradación del funcionamiento del estado, su gobierno siguió adelante sin grandes problemáticas, pero los últimos años se manifestaron situaciones que fueron el prolegómeno a los desastres que tendrían lugar con el inicio del siglo XIX.

Antes de que esto sucediera, las esperanzas puestas en el patrón social y político chino por diversos pensadores europeos auguraban el triunfo del monarca chino, modelo idealizado del despotismo oriental¹⁰³, y su séquito de letrados-filósofos

¹⁰² Spence, Jonathan D.: *óp. cit.*, pp. 161 y 162.

¹⁰³ De especial interés es la lectura del capítulo que Jacques Gernet dedica a los “déspotas ilustrados”, en referencia a los emperadores Qing entre los que se cuenta Qianlong, de la página 492 a la 513 de la edición británica y aumentada de su famoso texto sobre China –el cual ya hemos citado en español–, con el título de *A History of Chinese Civilization*, 2 vols., The Folio Society, Cambridge University Press, London, 2002.

confucianos o neo-confucianos, que distinguían al pensamiento como basamento cultural de su teoría política. Los jesuitas no hicieron sino enfatizar esta imagen por activa y por pasiva en escritos y en grabados, representado a un emperador a la usanza barroca, que sólo el pincel de Castiglione reproduciría en su justa medida en el siglo XVIII.

Sin embargo, las publicaciones y opiniones de los jesuitas sobre el emperador y su régimen no eran las únicas, y la corriente orientalista europea no era en modo alguno homogénea en sus criterios y conclusiones, de modo que las voces en contra del gobierno chino iban *in crescendo* con el tiempo, en detrimento de la férrea propaganda de la Compañía de Jesús. Aun así, la tendencia ganadora seguía siendo la visión idílica de un emperador absoluto con fuertes tintes patriarcales, en la cúspide de una pirámide social dominada por las Cinco Relaciones confucianas.¹⁰⁴

Voltaire, una de las plumas más encumbradas de la Ilustración, demostró en sus escritos su admiración abierta por el emperador chino, y “Como no pudo encontrar en Europa un «filósofo-rey» que fuera ejemplo de sus puntos de vista sobre la religión y el Gobierno, Voltaire creyó que el emperador Qianlong llenaría el vacío y escribió poemas en honor del lejano gobernante”.¹⁰⁵ Viene muy al caso recordar que, sin ser la única corriente política, el paternalista sistema propuesto por el despotismo ilustrado del dieciocho enaltecía a las monarquías absolutas, aunando la razón, la filosofía, y el gobierno.

Además, la figura del emperador y su política se relacionaba directamente con el triunfo del bien en una sociedad con fuertes leyes y una aparente calma. Lejos de la realidad, la China de los Qing no fue una nación pacífica sino un imperio domado por la fuerza impositiva de los manchúes. Con todo, se trata de una época caracterizada por una sociedad culta y prolija en intereses artísticos, donde “Commercial workshops, on the other hand, responded to the demands of their clientele, who favoured novelties and extravagance and at the same time aspired to emulate the culture of the educated class or court circles.”¹⁰⁶ Este gran desarrollo cultural

¹⁰⁴ Según Tsai-Wen Hsu: “Para la escuela confuciana, una sociedad estable y armoniosa debía construirse sobre una estructura jerarquizada basada en los cinco tipos de relaciones sociales, *wulum* (五倫): las relaciones existentes entre el gobernante y súbdito (*junchen*, 君臣), el padre y el hijo (*fuzi*, 父子), el marido y la mujer (*fufu*, 夫婦), el hermano mayor y el hermano pequeño (*xiongdi*, 兄弟), y entre amigos (*pengyou*, 朋友).” en: “La traducción de las estrategias de cortesía en la correspondencia comercial en lengua china y lengua española”, *SENDEBAR* 22, 2011, p. 65.

¹⁰⁵ Spence, Jonathan D.: *óp. cit.*, p. 199.

¹⁰⁶ Von Spee, Clarissa (ed.): *The printed image in China. From the 8th century to the 21st centuries*, The British Museum Press, London, 2010, p. 17.

anclado en el neo-confucianismo, sedimentó la asimilación de la gran tradición letrada china, y en consonancia con ella “El emperador Ch’ien-lung [Qianlong] intentó superar todavía a sus antecesores. Se complacía en desempeñar el papel de mecenas y se ejerció incansablemente como poeta y calígrafo, si bien favoreció un extenuado academicismo en las artes”.¹⁰⁷

Empero, no podemos dejarnos engañar: la cultura manchú ha sido siempre una cultura guerrera, y es algo que les enorgullecía. Es curioso que esta pasión por la guerra que profesaba este pueblo fuera conocida en Europa mientras se estampaba la *Suite*, de una manera circunstancial, mas no mediante sus políticas militares ni por acervo cultural, sino a través de un escrito famosísimo de la antigüedad china: uno de los jesuitas sitos en la corte imperial toda la segunda mitad del siglo XVIII se dedicó a traducir el texto de Sunzi 孫子 (h. 544 a.C.- h. 496 a.C.), *El arte de la guerra* 孫子兵法, *Sunzi Bingfa* –cuyas traducciones comenzaría a enviar a Europa en 1766– y que quizá serviría de inspiración a sus correligionarios en Pekín al comenzar la *Suite*: se trata del ya citado Amiot¹⁰⁸. El texto sale publicado como *L’Art militaire des Chinois* en 1772,¹⁰⁹ es decir, al tiempo que se realizaban los grabados de la *Suite* en París. En el libro el jesuita habla del emperador Yongzheng, “padre del emperador reinante”, monarca que, por cierto, escribe “diez preceptos destinados a los guerreros” en la introducción del libro.¹¹⁰ Se incluye una pequeña colección de grabados sobre armaduras y vestimenta militar, armamentos, maniobras militares, etc., en imágenes coloreadas aparentemente a mano y de poca calidad. Se trata de un libro de casi cuatrocientas páginas que desgrana las costumbres militares chinas y la implicación del soberano chino en ellas, su relevancia e impacto. La construcción de la imagen del emperador que es proyectada en este texto, coincide con el ensalzamiento del emperador Qianlong, heredero del anterior, retratado por los colegas de Amiot.

¹⁰⁷ Franke, Herbert y Trauzettel, Rolf: *El imperio chino*, Siglo XXI, col. Historia universal núm. 19, Madrid, 1993, p. 297.

¹⁰⁸ Amiot llega a China en 1750 con un ambiente religioso contrario al cristianismo; moriría casi medio siglo después en Pekín, tras la desmembración de la orden de los jesuitas, dejando varias publicaciones sobre el país que estarán entre las más reconocidas de su época, citadas en nuestro estudio con anterioridad.

¹⁰⁹ El título completo es: *Wou-King, art militaire des Chinois ou recueil d’anciens traites sur la guerre, composes (par Sun-Tse, Ou-Tse et Se-Ma). On y a joint dix preceptes adresses aux troupes par l’empereur Young-Tcheng*, dentro de la publicación de Joseph de Deguignes, París, 1772. Contiene 21 grabados coloreados.

¹¹⁰ De la p. 13 en adelante.

La coyuntura no podía ser mejor: un par de años antes de terminar para el emperador la colección de estampas de la *Suite*, Europa tiene la oportunidad de conocer la ideología bélica más influyente de la antigüedad china –y sus vínculos con un emperador chino contemporáneo–, cuya perpetuación en el tiempo no es mas que la prueba de su alta efectividad. A pesar de esta feliz coincidencia entre el libro del estratega chino de los Estados Combatientes (481 a.C.-221 a.C.) y las políticas bélicas de los manchúes, los años pasados desde la instauración de la dinastía Qing albergaban un peligro creciente: la aculturación, la pérdida de los valores militares que habían hecho de los manchúes un pueblo poderoso e impositivo. Para mantener la paz, había que afrontar la guerra y demostrar el liderazgo que les había llevado hasta el trono celeste. No sólo era necesario probar la legitimidad de las campañas bélicas, sino el espíritu luchador que caracterizaba a los manchúes. El trato con la corte china y la asimilación de los valores tradicionales chinos, empapados de confucianismo, debían convivir con las prácticas más rudimentarias pero altamente efectivas del belicismo manchú:

An intense focus on military affairs was one of the Qing state’s most distinctive characteristics. Beyond the actual conduct of war, this focus materialized most notably in a wide-ranging campaign intended to propel military success, and the martial values that underpinned it, onto the centre stage of cultural life, creating a twin basis of military conquest and cultural transformation for the broader Qing imperial project [...] They contrasted these values specifically with the scholarly, literary emphasis of Chinese culture in general and the extravagant culture of consumption that had come to characterize the late Ming period [...] It became a matter of deliberate imperial policy to co-opt and transform political, ideological, ceremonial, intellectual, spiritual, moral, physical, visual, and material culture in such a way as to draw attention to and command respect for military success, martial values, and their most glorious consequence: imperial expansion. The subtle yet comprehensive transformation that this entailed amounted, in effect, to a militarization of culture.¹¹¹

Este contraste entre la cultura residente de los chinos Han, dominados por los manchúes, y la idiosincrasia de tales vencedores, conllevó no pocos problemas en suelo chino. Las etnias y áreas poblacionales refractarias a la férula invasora mantuvieron un pulso con el estado manchú que dilató numerosos años, de modo que

¹¹¹ Waley-Cohen, Joanna: *The Culture of War in China: Empire and the Military under the Qing Dynasty*, I.B.Tauris, London, 2006, p. 1.

se recurrió a campañas militares sucesivas para lograr la verdadera configuración del mapa territorial definitivo de los Qing. Más difícil aún era la adopción de los valores manchúes en la sociedad china. De acuerdo con Waley-Cohen:

The 1750s marked a period of transition from the second to the third phase of the Qing imperial project, and from its expansionist to its consolidation phase [...] The attention Qianlong devoted to accumulating and commemorating military victories may be seen as a variant manifestation of his well-known mania for collecting, which among other things exemplified the propensity of Qing rulers for co-opting cultural practices common among their subjects. In this instance military victories became the object of his passion [...] Closely related to Qianlong's sense of history was a second factor: his commitment to Tibetan-Buddhism. This commitment involved both personal faith and his perception of its traditions of universal rulership as an indispensable instrument of imperial expansion. As ruler of China, however, Qianlong simultaneously claimed inheritance of the kingly way of the Zhou rulers of Chinese antiquity, whose legitimacy rested primarily on their moral virtue.¹¹²

Conjuntamente, la configuración de la efigie imperial durante los Qing estaba revestida de un aura que muchos han equiparado al monarca absolutista de la Europa ilustrada, siendo los primeros los propios jesuitas residentes en la corte pekinesa. Hoy en día se sigue considerando acertado este análisis comparativo, que justifica de igual manera otra de las razones que impelieron a Qianlong a ejecutar las campañas bélicas reflejadas en la colección de grabados:

A bit like the absolutist kings of the French prerevolutionary era, the Qing aspired to control every aspect of the lives of their subjects and to regulate those they could not directly control. Like their European counterparts they of course failed in many of these pretensions, but they did set a pattern in ideological terms that the Qing state continued to adhere to up to its collapse in the twentieth century. This pervasiveness of the state was closely linked to dreams of expansion. Qianlong believed that Qing rule was in

¹¹² Waley-Cohen, Joanna: *óp. cit.*, pp. 20 y 21. Spence comenta en este sentido lo siguiente: "...añadió una dimensión nueva al Gobierno Qing porque se consideraba no sólo emperador de China, sino también gobernante de un imperio asiático multicultural. Sumó así a las dimensiones políticas del Gobierno nuevos elementos religiosos, lingüísticos y raciales, que hicieron necesario un replanteamiento de la herencia manchú y de la naturaleza del poder." En: Spence, Jonathan D.: *óp. cit.*, p. 156.

form universal, in the sense that its principles should be applied by all peoples who were culturally advanced enough to appreciate and use them. It was that universalism, more than anything else, that [sic] in the late eighteenth century drove the empire to engage in costly military expeditions at its frontiers.¹¹³

Para entender la dimensión bélica de la figura de Qianlong traemos a colación su sobrenombre postrero: *Shiquan laoren* 十全老人, "El viejo de las diez victorias completas o diez logros", haciendo referencia entre las muchas campañas ganadas o peleadas, a las victorias decisivas en áreas fronterizas del imperio y que permitieron precisamente su consolidación, esto es, de manera genérica, en las áreas de Taiwán, Vietnam, Burma, Xinjiang, Nepal, Tíbet y Sichuan.¹¹⁴ En el caso de las batallas que conmemora la *Suite*,¹¹⁵ sabemos que se trata de la pacificación o conquista de Xinjiang donde contiene sobre todo con los zungar. Las campañas restantes se desarrollaron después de la *Suite* y algunas tuvieron lugar en las postrimerías de su reinado, por ejemplo la defensa del Tíbet frente a los gurjas nepalíes, entre 1790 y 1792.

Aparte de la conmemoración de las batallas, insistimos en otros aspectos sociológicos que tuvieron peso en el desarrollo del encargo imperial: los relacionados con el sentimiento manchú, un elemento singular que consideramos bastante importante a la hora de ponderar las razones de la presente *Suite*:

The Qing court sought to maintain solidarity with Mongolian and Tibetan allies while also promoting Manchu martial ideals and superiority through the regular performance of elaborate military rituals and the dissemination of propagandistic images and texts. This self-conscious promotion of war and militarism reached peak intensity under the Qianlong emperor, who feared with some justification that many banner-men were losing their sense of Manchu identity and martial vigor as a result of living among the Han Chinese. The celebration of Qing victories in the Western region was thus concurrent with other policies carried out under the Qianlong

¹¹³ Westad, Odd Arne: *Restless Empire. China and the world since 1750*, Basic Books, Philadelphia, 2012, pp. 8 y 9.

¹¹⁴ Wikipedia tiene información interesante y abundantes datos concernientes a los contingentes, las facciones en contienda, etc., en: http://en.wikipedia.org/wiki/Ten_Great_Campaigns

¹¹⁵ Varios autores se han dedicado a describir las batallas reflejadas en la *Suite*. Por ejemplo, en: Szrajber, Tanya: "The Victories of the Emperor Qianlong", *Print Quarterly*, vol. 23, núm. 1, march, 2006, pp. 28 a 47.

emperor that were designed to reinvigorate the Manchu fighting spirit and prevent further acculturation of the Manchu elite.¹¹⁶

Esta reacción es muy lógica si consideramos que el poder de los Qing se impuso en China a través de la guerra, y que el arte marcial siempre ha formado una parte sustantiva de la vida de este pueblo. Sin embargo, la corte de Qianlong, sinizada culturalmente, otorga reconocimiento y aprecio a los letrados y a las artes nobles, en un periodo de gran riqueza cultural. Con todo, Qianlong trató de hacer evidente esta mixtura de elementos culturales y militares creando una sinergia peculiar, reflejada no sólo en las pinturas y grabados de la *Suite* sino en muchos otros objetos conmemorativos, pues “The stelae and war memorials placed next to the Confucian academy in northeastern Beijing reinforced the message of the combined power of *wen* (civil culture) and *wu* (military might).”¹¹⁷

Siguiendo el estilo propagandístico y opulento del emperador, se incluyeron entre los diversos festejos la recreación de escenas de las batallas en el Salón del Esplendor Púrpura 紫光閣 (*Ziguangge*), el cual recientemente había sido reconstruido en la zona ajardinada de palacio. Este pabellón estaba diseñado a modo de museo militar o de salón de la fama; se encontraba inserto en un edificio de dos alturas, mismo que estaba situado en las orillas occidentales del lago Taiye 太液池 (*Taiyechi*) de la Ciudad Imperial de Pekín 北京皇城 (*Beijing Huangcheng*).

El trabajo inició con la colaboración de los artistas occidentales y orientales pintando una serie de obras de gran formato sobre seda en los muros de la susodicha sala. La elección de este espacio para albergar a las gigantescas pinturas sobre las batallas no fue casual, ya que en él eran recibidos los representantes extranjeros, embajadores, enviados, etc., con toda la parafernalia adjunta, esto es, grandes banquetes y exhibiciones de armamento militar. Las enormes pinturas eran un complemento ideal para el ensalzamiento de la figura imperial, dedicadas al tema bélico ya mencionado, como dice Hui-chun Yu: “These images, together with the emperor’s copious commentaries, became the illustrated heroic poetry of imperial propaganda”,¹¹⁸ y cuyo concepto sirvió de modelo para realizar los dibujos preparatorios que más tarde serían immortalizados por los buriles europeos. En suma, el

¹¹⁶ Strassberg, Richard: “War and Peace: Four Intercultural Landscapes”, en: Reed, Marcia y Paola, Demattè (eds): *óp. cit.*, p. 97.

¹¹⁷ Perdue, Peter C.: *China Marches West: The Qing Conquest of Central Eurasia*, Harvard University Press, Harvard, 2005, p. 442.

¹¹⁸ Yu, Hui-chun: *The intersection of past and present: the Qianlong emperor and his ancient bronzes* (tesis doctoral), Princeton University, Princeton, 2007, p. 220.

salón contenía las pruebas irrefutables de la majestuosidad imperial, mientras se impresionaba a las visitas selectas, que incluían a los representantes de los estados vasallos que pagaban tributo al imperio chino:

The hall where the original war illustrations were hung, the *Zi Guang Ge*, was an old pavilion that had originally been used for parades, archery review and the like. The emperor had it restored in 1760 expressly for the purpose of displaying military art and trophies and for receiving tributaries. Official foreign visitors are still received there today. It overlooks a drill ground located on the west bank of the central lake in Xi Yuan, immediately to the West of the Forbidden City, in what is now the sealed-off government headquarters known as *Zhongnanhai*.¹¹⁹

Aparte de la pintura, el grabado junto a la poesía y las demás artes en general, servían de instrumentos propagandísticos. Según Von Spee, el emperador Qianlong y su corte “employed Jesuit missionaries to learn from Western knowledge and technology, and embarked on one of the most fascinating pictorial-propaganda campaigns, in which the printed image played an important part.”¹²⁰ El propio Qianlong rubricó algunos poemas sobre las batallas,¹²¹ a los cuales Henri Loyrette confiere bastante importancia en esta historia, pues según él “Mais on ne sut jamais à Paris que la motivation première de l’empereur manchou était d’illustrer par l’image gravée, certes *fortuitement* à Paris et sous la direction de Charles-Nicolas Cochin, les poèmes qu’il composa pour célébrer ses victoires.”¹²² Éste es un aspecto notable en nuestra historia: el hecho de que el emperador chino fuera un poeta consumado y que permitiera que sus poemas fueran reproducidos, al menos en las versiones impresas de la *Suite* en China: en estas series posteriores, los poemas

¹¹⁹ Waley-Cohen, Joanna: *óp. cit.*, p. 42.

¹²⁰ Von Spee, Clarissa: *óp. cit.*, p. 21.

¹²¹ Tanya Szrajber comenta que “Some surviving sets of prints indicate that in Beijing an imperial preface, a postscript by court officials and sixteen poems composed by the emperor about the events depicted were block-printed on additional sheets to accompany the copperplate prints. The poems are referred to in the imperial preface and are dated between 1755 and 1766. There are also sets with the poems inscribed in brush and ink on the prints, imitating the emperor’s handwriting [...]”, en: Von Spee, Clarissa: *óp. cit.*, p. 122. Para leer los poemas de Qianlong puede acudir a Torres, Pascal: *óp. cit.*, pp. 87 a 95.

¹²² En: Torres, Pascal: *óp. cit.*, p. 7. Puede leerse una traducción al francés de uno de estos poemas en el mismo libro, p. 15.

del emperador se integraron en los espacios vacuos celestes de las composiciones gráficas, así como algunas prosas, incluyendo un prefacio suyo hecho en imprenta xilográfica (febrero a marzo de 1766), al igual que otros añadidos chinos de carácter menor. Recordemos que la actividad de la caligrafía y de la poesía en China no eran meros entretenimientos sociales, sino ejemplos del grado de desarrollo espiritual y cultural del individuo, ligados al estrato letrado conocido como *wenren* 文人.

Tales habilidades letradas estaban inspiradas en el confucianismo y en el taoísmo, dosificados irregularmente entre las apetencias de esta élite cultural; formar parte de ella y estar orgulloso de la capacidad de generar poemas, caligrafías o pinturas, era un bien personal ligado a las artes nobles. Esta convicción, de gran presencia en la sociedad china, nunca se abandona. Los emperadores que se vanagloriaban de poseer una vena creadora son característicos de la cultura china, si bien es la dinastía Song, época de esplendor de las artes, la que entroniza a algunos de sus monarcas como grandes artistas.¹²³ Cabe añadir que las actividades poéticas de Qianlong fueron conocidas en Europa mediante el trabajo de traducción de Amiot, quien versiona al francés el poema imperial “Éloge de la ville de Moukden et de ses environs”, siendo publicado por Deguignes en París en 1770.

Las manifestaciones de júbilo y los objetos conmemorativos de las victorias no se circunscribieron a las artes nobles: la arquitectura y la artesanía, entre otras creaciones, también se beneficiaron de la obsesión imperial. Este fasto no estaría completo sin una estandarización de las ceremonias y ritos conducentes a agradecer y ensalzar, de nuevo, el poderío imperial, deseoso de contar con el favor del Cielo, pero que al fin y al cabo era un medio de legitimación social de las políticas del monarca ante su crédulo pueblo:

[...] the glorification of the conquest was intended to achieve several purposes. At its most straightforward, it demonstrated Qing power and thereby heightened anew the Manchus' legitimacy as rulers of China, an issue on which the Qing at its mid-eighteenth-century zenith remained keenly sensitive even as they began to transcend it [...]

And undoubtedly he hoped to fend off what he clearly perceived as a profound threat to Manchu identity after a century of assimilation. But at the same time he wished to stiffen the sinews of Chinese culture, because he considered its great emphasis on civilian culture inadequate for so extensive and powerful an empire as the one over which he ruled. This was in effect the very opposite of the much-vaunted sinicization of the Manchus: it constituted an attempt to integrate Chinese civilization with the Central

¹²³ Sirva de ejemplo el emperador Taizong 太宗 (599-649)–dinastía Tang– y su arte caligráfico.

Asian khanates that Qianlong also sought to represent, by recasting it in a manner that played up its wu (martial), rather than its wen (scholarly or civil), elements. His ultimate goal, as we shall see, was to draw together his diverse subjects under the overarching umbrella of a uniquely Qing form of “national” ideology. Wars of imperial expansion and the transformation of culture played into all these goals even as they acted to reinforce one another.¹²⁴

La cultura militar incluía una serie de rituales militares destinados a acentuar el orgullo militar y nacional. Así pues, la *Suite* recoge las victorias imperiales de Qianlong en su campaña contra los mongoles zungar y los musulmanes turcos en la zona actual de Xinjiang,¹²⁵ entonces Turquestán del este, sucedidas entre 1755 y 1759. Sin embargo, tales campañas no eran ni mucho menos los primeros incidentes del gobierno de Qianlong. Los problemas con ciertos grupos mongoles venían de atrás, ya que Kangxi había enfrentado a las huestes del líder mongol¹²⁶ Galdan Tseren (?–1745) en 1696. Estas desavenencias por ganar territorio regresarían cuando Yongzheng estaba en la cima de su poder, así que en 1729 tienen lugar nuevas conflagraciones entre las fuerzas manchúes y mongolas, y tras un par de años de sucesos nada convenientes para el gobierno Qing, se opta por la vía diplomática.

Como se aprecia, la cadencia de nuevos enfrentamientos con estas belicosas tribus mantendrá ocupados a los gobernantes manchúes, de modo que Qianlong llega al trono con un panorama poco estable en lo tocante a estos espacios limítrofes, donde la cultura de la guerra tiene una presencia cotidiana. Los sucesos que afectaron a las relaciones entre manchúes y mongoles serán a veces objeto de representación pictórica, y en ellos se verán envueltos algunos artistas europeos como Attiret, quien era solicitado por el emperador para retratar una ceremonia posterior a los eventos acaecidos en 1754. El jesuita pintará los encuentros entre los mongoles y el emperador Qianlong, a la búsqueda de una alianza común frente a los zungars.

El rollo creado por Attiret fue intitulado *Wanshuyuan ciyan tu* 萬樹園賜宴圖, “Banquete imperial en el jardín de los mil árboles”, de 1755, que reproduce la recepción y el gran convite de bienvenida a los líderes mongoles de 1754 que acabamos

¹²⁴ Waley-Cohen, Joanna: *óp. cit.*, pp. 25 y 26.

¹²⁵ Unas décadas antes de los enfrentamientos mencionados, el soldado y cartógrafo sueco Johan Gustaf Renat (1682–1744), prisionero de los zungares de 1716 a 1733, llevó consigo a Europa un par de mapas manuscritos chino-mongoles del área, y realizó un mapa calcando el original, pero al estilo europeo, hacia 1744.

¹²⁶ En los escritos de los jesuitas, los mongoles son llamados “tartaros”.

de describir. Cabe añadir que Attiret no fue el único religioso occidental implicado en la *Suite* que pintó esta escena, pues Castiglione y Sichelbart –junto a varios artistas chinos– también tomaron parte en este trabajo¹²⁷ ya en la corte. En él se puede apreciar la mezcla de estilos que caracterizan la producción de Castiglione. El trabajo de Attiret de este año y los acontecimientos pintados por él, son descritos por Amiot en una carta fechada en octubre del mismo año donde se contextualiza el escenario, completamente alejado del idealismo estético que apreciamos en las escenas bélicas, como las correspondientes a la *Suite* de Puebla:

La raison pourquoi l'empereur voulut avoir le frère Attiret en Tartarie, et le récompenser ensuite en le faisant mandarin d'un des tribunaux de sa maison, demande quelques éclaircissemens. Je vais vous les donner, en leur ajoutant les préliminaires nécessaires, et en les accompagnant de toutes les circonstances qui ont quelque rapport à ce sujet [...].¹²⁸

Il y a eu en dernier lieu une révolution dans le pays du tchong-kar, celui des souverains Tartares dont les États sont bornés au midi par le Thibet, à l'est par les Tartares tributaires de la Chine, par les Kalkas et les Mongols, à l'ouest par d'autres Tartares mahométans et vagabonds, et au nord par une partie de la Sibérie [...] Il [Attiret] étoit à la suite de l'empereur, et il n'alloit pas plus vite que Sa Majesté. La marche du prince, telle qu'il renvisagea alors, réveilla ses idées pittoresques, et il a avoué que s'il avoit eu à peindre une armée en déroute, il s'en seroit tenu à l'excellent modèle qu'il avoit sous les yeux. Il ne distingua en aucune façon cette majesté, cette économie, cet ordre qui caractérise toutes les cérémonies chinoises. Il ne vit qu'un amas confus de gens de tous les étages qui alloient et venoient, qui se pressoient à l'envi, qui se heurtoient, qui couroient, les uns pour porter des ordres, les autres pour les exécuter; ceux-ci pour chercher leurs maîtres, qu'ils ne distinguoient pas dans la foule; ceux-là pour trouver leur quartier ou pour

¹²⁷ De hecho, se suele poner primero a Castiglione. La obra está presente en el catálogo: *The Golden Exile: Pictorial Expressions of the School of Western Missionaries' Artworks of the Qing Dynasty Court* 海國波瀾: 清代宮廷西洋傳教士畫師繪畫流派精選, 澳門藝術博物館, Instituto para os Assuntos Cívicos e Municipais e o Museu de Arte de Macau, Chan Hou Seng (ed.), y Cultural and Recreational Services, Macao, 2002 (ed. trilingüe: chino, inglés, portugués), pp. 48 y 49.

¹²⁸ Aimé-Martin, Louis (dir.): *Lettres édifiantes et curieuses concernant l'Asie, l'Afrique et l'Amérique, avec quelques relations nouvelles des missions, et de notes géographiques et historiques*, tome quatrième: Chine – Indo-Chine – Océanie, Société de Panthéon Littéraire, Paris, 1843, p. 43.

aller joindre celui de l'empereur dont ils s'étoient écartés. Tout ce qu'il vit lui parut tumulte, confusion, embarras; ce n'étoit partout qu'objets piteux, lamentables et tragiques, qui lui inspirèrent la crainte, l'horreur et la compassion: c'étoit des chariots renversés qu'on tentoit vainement de redresser, des chameaux étendus avec leurs charges, qui pousoient des cris aigus à chaque coup qu'on leur donnoit pour les faire relever; des ponts abattus, des chevaux crevés, des hommes morts, mourans ou estropiés, foulés aux pieds des chevaux ou écrasés sous le poids des charrettes qui leur passoient sur le corps, des cavaliers embarrassés dans tout ce tracas, cherchant à se tirer de presse; telles sont les images qui, sorties de son pinceau, auroient fait un tout qu'il n'auroit jamais osé intituler : *Marche de l'empereur de Chine*.

Il ne faut pas croire cependant que tous les voyages de l'empereur soient dans le même goût; c'est ici un extraordinaire, et jamais peut-être ce prince n'avoit eu tant de monde à sa suite. Il veuloit donner aux étrangers qui s'étoient livrés à lui pour être admis au nombre de ses sujets, une idée de sa puissance et de sa grandeur, et faire en sorte que si quelques-uns d'entre eux prenoient fantaisie de se sauver, ils pussent, en racontant à leurs compatriotes ce qu'ils avoient vu, leur inspirer une juste crainte de l'irriter, ou les attirer sous son obéissance, artifice qui lui a parfaitement réussi, car depuis peu dix mille hommes sont encore venus se ranger sous ses étendards.¹²⁹

Finalmente, en 1755 se produce un encontronazo entre las facciones manchúes y zungares, y las batallas se suceden hasta 1759. La violencia de los avances de los Qing debe ser referida para entender en plenitud el proceso de embellecimiento del monarca chino al cual ayudaron los jesuitas y Helman con su *Suite*, quizá sin dimensionar las consecuencias de ello, lo que en el caso de los religiosos es más extraño, sabiendo su compromiso con los valores cristianos. El prestigioso sinólogo francés Jacques Gernet califica la campaña de Qianlong contra los zungar de *exterminio*: “La mayor parte de los zúngaros son masacrados y se abole incluso su nombre. A partir de ahora sólo se les conocerá por el nombre de ölöths (eleuthes).”¹³⁰ Estos datos históricos sobre la severidad de los Qing contrastan con la imagen transmitida

¹²⁹ Aimé-Martin, Louis (dir.): *óp. cit.*, pp. 45 y 46. Perdue describe algunas escenas de las estampas de la *Suite* de la siguiente manera: “The dramatic, crowded scenes of hundreds of men and horses trampling the landscape contrast with the orderly, carefully rationalized scenes of reception of tributaries and captives.” en: Perdue, Peter C.: *óp. cit.*, p. 443.

¹³⁰ En su texto *El mundo chino*, ya citado, en la p. 421.

por los jesuitas sobre el emperador, y que sospechosamente concuerda con la información que le llegaría a uno de los actores de la trama parisina: Bertin, quien al hablar del emperador y de sus conquistas sobre los zungares o eleutas, asegura que “La modération et la clémence forment le caractère particulier de ce Prince qui après sa victoire a comblé de bienfaits son ennemi *Tamacu*.”¹³¹ Westad también clarifica al lector la terrible realidad de la mal llamada *pacificación*:

The dramatic Qing penetration of Central Asia is a story of intense conflict and, eventually, of genocide. In the early eighteenth century, Zungharia was a mighty khanate led by Mongols, covering all the territory between western Central Asia and the Mongolian heartland, down to the Tibetan borders, an area roughly similar to modern India in size. It had been intermittently at war with the Qing for more than seventy years. In the 1750s Qianlong unleashed what he called “the final solution” to the Zunghar problem. After having defeated Zungharia in battle, he ordered his army to kill all of the Zunghar elite whom they could lay their hands on, causing what has been called the eighteenth-century genocide par excellence.¹³²

Consideramos que esta parte de la historia de la *Suite* es fundamental para dimensionar correctamente el impacto que tuvieron estas campañas bélicas que tantos dividendos le supusieran al emperador manchú –quien por supuesto estaba a salvo de los peligros reales de las batallas, resguardado en su residencia palaciega¹³³–, si bien en la historia de otros pueblos fueron demostraciones del belicismo propio de los manchúes.

Además dejamos constancia de la gran relevancia que adquirieron los oficiales de diversos grados participantes en los eventos, al mando de una personalidad bien conocida después de las campañas: Zhaohui 兆惠 (1708-1764), intendente de los ejércitos del emperador en Sichuan 四川, y que Jonathan Spence describe de esta manera, completando el panorama de lo que ocurrió en aquella época, y la fortaleza y constancia de sus tropas:

¹³¹ Cordier, Henri: “Les conquêtes de l’Empereur de la Chine”, *Mémoires concernant l’Asie orientale*, l’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, tome I, Leroux, Paris, 1913, p. 10.

¹³² Westad, Odd Arne: *óp. cit.*, pp. 9 y 10.

¹³³ En este sentido Perdue nos comenta que: “Although the emperor himself never engaged in battle, he flooded the country with memorials of war and honored his generals for their exploits.” En: Perdue, Peter C.: *óp. cit.*, p. 442.

Después de una serie de aventuras extraordinarias entre 1756 y 1759, que incluyeron la defección de sus aliados clave, el asesinato de sus emisarios por musulmanes en Turkestán, privaciones que obligaron a sus tropas al canibalismo y marchas forzadas de centenares de kilómetros por terreno difícil, Zhaohui consiguió tomar las ciudades de Kashgar y Yarkand en 1759. Las tropas de los Qing asesinaron a las últimas fuerzas dzúngaras con gran crueldad. A partir de entonces los nuevos territorios fueron administrados por un gobernador militar que tenía su base en Ili, y un segundo gobernador cuya base estaba en Urumchi, y se fortaleció la lealtad de las tribus de Mongolia a los Qing. Cuando el general Zhaohui regresó a Pekín, Qianlong salió de la ciudad para darle personalmente la bienvenida, honor casi sin precedentes.¹³⁴

Los efectos de las contiendas sobre la expansión territorial del imperio fueron inmensos. Es claro que el conjunto de campañas que la *Suite* representa se englobó en una estrategia de crecimiento geográfico y de poder que dio grandes frutos al imperio Qing, el cual alcanzaría unos 13 millones de km², muy superior al tamaño de la República Popular China de hoy. Se conforma así un panorama multiétnico de gran diversidad, con sus problemáticas correspondientes, lo que no es óbice para que el emperador chino llegue a la convicción de manejar los hilos del mayor imperio del mundo, asentado en un chauvinismo histórico¹³⁵, ignorante del poderío económico y militar de las naciones occidentales, una coyuntura que explotaría en el siglo XIX en detrimento de los Qing. Qianlong esperaba al mejor momento para lanzarse a conquistar las áreas conflictivas de su imperio:

When an internal power struggle broke after the death of Galdan Tseren, whose reign was marked by the Khanate’s most violent and successful wars with the Manchus, the Dzungarian state was weakened, and the Qing Empire immediately took advantage. The Qianlong Emperor sent formidable armies to Dzungaria three times, in 1755, 1756, and 1757, and by 1758 had completely destroyed the Dzungar Khanate and put down the revolt of Amursana, the last pretender to the throne of the Dzungar khans.

¹³⁴ Spence, Jonathan D.: *óp. cit.*, p. 157. Spence aborda ahí las consecuencias para los musulmanes.

¹³⁵ Spence comenta sobre el peculiar trato hacia los países extranjeros por parte de Qianlong que “En su raíz estaba la creencia de que China era el reino ‘central’ y que los demás países eran, por definición, periféricos, apartados del centro cultural del universo. Los chinos, por tanto, mostraban poco interés por la información precisa o el estudio detallado de los países extranjeros.” *Ibid.*, p. 182.

The Qianlong Emperor's policy of conquest in the Western Regions next focused on Kashgaria.¹³⁶

No obstante, nadie duda de que China era entonces un poderoso y voraz gobierno a cuya sombra crecían las naciones satelitales. Las prácticas militares de Qianlong que dan origen a esta *Suite* no fueron precisamente sencillas:

Las sublevaciones y campañas de represión, raras todavía bajo el reinado de Yongzheng (1723-1736), se multiplican a finales del reinado de Qianlong, junto con las operaciones policiales en las fronteras del imperio. Este endurecimiento, que se acentúa a finales de la era Qianlong y que coincide con la gran “inquisición literaria” de los años 1774-1789, se explica también en parte por las iniciativas de los gobernadores y generales encargados de mantener el orden en las fronteras y en las zonas de poblamiento no chino [...] Para restablecer el orden harán falta largas y costosas campañas, la última de las cuales, en 1771-1776, costará al Tesoro 70 millones de *liang* de plata [...].¹³⁷

Los levantamientos continuarían sucediéndose durante toda la etapa Qianlong, reflejo del descontento.¹³⁸ Las agresivas respuestas del aparato militar manchú no se hacían esperar. Se sumaba al peligroso cóctel la creciente corrupción, las cargas tributarias sobre el campesinado en contraste con una corte embebida en el lujo, y el uso fraudulento de los fondos del estado. La administración china de la cual dependían las corruptelas mencionadas, estaba plagada de funcionarios y letrados, el mismo ámbito en el cual se inserta esta *Suite*, que es el estamento al que “pertenecían” los jesuitas.

El control estatal era férreo y el mundo del libro estaba constreñido por la censura imperial, deseosa de cercenar todo atisbo de rechazo o de crítica, sobre todo entre 1774 y 1789, justo después de la terminación de la colección de estampas. Durante el reinado de Qianlong los textos prohibidos adquirieron un volumen sorprendente, acompañados de medidas extraordinarias contra sus autores:

10,231 obras en 171,000 capítulos se incluyeron en el índice y más de 2,320 de ellas fueron completamente destruidas: al mismo tiempo se tomaron

¹³⁶ Takata, Tokio: “Qianlong Emperor's Copperplate Engravings of the «Conquest of Western Regions»”, *Memoirs of the Research Department of the Toyo Bunko*, núm. 70, 2012, pp. 111 y 112.

¹³⁷ Gernet, Jacques: *El mundo... óp. cit.*, p. 429.

¹³⁸ Para mayores detalles acúdase a Spence, Jonathan D.: *óp. cit.*, pp. 174 a 177.

medidas brutales contra los autores y sus familias: ejecuciones capitales, penas de exilio, de trabajos forzados, confiscación de bienes... Durante unos veinte años se decretó la caza por todo el imperio de los libros condenables por el hecho de mostrar una falta de respeto hacia los Qing, aunque sólo fuera por la presencia de tabúes gráficos, criticar a los bárbaros del pasado, parecer de inspiración heterodoxa o proporcionar informaciones de interés estratégico.¹³⁹

No es de extrañar el acendrado temor que los vasallos imperiales manifestarían ante su soberano. Los jesuitas, miembros destacados de la corte, habían de obedecer las directrices del emperador sin pestañear. En este estado de cosas, la labor de los jesuitas se antoja excepcional, atrapada entre las impositivas demandas imperiales y las expectativas occidentales puestas en el buen quehacer artístico de Castiglione y de los grabadores franceses. Lograr un resultado que contentara a ambas partes fue en verdad un ejercicio de singular sabiduría social y creativa, evitando que los artistas chinos que diseñaron las pinturas originales vieran excesivamente transformadas sus obras desde los cinceles europeos,¹⁴⁰ y que las estampas rezumaran valores foráneos a menudo criticados en China –básicamente una excesiva preocupación por los elementos formales de la perspectiva y del realismo barroco–. También había que permitir a los grabadores parisinos demostrar el dominio técnico de su oficio sin tener excesiva injerencia sobre los diseños originales, demasiado chinos para el gusto europeo. En consecuencia, la *Suite* combina lo mejor de ambas tradiciones, comprensible desde la óptica coyuntural en la que se circunscribe, a caballo entre Oriente y Occidente.

A pesar de las presiones y de la dificultad del encargo, los jesuitas consiguen transmitir una visión del emperador chino al gusto de todos, repetida en el trabajo de Helman: figura sapiencial paternalista, revestida de un autoritarismo propio del monarca ilustrado, confeccionado a su placer en este hermoso volumen dedicado a ensalzarle. Sin lugar a dudas, se ofrecía a ojos europeos el símbolo del monarca absoluto,¹⁴¹ rico y culto, protector benévolo de su pueblo. Qianlong era en realidad,

¹³⁹ Gernet, Jacques: *El mundo... óp. cit.*, pp. 442 y 444. Esto no quiere decir que no se publicara en el periodo de Qianlong: al contrario, la actividad literaria es muy importante, pero siempre controlada por el estado, recuérdese la ya citada enciclopedia 四庫全書 *Siku Quanshu*. Otros detalles pueden leerse en Franke, Herbert y Trauzettel, Rolf: *óp. cit.*, p. 297.

¹⁴⁰ Recordamos al lector que cuando se realizó la *Suite*, Europa llevaba muchos años disfrutando de la moda de pasar pinturas de artistas célebres a grabados.

¹⁴¹ La percepción del emperador chino como monarca absoluto ya está presente en los manuscritos de Francisco Javier, fundador de la orden de los jesuitas, en 1552.

como tantos otros, un personaje poco abierto a las sugerencias –a pesar de su aparente liberalidad al acoger a los jesuitas como súbditos– cuyo mandato poseía el aplastante poderío de los grandes autócratas. El encargo no pretendía en modo alguno reconocer a los jesuitas o a las técnicas artísticas occidentales, meros instrumentos para un fin mayor, sino poner de manifiesto toda la grandeza del monarca Qing, repartiendo entre sus fieles una muestra gráfica imperecedera de su imponente fortaleza. Los grabados parisinos son, desde su concepción, modelos idealizados de propaganda imperialista.

El destino de las reproducciones en suelo chino fue circunscrito a la corte y a los altos funcionarios, por lo que además del emperador y de su familia, cargos importantes, representantes de otras naciones y diversas personalidades destacadas recibieron ejemplares del tiraje original para impresionarse con la magnificencia de las conquistas del emperador, dejando clara la fortaleza bélica de su ejército y la originalidad de su gusto estético. Este componente político del encargo generó una situación peculiar del todo inesperada: la temática de la *Suite* y el origen del encargo, proveniente del emperador chino, forzó a considerar el trabajo de edición en París como una labor delicada, donde la diplomacia, el comercio y el deseo de deslumbrar al soberano chino entraban en juego.

Antes de abordar el proceso en detalle, es interesante resaltar la heterogeneidad de las personas que tomaron parte de alguna manera en el desarrollo de la *Suite*, hasta llegar al trabajo de Helman: el emperador chino, pintores orientales de su corte, jesuitas radicados en Pekín, otros jesuitas, comerciantes cantoneses, políticos chinos, políticos franceses, el rey de Francia, grabadores franceses... Un verdadero desfile de personalidades, algunas de ellas de las más altas esferas, en torno a una colección de imágenes bélicas única en su ámbito. Henri Cordier, el gran sinólogo, relata las circunstancias del encargo con detalle:

En 1759, l'empereur K' IEN LOUNG annexa à son empire le nord et le sud des T'ien Chan, Monts Célestes, après une lutte acharnée, dans laquelle se distingua le général chinois Tcha Houei contre les chefs éleuthes qui occupaient ces régions. Pour commémorer ce glorieux événement, K'ien Loung fit exécuter une suite de seize dessins représentant les principales scènes de la campagne par les artistes missionnaires qui se trouvaient à sa Cour, c'est-à-dire les frères Jean-Denis ATTIRET, Joseph CASTILHONI et Ignace SICHEL BARTH, jésuites, et Jean DAMASCÈNE, augustin déchaussé; par un décret du 13 juillet 1765, l'Empereur ordonna que les dessins seraient envoyés en France pour être reproduits par les meilleurs graveurs de l'époque; une lettre de la même date, adressée avec les quatre premiers dessins par le frère Joseph Castilhoni au Directeur des Arts, fut

remise au marquis de Marigny, directeur de l'Académie royale de peinture, le 31 décembre 1766; les autres dessins étant arrivés l'année suivante, Marigny confia à Cochin, secrétaire historiographe de l'Académie, le soin de faire exécuter le travail qui ne fut terminé qu'en 1774: huit graveurs bien connus y avaient été employés: L.-J. Masquelier, J. Aliamet, J.-P. Le Bas, Augustin de Saint-Aubin, Franc.-Denis Née, B. L. Prévost, P. P. Choffard, et N. de Launay; les planches avec cent exemplaires qu'on en tira furent envoyées à la Chine; un très petit nombre fut réservé pour la famille royale et la Bibliothèque du Roi [...].¹⁴²

Como se aprecia, en nuestra historia toma parte el marqués de Marigny, amigo del afamado ministro francés Henri Léonard Jean Baptiste Bertin¹⁴³ –a quien ya habíamos vinculado con Herman–. Marigny, llamado Abel-François Poisson de Vandières, marqués de Marigny y de Menars (1727-1781), era hermano de Madame de Pompadour –quien se llevaba muy bien con Bertin– y en aquel entonces se desempeñaba como director de la Real Academia de Pintura. Bertin, por su parte, era un coleccionista exquisito y un admirador confeso de China:

Louis XV, dit Chamfort, pensait qu'il fallait changer l'esprit de la Nation, et causait sur les moyens d'opérer ce grand effet avec M. Bertin, lequel demanda gravement du temps pour y rêver. Le résultat de son rêve, c'est-à-dire de ses réflexions, fut qu'il serait à souhaiter que la Nation fût animée de l'esprit qui règne à la Chine.¹⁴⁴

¹⁴² Cordier, Henri: *La Chine en France au XVIII^e siècle*, Laurens, Paris, 1910, pp. 55 y 56.

¹⁴³ Por los datos biográficos de que disponemos sabemos que Bertin fungió temporalmente como Contralor General de Finanzas de Luis XV, entre otros cargos en la administración real, y estuvo vinculado con las Academias. De hecho, Bertin era uno de los dos inspectores generales del Cabinet des Chartres (1762-1790), un archivo bibliotecario dedicado a la investigación histórica, entre otras actividades, que competía en calidad con la mismísima Académie des Inscriptions et Belles Lettres y del cual fue fundador.

¹⁴⁴ Bernard-Maitre, Henri: “Le «petit Ministre» Henri Bertin et la correspondance littéraire de la Chine à la fin du XVIII^e siècle”, *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 92^e année, núm. 4, sin lugar, 1948, p. 449. Su pasión por China estuvo concatenada a sus contactos con los jesuitas residentes allí, entre ellos Amiot y Bourgeois. Henri Cordier estudió su correspondencia con los jesuitas en China, a quienes protegía.

Bertin, a la sazón Secretario de Estado del “Petit Ministère”,¹⁴⁵ había sido el encargado del Departamento de la Compañía de Indias, el cual dirigió hasta 1764. Consecuentemente, era el personaje idóneo para aconsejar sobre el encargo imperial en ciernes. En cooperación con el marqués de Marigny a quien se le envían los dibujos, Bertin se encarga de la delicada labor de intermediario, sabedor de la importancia de refrendar los laudatorios comentarios vertidos en la corte china acerca de la superioridad de las artes francesas y de quedar bien con el rey de Francia que estaba al tanto de todo.

En primera instancia, se enviaron mediante la Compañía de las Indias Orientales francesa cuatro dibujos en 1766 comentados por Castiglione, destinados al Marqués de Marigny en París. El marqués, quien desde su juventud estaba en contacto con el gran arte de la colección real, ya había tenido la oportunidad entonces de visitar Italia y de tratar a artistas importantes, coincidiendo durante sus viajes en la península itálica con su educador y consejero de años atrás, el grabador que coordinaría la *Suite* en París: Charles Nicolas Cochin (hijo, 1715-1790). El primer cargo cortesano del marqués fue de Director General de Bastimentos,¹⁴⁶ cuyas funciones incluían la adquisición de obras de arte para la colección real, para cuyo desempeño fue formado precisamente en Italia. Aunque Marigny queda al frente del encargo, ocupándose personalmente de su correcta consecución, confía la dirección técnica y artística a Cochin, y delega la cuestión diplomática en Bertin, quien se cartearía a menudo con los jesuitas que vivían en la corte china. La dificultad del trabajo demandará varios años para obtener el resultado esperado, de modo que los procedimientos dilatarán siete años.

Si nos vamos por etapas, hay que arrancar con el encargo. Pelliot localizó la traducción de la época del texto original del emperador Qianlong, traducción que estuviera a cargo de Castiglione, y que copiamos textualmente del artículo del sinólogo francés a falta del manuscrito originario, por su gran interés:

Décret publié par ordre du Grand Empereur de La Chine Kieslung Le 26^e de la 5^e lune l'an trentième de son Empire c'est-à-dire le 13 juillet 1765.

Je veux que les Seize Estampes des Victoires que j'ay remportées dans la conquête du Royaume de Chumgar et des Pais mahométans voisins que j'ay

¹⁴⁵ Que abarcaba lo referente a la agricultura, los ríos, los canales y las manufacturas de porcelana.

¹⁴⁶ “Bastimento” en su antigua acepción castellana de “edificio”. El título completo del cargo en francés es: Directeur & Ordonnateur général des Bâtiments, Jardins, Arts, Académies et Manufactures Royales.

fait peindre par Lamxinim (françois joseph Castiglione Italien de la Société de Jésus) et par les autres Peintres Européens qui sont à mon service dans la Ville de Pekin-Soient envoyées en europe ou l'on choisira Les meilleurs artistes en Cuivre afin qu'ils puissent rendre parfaitement et dans toutes leurs parties chacune de ces Estampes, sur des Lames de Cuivre. je donne ordre que le Prix de cet ouvrage soit payé sans aucun retardement, je veux que l'on profite des premiers vaisseaux qui partiront pour L'Europe pour y envoyer seulement quatre de ces estampes sçavoir 1re celle appelée Nyaizuxi chayen peinte par Lamxinim ou frere joseph Castiglione Italien S.J. 2° Celle apellée Alchor peinte par Vanchichim ou frere Denis attiret françois de la Compagnie de Jesus. 3° Celle appellée Ysligin min Theu hiam par Nyaikimum ou Pere Ignatien Sichelbarte allemand de la Compagnie de J. 4° Enfin celle appellée Curman p.185 peinte par Nyantey ou le Pere jean Damascene Italien augustin déchaussé de la Congrégation de la Propagande.

Je désire que cet ouvrage soit exécuté avec la plus grande célérité possible, et qu'après avoir tiré cent exemplaires de ces estampes sur la planche de cuivre, ces cent exemplaires et les Planches me soient renvoyés. Quant aux douze autres Estampes, j'ordonne qu'on les envoie en Europe pas trois voyes différentes dont quatre par chaque voie. Ce Décret sera exactement observé.¹⁴⁷

Henri Cordier¹⁴⁸ y más tarde Paul Pelliot¹⁴⁹ relatan cronológicamente los pasos seguidos para la recreación de los grabados a partir de los 16 dibujos ya finalizados por los jesuitas. El orden de la comisión fue el siguiente:¹⁵⁰ Qianlong emite el decreto el 13 de julio de 1765. Y ese mismo año se arrancó con un grupo de 16 bocetos preliminares, mismos que fueron remitidos a los pintores de palacio. A la cabeza de

¹⁴⁷ Pelliot, Paul: “Les Conquêtes de l'Empereur de la Chine”, *T'oung pao 通報 ou Archives concernant l'histoire, les langues, la géographie et l'ethnographie de l'Asie Orientale*, vol. XX, 1921, pp. 184 a 185. No se ha corregido la ortografía original por cuestiones de paleografía.

¹⁴⁸ El proceso está explicado en líneas generales en su trabajo: “Les conquêtes de l'Empereur de la Chine”, *Mémoires concernant l'Asie orientale*, l'Académie des inscriptions et belles-lettres, tome I, Leroux, Paris, 1913.

¹⁴⁹ En: Pelliot, Paul: *op. cit.*, p. 195.

¹⁵⁰ La cronología y el método están aún mejor resumidos por Tanya Szrajber, abarcando buena parte de la información publicada con anterioridad por Cordier, Pelliot, y otros expertos. Asimismo, la cronología y características del encargo fueron investigadas nuevamente hace pocos años a raíz de la exposición organizada por el Getty Research Institute sobre las publicaciones occidentales en torno a China, titulada *China on Paper*, y cuyo catálogo adjunto ya se ha citado en este trabajo.

esta etapa estuvo el artista chino Ding Guanpeng 丁觀鵬 (1708-1771), estudioso de la técnica al óleo que aprendiera junto a Castiglione; los dibujos, basados en las pinturas bélicas que el emperador había ordenado realizar en 1760, debían reducir el gran tamaño de éstas.

Paralelamente, se envió a Francia otro juego de bocetos con la intención de reproducirse en grabado sobre cobre, pero era fundamental contar con las directrices de un artista europeo, en este caso Castiglione, para determinar con claridad lo que se deseaba obtener. Si las instrucciones hubieran venido de la mano de un artista occidental, o de un artista chino, su visión habría sido unidireccional. Se necesitaba de una óptica singular que conjugase los deseos del emperador ambientados en la estética oriental, con la plástica y los procedimientos técnicos propios de la Europa ilustrada.

Cordier nos deja una interesante referencia de las condiciones que influyeron en la decisión imperial de enviar los trabajos a grabar a Europa; al no poseer el manuscrito original de la misiva de la cuál tomó la información, reproducimos la cita de Cordier por el alto interés que supone para este trabajo analítico. Las palabras son de Bertin, en una carta para el marqués de Marigny:

La Compagnie des Indes n'a jamais été choisie pour faire exécuter les gravures; voici le fait. L'Empereur de la Chine ayant formé le dessein de faire graver en Europe les dessins qui représentent la conquête des Eleuths, ce prince chargea le viceroy de Canton de prendre à cet égard des informations: les Anglois furent d'abord pressentis; mais le P. Le Febvre, Procureur général des Missions à Canton, fit représenter au vice-roy par un Mandarin de ses amis, protecteur déclaré des Français, que les arts étoient plus cultivés en France que dans aucun autre état de l'Europe, et que la gravure surtout, y étoit portée au plus haut point de perfection: sur le rapport qui en fut fait à l'Empereur, ce prince ordonna que les dessins de ses victoires seroient envoyés en France par les Vaisseaux françois qui devoient retourner en Europe et qu'il, seroient adressés au *Président des Arts* pour les faire graver suivant ses intentions exprimées dans le décret impérial dont ces dessins furent accompagnés. Lorsque les dépêches du Résident de la Compagnie des Indes furent arrivées à Paris, les Syndics et Directeurs virent avec plaisir la préférence que l'Empereur avoit donnée aux artistes de France pour faire exécuter les gravures des 16 dessins de la Conquête des Eleuths, et déjà ils jettoient les yeux sur plusieurs artistes qu'ils croyoient en état de remplir ces vûës, mais en développant les rouleaux de ces dessins, on trouva la lettre d'envoi de F. Castiglione et le décret de l'Empereur de la Chine traduit en latin, en italien et en françois; la lettre étoit adressée au *très illustre Président des Arts* (il n'étoit pas qualifié du titre de Président de l'Académie); alors l'administration de la Compagnie fut conseillée d'en donner connoissance à Mr. Bertin Ministre Secrétaire d'État, qui avoit le Département

de la Compagnie des Indes. Ce Ministre prévint sur le champ Mr. le Marquis de Marigni de l'envoy des dessins qui lui étoit fait directement afin qu'il pût en rendre compte au Roy et prendre les ordres de Sa Majesté pour faire exécuter la commission de l'Empereur de la Chine. En conséquence, Mr. Cochin, de l'Académie de Peinture et de Sculpture, fut mis à la tête de ce travail. M. Bertin a suivi de près chaque année le succès de cette entreprise pour en donner des nouvelles aux particuliers chinois et aux missionnaires de la Chine avec lesquels il entretient une correspondance par ordre du Roy: Et le P. Benoist, supérieur de la Mission françoise à Pe-King, a rendu compte à l'Empereur de la Chine des soins que Mr. Bertin avoit pris pour cet ouvrage. Ce Prince en a témoigné beaucoup de satisfaction.¹⁵¹

Vale la pena añadir que junto a las pinturas de las batallas y la posterior edición de los grabados, los jesuitas también llevaron a cabo –junto a artistas chinos– retratos de los militares destacados en eventos bélicos que comprendían no sólo las conquistas sobre los zungar sino todas las grandes victorias de su reinado,¹⁵² una impresionante colección que puede verse en línea¹⁵³ donde el emperador Qianlong volvía a demostrar sus dotes artísticas componiendo poemas laudatorios en honor a los personajes más relevantes.

Así se va conformando un trabajo que es fruto de sinergias culturales y políticas. Ya que el encargo era un mandato oficial del emperador de China,¹⁵⁴ el resultado debía de estar a la altura de las circunstancias, y los artistas contar con el apoyo de personalidades de peso en suelo occidental. Es más, “The government of Louis XV considered the charge a coup and treated it as a chance to display French technical

¹⁵¹ Cordier, Henri, *La Chine en France... óp. cit.*, pp. 57 y 58.

¹⁵² “Court painters, ‘especially the Jesuit missionaries’, were ordered to paint the portraits of the victorious generals Zhaohui and Fude at the same time as the series of battle scenes destined for the Ziguang ge”, Szrajber, Tanya: *óp. cit.*, p. 31. Los retratos originales de oficiales y otros cargos militares distinguidos en batalla, mayormente manchúes y mongoles, unos cien, están en el Salón Púrpura ya citado.

¹⁵³ En la web: <http://www.battle-of-qurman.com.cn/e/list.htm>

¹⁵⁴ Y cuyo costo sería asumido por él. En *La France en Chine* de Cordier (de la p. 92 a la 96), hay cartas de Vauquelin dirigidas a Bertin solicitando diversos objetos por orden del emperador Qianlong en los años de 1778 y 1779, mismos que Bertin rechaza por diversas cuestiones, entre ellas la asunción del costo que no queda clara a quién atribuirse; en este sentido Bertin comenta a Vauquelin sobre el nuevo encargo “A moins qu’on en demandât le payement comme on l’a fait des gravures des batailles de l’Empereur de Chine, dont ce prince a payé la valeur.” (p. 97 de la misma publicación).

achievements to the Chinese.”¹⁵⁵ El responsable de la elección parisina era el jesuita Louis-Joseph Le Febvre o Le Febure (1706-1780) a quien hemos visto mencionado un poco arriba, a cargo de la misión francesa de su orden en China, o procurador general de misiones en Cantón. Pero antes de llegar a París el proceso había de pasar por esa ciudad, a través del Presidente de la Cámara de Comercio y gestor principal de los negocios de China con Occidente. Gracias a la labor de semejante intermediario y de sus acompañantes, y en representación del emperador, en esta gran ciudad dedicada a las transacciones comerciales se perfilaron los detalles económicos con la Compañía de las Indias Orientales francesa. En el pliego resultante se especificaba el retorno de las planchas y el tiraje original de cada una de ellas –a saber, doscientas impresiones¹⁵⁶–, siendo completado con explicaciones muy concretas sobre el acontecer del encargo.

El detalle de exigir la entrega de las planchas también provenía de una orden imperial: Qianlong, no contento con solicitar a los jesuitas la elaboración de los bocetos o dibujos preparatorios, ordenó que las estampas regresaran a Pekín junto a las planchas originales y el papel necesario para imprimir, de modo que fuera posible volver a imprimir las imágenes en su país. Cuando el monarca oriental recibió los primeros grabados en 1772, quedó gratamente impresionado y aprovechó las planchas originales para encargar en suelo patrio la estampación de seis nuevas series (72 grabados) que ejecutaron los aprendices chinos de los jesuitas, con apoyo de los religiosos. Este nuevo paso supuso la consagración de esta técnica gráfica en la era de Qianlong. Michel Benoist (1715-1774, Jiang Youren 蔣友仁), científico y superior de la misión en China de los jesuitas con residencia en Pekín,¹⁵⁷ envía una carta fechada el 25 de noviembre de 1770 a Bertin expresa su preocupación por la calidad de las reimpressiones que el emperador espera que se hagan de las planchas parisinas una vez enviadas a la capital china –una labor que se le había encargado recientemente, creando una imprenta de grabado para tal fin–, puesto que nunca ha realizado ese tipo de trabajo, y apenas cuentan con ciertas directrices escritas y enviadas desde Francia por Cochin. Benoist cumplió con este encargo y con otros posteriores para el emperador durante su estancia en China. Unos años después vuelve al tema y expone a Bertin que:

¹⁵⁵ Richard Strassberg en: Reed, Marcia y Paola, Demattè (eds): *óp. cit.*, p. 98.

¹⁵⁶ Pelliot duda de que al emperador le llegaran todos los ejemplares solicitados –a pesar de la insistencia imperial de no dejar ninguno en territorio europeo–, en *óp. cit.*, p. 219.

¹⁵⁷ No hemos podido encontrar las fechas que diferencian el periodo a cargo de Benoist del de Le Febvre como encargados de los jesuitas franceses en China. Ambos están citados como tales por sinólogos reputados.

Vous avez sçu, Mr., comment il y a trois ans est parvenue entre les maius de l'Empereur la traduction du mémoire raisonné dans lequel M. Cochin détaille les difficultés qu'il doit y avoir ici à imprimer des gravures aussi fines et aussi parfaites que le sont les planches des Victoires. Malgré ces difficultés que j'avois encore répétées dans différents mémoires que j'avois faits à l'occasion d'un Atlas de l'Empire chinois et des pays adjacents en 104 cartes que j'avois dirigé et dont Sa Majesté ordonna ensuite de graver les planches en cuivre, Sa Majesté a été si contente des estampes des Victoires, qu'elle a déjà reçues, que dès que les sept planches des Victoires que nos Vaisseaux apportèrent l'année dernière furent arrivées à Pe King, elle ordonna qu'on en tirât des épreuves qui lui ont été présentées au mois de juin avant son départ pour la Tartarie; quoiqu'à la vérité ces épreuves ne puissent pas entrer en comparaison avec les estampes qui ont été tirées en France, néanmoins au jugement de tous les Européans qui les out vuës, elles ont réussi beaucoup au delà de ce qu'on s'y étoit attendu.¹⁵⁸

Benoist estaría seriamente preocupado por la calidad de las impresiones llevadas a cabo en China, faltos de experiencia, y más sabiendo que las imágenes del taller de París tendrían una excelsa calidad. La decisión definitiva de hacer las estampas en la *Ville lumière*, tras los convincentes argumentos expuestos por un mandarín amigo de Le Febvre y admirador de los jesuitas –que actuó como intermediario ante la autoridad china– acerca de la categoría artística del arte en Francia y de su arte del grabado, encuentran suelo fértil en el virrey de Cantón. Esta decisión fue tomada por él y no estaba contenida en el decreto imperial. Michel Benoist explica en una carta de 1773 cómo en una conversación mantenida con el emperador Qianlong sale a relucir la decisión tomada por el funcionario. El aparente privilegio de tirar las estampas podía ser un arma de doble filo que incomodaba a la parte francesa involucrada, deseosa de demostrar su superioridad artística ante un público notable: el emperador de China. Por ello, las consecuencias políticas del encargo de Qianlong afectaban sobremanera al orgullo artístico de la nación estrella de la Ilustración, hecho remarcado por los autores franceses inmiscuidos en el asunto y en especial por haber sido elegidos en detrimento de su competidor inglés; las secuelas del encargo son temidas por los negociantes de la Compañía de las Indias

¹⁵⁸ Cordier, Henri: “Les correspondants de Bertin, Secrétaire d'État au XVIII^e siècle”, *T'oung Pao 通報 ou Archives concernant l'histoire, les langues, la géographie et l'ethnographie de l'Asie Orientale*, vol. XVIII, E.J. Brill, Leide, 1917, p. 347. La carta la escribe Benoist a Bertin en Pekín el 16 de noviembre de 1773. Los comentarios de 1770 se pueden leer en las pp. 338 a 340.

Orientales francesa¹⁵⁹, quienes recibieron los dibujos de su contraparte china para ser enviados mediante su flota a París con aprehensión, temerosos de que los resultados no contentaran al emperador y ello se reflejara en las relaciones comerciales con China. Los europeos expresaban su preocupación, al igual que el resto de los implicados, de diversas maneras: “...nous avons pensé, Monsieur, que la direction d’un travail dont le succès interesse l’honneur des artistes François...”¹⁶⁰ dejan consignado en una carta. Por fortuna, la empresa acabaría exitosamente a pesar de las dificultades:

The commission was very demanding, especially given the cultural and geographical divide between the two nations. However, due mainly to Cochin’s tenacity and experience, under intense pressure from ministers aware of the political prestige that the commission represented, the project was a success and a tribute to French expertise.¹⁶¹

¹⁵⁹ El economista de la Ilustración André Morellet recalca que la Compañía de las Indias –que luego se llamaría *Compagnie des Indes orientales et de la Chine*–, tenía permiso para comerciar con China desde 1698, sin embargo no fue operativa durante décadas, además de lastrar la iniciativa privada, demostrando la última haber sido exitosa y superior en su aventura asiática: “Ce succès ayant encouragé le sieur Jourdan, il forma une Compagnie pour le commerce de Chine, à laquelle la Compagnie des Indes céda cette partie de son Privilège exclusif pour 25,000 livres, & à condition que la nouvelle Compagnie ne pourroit commercer dans aucune autre partie de l’Inde, ni même relâcher dans ses comptoirs” (Morellet, André: *Mémoire sur la situation actuelle de la Compagnie des Indes*, Desaint, Paris, juin 1769, p. 18). Así pues, Morellet se pone del lado de los comerciantes privados, denostando las acciones de la Compañía, cuyos privilegios de poco habían servido a la nación en lo concerniente al comercio con China, sentenciando en la misma página: *Voilà encore un commerce immense qui avoit été nul pour la Nation, parce qu’il étoit réservé à une Compagnie*. La cifra pagada por el comerciante Jourdan para adquirir los derechos exclusivos para comerciar con China desde Francia también nos orienta acerca del elevadísimo costo de la *Suite*, fijado en 10,000 libras por plancha, es decir: 160,000 libras en total. Aparte, Morellet aborda la disminución de ganancias de los últimos años en el tráfico comercial con China, atribuyendo en parte la problemática a la presencia de Inglaterra en el área, sobre todo en India donde tuvieron sonados enfrentamientos y pérdidas importantes consignadas en el Tratado de París de 1763. Es más, un par de meses después de la impresión del texto de Morellet, la Compañía fue abolida por el rey Luis XVI sufragando sus deudas y absorbiendo la titularidad de la misma, mientras se abría el comercio con las Indias Orientales al sector privado hasta el siguiente monopolio, que tendría lugar por parte de la refundada compañía en 1785. Puede leerse con amplitud la sección de *Comercio de la China* en las pp. 171 a 176 del citado texto.

¹⁶⁰ Pelliot, Paul: *op. cit.*, p. 202.

¹⁶¹ Szrajber, Tanya: *op. cit.*, p. 46.

Se tenía la esperanza de que la *Suite* encargada sirviera de estímulo para la apertura de mayores intercambios comerciales y artísticos con China, que le fueran propicios a Francia, tema del que Bertin estaba bien informado, al igual que el resto de los franceses relacionados de alguna manera con el trabajo. Las implicaciones comerciales para el país europeo, que había sufrido ajustes en sus intercambios con Extremo Oriente, podían suponer una reactivación del comercio con China, restringido tras el Tratado de París de 1763. El aspecto económico se deja entrever en la carta dirigida a Cochin por Marigny con fecha del 26 de mayo de 1767: “Vous êtes déjà prévenu, Monsieur, de l’utilité dont il peut être pour le commerce de la nation française que les gravures des desseins de l’Empereur de la Chine soient exécutées avec le plus de célérité possible...”¹⁶²

Había mucho dinero en juego ya que el encargo era extremadamente costoso. Además, las actividades económicas entre las naciones europeas y China llevaban tiempo constreñidas a Cantón, donde los franceses estaban obligados a negociar con los comerciantes chinos Hong,¹⁶³ mismos que absorbieron la responsabilidad y

¹⁶² Furcy-Raynaud, Marc: “Nouvelles archives de l’art français: recueil de documents inédits, correspondance de M. de Marigny avec Coypel, Lepicie et Cochin”, *Revue de l’art français ancien et moderne*, Société de l’histoire de l’art, troisième série, tome XX, Vingt-et-unième année 1904, Jean Schemit, Paris, 1905, pp. 118 y 119.

¹⁶³ Los mercaderes hanistas o Hong (行 también pronunciado *hang*) y sus negocios, representados en trece factorías en las riberas del río de las Perlas o Zhu Jiang 珠江, a las afueras de Cantón –el único puerto chino permitido para los negocios extranjeros desde 1760–, fueron beneficiados con el monopolio de las relaciones comerciales con las naciones europeas (comerciantes foráneos: 洋行 *yanghang*). En relación con la *Suite*, se encargaron de seguir las instrucciones imperiales que llegaron primero al virrey de Cantón, y luego al superintendente de aduanas, lo cual no tenía nada de extraordinario ya que se trataba de una transacción comercial con extranjeros, y lo común era emplear el vehículo de los *Hong* para ello. Para entonces, los *Hong* se articulaban en torno a una corporación muy poderosa (*Co-hang* o *Cohong*, del término chino *gonghang* 公行: compañías mercantiles combinadas) surgida en 1729 que en tiempos de la elaboración de la *Suite* seguía el reglamento publicado en 1760 referente a las transacciones comerciales con las naciones foráneas. Unos años más tarde, mientras los grabados de la *Suite* seguían su curso, el emperador Qianlong derogaba la potestad del *Hong* (12 de febrero de 1771) para volver al modelo comercial previo al *Cohong*, si bien esto se aplicaría por poco tiempo. El sistema cantonés de comercio (一口通商 *Yi kou tongshang*) mantendría el modelo de los *Hong* desde 1757 –cuando Cantón era el único puerto abierto al extranjero– hasta 1842. Cuando los jesuitas vieron derivar el encargo a Cantón, el puerto estaba en manos del comerciante Pan Zhencheng (潘振成), quien junto a otros nueve comerciantes *hong* se convirtieron en los únicos intermediarios en las transacciones

pagos del encargo del emperador tras las primeras negociaciones a través de su virrey. En Francia se conserva el documento a modo de contrato¹⁶⁴ emitido por los comerciantes hanistas para la Compañía de las Indias Orientales francesa con fecha de 1765, en el cual se especifican toda suerte de asuntos relacionados con el encargo, deseos de contentar al emperador. En él se detalla la orden imperial, los primeros dibujos recibidos, la técnica a emplear, las cartas de Castiglione, el barco en el cual partirá todo hacia Francia, la solicitud de hacer llegar esto al ministro de Estado francés, el número de ejemplares, el depósito en calidad de adelanto, etcétera.

Una vez firmado el documento y aprobadas las etapas, sendas cartas del emperador –el decreto en sí, envuelto en un paño de tela de oro– y de Castiglione versionadas al latín y al italiano,¹⁶⁵ son enviadas al presidente de la Academia de las Artes francesa, al tiempo que se notificaba de su llegada a Marigny. La de Castiglione es una misiva de su puño y letra con precisiones sobre las directrices expuestas por el emperador, para no dejar espacio a dudas. Aprovecha la ocasión para resaltar la importancia de seguir el modelo original a pies juntillas, solicitando que el artista a cargo “se conforme exactement aux originaux”, y “que l’artiste y mette la Correction et la netteté la plus exacte telle que demande un ouvrage qui doit être de nouveau présenté à un si grand Empereur”.¹⁶⁶

Después de los primeros cuatro bocetos, los dibujos restantes no se hicieron esperar y llegaron a París un año más tarde. En función de lo anteriormente expuesto, queda claro que Bertin necesitaba un artista al mando que fuera consciente del trabajo que se avecinaba y buen conocedor del grabado: es así que elige a Cochin –a quien ya hemos introducido–, de la Academia de Pintura y Escultura, para organizar al equipo de grabadores.

En la edición fue cuidado hasta el mínimo detalle, de modo que se encargó un soporte especial para la encomienda, es decir, un papel sobre pedido: papel europeo Grand Luvois hecho a medida por el fabricante Prudhomme. Se seleccionó al taller de grabado de *sieur*¹⁶⁷ Beauvais. La técnica empleada fue aguafuerte con grabado en plancha de cobre, una técnica de grabado calcográfico mediante buril,

China-Occidente. Para más información sobre los *hong* y el encargo de Qianlog acudir a: Cordier, Henry: “Les marchands hanistes de Canton”, *T’oung Pao 通報 ou Archives con cernant l’histoire, les langues, la géographie et l’ethnographie de l’Asie Orientale*, vol. III, Serie II, Brill, Leide, 1902, pp. 281 a 315.

¹⁶⁴ Puede leerse íntegro en francés en: Torres, Pascal: *óp. cit.*, pp. 30 a 33, aunque parece ser que hay una errata en los caracteres chinos para la palabra *tael*.

¹⁶⁵ Hay versiones contradictorias sobre una tercera carta con la traducción en francés.

¹⁶⁶ Torres, Pascal: *óp. cit.*, p. 29. Traducido al francés en este libro.

¹⁶⁷ Título honorífico francés semejante al *Sir* inglés, que denota cierta categoría social.

también conocida como talla dulce. Este procedimiento es característico de la época y aporta un nivel de detalle sumamente fino.

A nivel cronológico y para que el lector no se pierda, podemos resumir el proceso de la siguiente manera: si las batallas descritas¹⁶⁸ correspondían a los años del reinado de Qianlong de 1755 a 1759, los dibujos terminados por jesuitas y artistas chinos fluctuaban entre 1763 y 1765,¹⁶⁹ cuando los religiosos europeos todavía trabajaban en la corte china y su orden aún no había sido disuelta por el Papa. No obstante, el encargo “oficial” de los grabados se hizo por decreto imperial hasta 1765; los primeros dibujos llegan a París en 1766 (4 bocetos) y el resto en 1767; la labor de grabado de la primera *Suite* arrancarían en 1767, obteniendo las estampas finales mucho más tarde: en un pico temporal que oscila entre 1769 y 1774, si bien las primeras estampas llegarían a Pekín en 1772. El trabajo de Helman se realizó entre 1783 y 1785, con adiciones en 1786 y 1788, incluidas en nuestra colección.

De cualquier manera, no perdamos de vista que la presente *Suite* de Lafragua no corresponde a los grabados coordinados por Cochin, sino a la edición reducida y aumentada por Helman, un sólo grabador. E insistimos en que los grabados de la *Suite* no son mas que una pequeña parte de la ingente producción artística centrada en las campañas bélicas, frecuente sujeto de las pinturas académicas y cortesanas desde tiempos inmemoriales. La ventaja única de los grabados europeos era su seriación: podían reproducirse en alto número a partir de una sola plancha inicial, y servir de ejemplo para realizar otras, a diferencia de la unicidad de las pinturas, de modo que el procedimiento técnico era óptimo para las aspiraciones de Qianlong de llevar al mayor número posible de destinatarios las pruebas de su poderío avasallador.

En suma, Qianlong, emperador manchú, persigue un objetivo mucho más complejo que la simple producción de una colección de grabados: intenta dejar claro al mundo y a Occidente en concreto, su superioridad militar y personal, sus grandes habilidades –incluyendo las artísticas–, y el honor que le hace al pueblo occidental al encargarle una encomienda artística dedicada a ensalzar a su persona.

¹⁶⁸ Acerca del verismo de las escenas bélicas, Waley-Cohen afirma que “...all the war illustrations must have been imaginary versions drawn from eyewitness descriptions, since court artists cannot personally have observed all these far-off battles”, Waley-Cohen, Joanna: *óp. cit.*, p. 42. No obstante, Tanya Szrajber comenta que “The origin of the paintings as field sketches is revealed by a preface written by Emperor Qianlong in 1766 for the set of prints”, *óp. cit.*, pp. 30 y 31.

¹⁶⁹ Sin embargo la corte pekinesa no recibiría las primeras planchas hasta el año de 1772, aunque si los grabados, lo que nos habla de la larga labor y probablemente de otros condicionantes ajenos que desconocemos, pues se trata de un periodo de tiempo en verdad extenso, y las explicaciones que veremos dar a Cochin ante las repetitivas dilaciones tienen que ver siempre con la calidad y la dedicación que requiere una empresa de tan alta categoría.



8 八

LA INTRODUCCIÓN DEL GRABADO EUROPEO EN CHINA Y LA EDICIÓN ORIGINAL DE LA *SUITE*: COLABORACIONES INTERCULTURALES

Hay que aclarar primero que las estampas o imágenes realizadas mediante grabado xilográfico conocieron su nacimiento y desarrollo en China muchos siglos antes de que Europa hiciera lo propio con sus tórculos de metal. No obstante, en el siglo XVII el grabado europeo sobre cobre aventajaba con mucho por estilo y complejidad a las reproducciones impresas en China –que partían de planchas de madera–, aun cuando la nación asiática ya conocía incluso el empleo del color en la estampación. Esta tecnología cromática que data de la dinastía Song, y que era práctica común para la época en la que fue trabajada la *Suite*, contaba con clientes entusiastas entre los europeos, dada la belleza de las reproducciones.¹⁷⁰

Para que el procedimiento europeo llegara a China se necesitaba de un vehículo catalizador, el cual sería, de nuevo, la religión. En los albores del siglo XVII, el arte occidental con su temática religiosa comenzó a fluir con cierta regularidad hacia Extremo Oriente no sólo debido a los objetos llevados consigo por los misioneros europeos de diversas órdenes religiosas, sino por la propia actividad artística de unos pocos sacerdotes duchos en las artes, a las órdenes del monarca oriental. Nos interesa en especial el trabajo previo de Giovanni Niccolò (1560-1626), creador de la primera academia de pintura occidental en Asia,¹⁷¹ concretamente en Nagasaki 長崎市, Japón, porque la compraventa de obras de arte entre el Japón feudal y

¹⁷⁰ Von Spee, Clarissa (ed.): *óp. cit.*, pp. 18 y 19. También en el capítulo dedicado a este tema en el mismo libro, pp. 26 a 35.

¹⁷¹ Llamada “Seminario dei Pittori”.

China era un antecedente destacado del arte occidental en Extremo Oriente, así como las clases impartidas por el jesuita Antonio Sedeño en Manila, para pintores chinos. En estos espacios se enseñaban las técnicas europeas, y además se mostraban sus creaciones, entre ellas, el grabado. Es precisamente el grabado en cobre la técnica que se emplearía en Japón, hacia finales del siglo XVI,¹⁷² gracias a los esfuerzos europeos, lo cual nos ubica hacia 1590¹⁷³ y nos habla de más de ciento cincuenta años transcurridos desde las primeras impresiones en cobre en suelo oriental, hasta la ejecución de la *Suite* de Qianlong. La pasión occidental por la enseñanza de la religión y su ligazón con las artes en Extremo Oriente pronto se revela como un gran socio, que sintetizo en palabras de Mungello:

Most of the artwork initially used by missionaries in China had been shipped from Europe. Although some of it had been produced by eminent European artists, it became clear that the iconographic needs of the missionaries could best be supplied by Chinese artists. In Manila, the Jesuit painter Father Antonius Sedeno ran a school for Chinese painters, supplying churches in the Philippines with devotional pictures in the Western style. Of more significance was the school for painters in Japan run by Father Niccolo. A school for copper engravers was established in Japan in the late sixteenth century.¹⁷⁴

Como se ve, si bien algunos apuntan a la posible introducción en China del grabado europeo con temáticas bélicas ya en el siglo XVII, sólo podemos asegurar que previo al encargo de Qianlong los grabados occidentales ya eran conocidos a través de los jesuitas y de sus libros, traídos de Europa, ya que:

¹⁷² Esto se haría a través de la citada escuela de Niccolò. La pintura occidental sería conocida entonces en Japón como *Yoga* 洋画; este estilo perduró en Japón en Kyushu 九州 en el siglo XVII, obra de autores japoneses cristianizados, hasta que las persecuciones contra los cristianos cerraron la escuela. Esto ocurrió en el periodo Edo 江戸 o Tokugawa 徳川 (1603-1868). El cristianismo japonés o *Kirishitan* (キリシタン) sobrevivió entonces de forma clandestina, expuesto a severos castigos al transgredir la ley.

¹⁷³ Se sabe de un grabado en cobre representado a Cristo como salvador del mundo, inserto en la publicación realizada por los católicos para el pueblo japonés en 1591 titulada *Dochirina Kirishitan* (*Doctrina cristiana*), un catecismo impreso en Kazusa 上総国 que probablemente recoge parte de las enseñanzas de Francisco Xavier.

¹⁷⁴ Mungello, David E.: *The Great Encounter of China and the West, 1500-1800*, Rowman & Littlefield, Boston, 1999, p. 28.

By far the most influential Christian devotional pictures of the period [s. XVII] were prints and engravings, since their medium had an indigenous equivalent that oil painting lacked: woodblock printing. China had the world's earliest tradition of printing, reaching back to the Tang Dynasty in the tenth century, and by the Ming the technology of printing books had reached its height. Illustrated books were also very much in vogue in this period, with such prominent artists as the figure specialists Ding Yunpeng (d. 1638) and Chen Hongshou (1598-1652) producing preparatory drawings for woodblock prints. European prints were first translated into woodblocks during Ricci's lifetime, and four miscellaneous images that he provided were immediately and widely circulated in China.¹⁷⁵

De hecho, los grabados y los libros occidentales tuvieron mucha mejor aceptación entre el público chino que las pinturas devocionales:

What circulated to a far wider audience in China than the paintings were the illustrated books and loose sheets of engravings from Europe. These used techniques and pictorial elements that were more adaptable to Chinese ink painting and woodblock printing than the oil paintings of religious themes and European royalty. These illustrated books and engravings featured European landscapes and settings whose realism, perspective, shading, and chiaroscuro are said to have fascinated Chinese artists [...] European engravings sent to China numbered at list in the hundreds and perhaps in the thousands. The eminent Christian literatus Yang Tingyun (1557-1627) claimed that there were seven thousand European books in China.¹⁷⁶

Esta última referencia, del todo sorprendente, nos hace sopesar el impacto de la imagen impresa y del mundo del libro occidental en China, un tema aún por investigar. Otro dato importante es que algunas estampas europeas fueron objeto de reproducción en China a través de copias realizadas por artistas chinos mucho antes del encargo de Qianlong, como las copias hechas por jesuitas en el siglo XVII en territorio chino sobre las imágenes grabadas del afamado texto de Jerónimo Nadal (1507-1580), *Evangelicae historiae imagines* de 1593, donde de nuevo se exhibe la colaboración entre artistas chinos –contando con el trabajo de Dong Qichang 董其昌 (1555-1636)–

¹⁷⁵ Bailey, Gauvin Alexander: *óp. cit.*, p. 98.

¹⁷⁶ Mungello, David E.: *The Great... óp. cit.*, pp. 28 y 29. El nombre chino de Yang Tingyun es 楊廷筠.

y artistas occidentales. La obra de Nadal había sido solicitada por Ricci, consciente de la gran cantidad de imágenes que la adornaban: nada menos que 153 grabados, explicitando lo que la imaginación oriental no podía materializar de oídas. Semejante recurso, de gran valor, se unió a otros textos importantes que conformaban la biblioteca de la misión en China, donde destacaban, por ejemplo, títulos dedicados al noble arte de la arquitectura, disciplina que los jesuitas abordaron para edificar templos y otras construcciones, incluso en el posterior siglo XVIII.

Otro trabajo en cuyo progreso tomó parte Matteo Ricci,¹⁷⁷ en contacto con el impresor chino llamado Cheng Dayue¹⁷⁸ 程大約 (1541-h.1616) y con su hermano Cheng Shifang 程士方, fue un catálogo de la colección del señor Cheng: 程氏墨苑 (*Chengshi moyuan*, de 1606), “El jardín de tinta de la familia Cheng”, el cual contenía diseños para barras de tinta china moldeadas; aun cuando el tema del libro chino no parecía guardar relación alguna con las temáticas religiosas de Occidente, los grabados europeos parecieron ser el complemento perfecto a esta edición, tan distintos de la imaginería china. Los hermanos imprimen cuatro grabados de temática bíblica de artistas occidentales que Ricci trajo consigo, con sus características composiciones barrocas, copiadas con cierta torpeza en el taller chino. Asimismo, Ricci se inmiscuyó añadiendo algún comentario suyo en el texto así como una romanización del chino.¹⁷⁹

También sabemos de chinos conversos que se emplearon a fondo en las empresas artísticas y de toda índole de sus correligionarios europeos, permitiendo ese trasvase inicial de técnicas y estilos. Al parecer, el primer ayudante chino de Ricci, convertido al catolicismo y con el nombre cristianizado de Emmanuel o Manuel Pereira, fue el chino You Wenhui 游文輝 (1575-1633), quien había estudiado el óleo en la academia de Niccolò en Japón. También trabajó con ellos otro chino convertido al catolicismo, Jacobo Niwa o Ni Yicheng 倪一誠 (1579-1635), quien resultó ser sensiblemente superior a Pereira en habilidades artísticas.

¹⁷⁷ Este hecho es comentado con mayor detalle por Bailey en la p. 98 de su obra, ya citada. El catálogo también contiene aportaciones del famoso crítico chino de arte del periodo, Dong Qichang, lo cual indica que se trata de un trabajo de cierta importancia. Un original puede verse en la Biblioteca Nacional de Francia, en línea, en varias partes:

<http://gallica.bnf.fr/Search?ArianeWireIndex=index&p=1&lang=FR&q=%E7%A8%8B%E6%B0%8F%E5%A2%A8%E8%8B%91+Cheng+shi+mo+yuan>

¹⁷⁸ Von Spee, Clarissa: *óp. cit.*, p. 17.

¹⁷⁹ Puede ampliarse en: Corsi, Elisabetta: *Órdenes religiosas entre América y Asia. Ideas para una historia misionera de los espacios coloniales*, El Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y África, 1ª ed., México, DF, 2008, p. 44.

Además de los grabados, varios artistas provenientes de las filas jesuitas fueron llegando a la corte china antes que Castiglione: Charles de Belleville (1657-1730, Wei Jialu, s/caracteres), quien era arquitecto, pintor y escultor, en compañía de un artista italiano laico llamado Giovanni Gherardini (1655-1723), presentes en China un poco antes del arranque del siglo XVIII. El último nos atañe sobremanera porque es uno de los introductores de la perspectiva lineal en China, tema crucial en las comparativas entre arte oriental y occidental. Según Corsi, Gherardini era un “... pintor perspectivista, discípulo de la gran tradición de Pozzo [Andrea], alumno de Angelo Michele Colonna. Kangxi 康熙 (1654-1722, r. 1661) había pedido expresamente que entre aquellos expertos hubiera un maestro de perspectiva y ahora él estaría destinado a la corte, donde prestaría sus servicios [...]”.¹⁸⁰

Les seguiría Matteo Ripa (1682-1746), quien capta nuestro interés por ser el primer occidental en el imperio celeste conocedor de la técnica del grabado en cobre,¹⁸¹ a quien el emperador encomienda varios trabajos en esta técnica que, al parecer, Ripa sólo conocía desde la teoría. En el caso de los primeros grabados hechos en China para el emperador, manufactura de Matteo Ripa, se sabe por sus apuntes que “he seems to have used a combined technique of engraving with etching, in which a copperplate is coated with a ground impervious to acid. The plate is then incised through the coating and immersed in acid until the lines are sufficiently «bitten».”¹⁸²

Es así que Ripa se involucra en los trabajos de grabado, que solían estar basados en pinturas chinas, incluso de temática militar: sabemos por ejemplo de su obra titulada *Resplandor de la mañana en la cordillera Occidental* 西嶺晨霞 hecha en grabado sobre entre 1711 y 1713. Luego el emperador le encarga realizar un aguafuerte, acabado en 1714, sobre las *Treinta y seis vistas de Bishu shanzhuang* 避暑山庄,¹⁸³ una hermosa residencia veraniega del emperador, ubicada al noreste de Pekín:

The emperor himself had selected these views, and assigned them poetical names consisting of 4 characters. The illustrations, with imperial poems, were printed in 1712 by the xylographic method but the emperor was eager

¹⁸⁰ Corsi, Elisabetta: *La fábrica de las ilusiones. Los Jesuitas y la difusión de la perspectiva lineal en China, 1698-1766*, El Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y África, México, DF, 2004, p. 27.

¹⁸¹ En China al grabado o aguafuerte se llama 銅版畫 (*tongbanhua*).

¹⁸² Von Spee, Clarissa (ed.): *óp. cit.*, p. 21.

¹⁸³ Hoy se conoce como la “Residencia de montaña de Chengde” (su traducción textual sería “Residencia de montaña para evitar el calor”) se trata de un complejo conformado por varios palacetes y jardines en la actual Chengde 承德市, Hebei 河北.

to see them reproduced by copper-plates. Therefore he ordered Father Matteo Ripa (1692-1746) to do so [...] The printing took place in 1714, in an edition of at that time 70 copies for the emperor.¹⁸⁴

Suponemos que al religioso le costó arrancar en una técnica en la que era novato, sin embargo recibió muy pronto la encomienda imperial y no le quedó otro remedio que adaptarse a ello: “Kangxi ayant besoin d’un graveur sur cuivre, il se proposa pour cette tâche, qu’au départ il ne maîtrisait pas, et s’y spécialisa. C’est lui qui grava à l’eau-forte, à partir de peintures exécutées par des artistes chinois, les Trente-six vues du *Bishushanzhuang*, la résidence d’été [...]”.¹⁸⁵ También Von Spee nos explica cómo llegó el grabado en cobre a la corte china, a través de Ripa y de este encargo: “The Western technique of copper engraving was introduced into China under the Kangxi emperor by the Italian priest Matteo Ripa (1682-1745) at the beginning of the eighteenth century. A missionary at the Chinese court, Ripa was commissioned to produce a series of engravings of the imperial summer residence”.¹⁸⁶

Teniendo en cuenta que el decreto imperial que ordena la realización del *Suite* es de 1765, y que Ripa volvió a Europa en 1724, no había pasado demasiado tiempo desde la primera elaboración de grabados a la europea en la corte china. Es más, existen grabados realizados por autores chinos al estilo europeo entre la salida de Ripa y el encargo imperial de 1765, por ejemplo en el trabajo de 1743 de Yungu 筠谷 titulado *Cien niños* 百子圖 (*Baizitu*), como bien expone Von Spee: “Prints of this architectural complexity using vanishing-point perspective and very fine linear shading in the manner of copperplate engravings clearly suggest a knowledge of Western images introduced through Jesuits at court.”¹⁸⁷ Ripa está presente en la corte china de 1710 a 1723; a diferencia del posterior Castiglione, Ripa no era un gran pintor cuando llegó a China. De hecho, Ripa y Castiglione coexistieron durante años en la corte, manifestándose pronto la superioridad artística del recién llegado sobre Ripa. Castiglione alcanzó Pekín en 1715 y ya no lo abandonaría hasta su muerte en 1766.

¹⁸⁴ Walravens, Hartmut: “The introduction of copper-engraving into China”, 62nd IFLA General Conference - Conference Proceedings, August 25-31, 1996, sin páginas.

¹⁸⁵ Pirazzoli-T’Serstevens, Michèle: *Giuseppe Castiglione. 1688-1766 Peintre et architecte à la cour de Chine*, Thalia Edition, Paris, 2007, p. 12.

¹⁸⁶ Von Spee, Clarissa (ed.): *óp. cit.*, p. 21. Puede leerse sobre el trabajo de Ripa como grabador en China: Comentale, Christophe: *Matteo Ripa, un peintre graveur missionnaire à la cour de Chine*, Ouyu chubanshe, Taipei y Belles Lettres, Paris, 1983.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 84.

En fin, no hay dudas acerca de la presencia previa del arte occidental y de una primera etapa de hibridación técnica, muy anterior al trabajo de Castiglione y sus correligionarios. Igualmente, es claro que el grabado europeo ya se había visto en la corte imperial china, si bien lo que se conocía no se podía comparar con la exquisitez que alcanzaría la *Suite* francesa.

Ya metidos en la colección de grabados en sí y en su proceso, vemos que tampoco es fácil hacernos un panorama objetivo sobre el reto que supuso pasar de las enormes pinturas bélicas al “estrecho” formato de las estampas. Para orientarnos en este sentido, deberíamos acudir a las pinturas originales, de las cuales no quedan más que tres bocetos, actualmente en Japón en la Universidad de Tenri 天理大学 en Tokio 東京, y un breve fragmento pictórico de una de las batallas representadas (la batalla de Qurman) que se conserva en el Museo Etnográfico de Hamburgo. El tamaño original de las pinturas, reconstruido gracias a este fragmento, nos permite dimensionar su formato original, que al parecer estaba en 4 m de altura x 8 m de anchura. De nuevo, llama la atención el gran esfuerzo de los jesuitas por acotar a un tamaño tan pequeño respecto del modelo primario con lo que supone en cuestiones de detalle y de calidad gráfica; los bocetos que finalmente serían hechos en grabado en París, serán reflejados mediante buril en una dimensión final aproximada de 1 m x 0,5 m. De esta forma, tomamos en consideración que el trabajo de Helman es un cuarto estado del diseño original, habiendo sido traspasado de la pintura al dibujo, del dibujo al grabado, y del grabado primario a otro de menor escala (las estampas rondan 0,5 m x 0,250 m).

Estos grabados, consentidos por los artistas parisinos como piezas únicas de su producción, y que Helman copiaría con bastante cuidado, tendrían que compensar los defectos de los bocetos originales, en parte debidos a las peculiaridades de la estética china, y en parte a la disparidad técnica entre los religiosos participantes. No se puede negar, siguiendo a las evidencias, que no todos los dibujos salidos de las plumas de los religiosos tenían el mismo nivel artístico, algo observado incluso por un compañero jesuita que ya citamos en este análisis: el padre Ferdinand de Hallerstein, quien en una misiva de 1765 que explica el encargo imperial –documento fundamental en nuestra historia– atestigua que: “For the rest, there is a great difference among these pictures: that of Brother Castiglione is without doubt the best; followed by that of Father Sichelbart, & Brother Attiret, but not with equal steps; and with a long interval, that of the one from Rome, despite the fact that he is from Rome. Besides, he is still new.”¹⁸⁸ Según Pirazzoli

¹⁸⁸ Citado y traducido del latín al inglés en: Szrajber, Tanya: *óp. cit.*, p. 30. Se trata de un anexo a una carta escrita en latín por Hallerstein en 27 de octubre de 1765, dirigida a su hermano

“ces esquisses révèlent l’énorme travail de refaçonnage stylistique accompli par l’équipe de Cochin à Paris”.¹⁸⁹

Cochin se involucró con el proceso de mejora, ya que “He improved the designs as he saw fit and chose the finest engravers in Paris to execute the copperplates.”¹⁹⁰ Esta primera etapa de mejoramiento ya supuso un retraso en los tiempos estipulados, lo cual no favorecía al cliente imperial, y tampoco a su contraparte parisino –el rey de Francia que esperaba preservar una edición para su persona–, quien también estaba pendiente del devenir de la colección gráfica. Fue tal la presión, que Cochin, como coordinador y encargado del trabajo en equipo decidió incluir una breve sentencia que exponía las razones de sus constantes retrasos y la categoría artística de los grabados finales: “unique dans l’histoire de l’estampe”.

Un dato revelador de la importancia de este trabajo es la presencia de Bertin, quien no sólo está detrás de varios encargos de grabado relacionados con la China imperial, sino que él mismo fue un ávido coleccionista y una personalidad de gran proyección en la corte parisina, además de grabador, crítico de arte, y dibujante, entre otras aptitudes. Cochin, su amigo, ya tenía experiencia en la realización de grabados de alta calidad, pues sus primeros encargos reales datan de 1733, solicitados por Luis XV. El genuino interés de Bertin por China se aprecia en los fondos que tenía sobre la materia, y en sus constantes contactos con los jesuitas en China, como Amiot, junto a su apoyo para sacar adelante proyectos como el famoso volumen de *Mémoires concernant l’histoire, les sciences, les arts, les moeurs, les usages, etc. Des Chinois; par les missionnaires de Pe-kin*, y que incluía –en el volumen XII– la vida de Confucio escrita por Amiot y los grabados de Helman centrados en la citada figura histórica.

Vista la introducción del grabado y el nacimiento de la *Suite*, al igual que otros aspectos cruciales, es hora de hablar siquiera someramente de los autores que hicieron posible un resultado de gran calidad artística. Los artistas chinos que también ayudaron a la creación de los dibujos preliminares son desconocidos salvo uno ya mencionado, dado que no firmaron su trabajo ni se tiene constancia escrita sobre

Weichard. Esta misiva se hizo pública, junto con otras, en la obra del jesuita húngaro György Pray (1723-1801) *Imposturae CCXVIII in dissertatione R. P. Benedicto Cetto, Clerici Regularis e Scholis Pisis de Sinensium Importuris Detectae et convulsae. Accedunt Epistolae Anecdota R. P. Augustini e Comitibus Hallerstein ex China scriptae*, Typis Regiae Universitatis, Buda, 1781. Exactamente está en: “Augustin Graf Haller von Hallerstein: Epistolae anecdota ex China scriptae”, *Imposturae* 218.

¹⁸⁹ Pirazzoli-T'Serstevens, Michèle: *Giuseppe... óp. cit.*, p. 191.

¹⁹⁰ Reed, Marcia y Paola, Demattè (eds): *óp. cit.*, p. 198. A nivel técnico también, podemos destacar el empleo de planchas de cobre realizadas *ex profeso* en Inglaterra. El papel “Grand Louvois” fue fabricado con medidas especiales que se salían de los estándares habituales.

su participación en fuentes occidentales. Entre los cuatro creadores de los diseños que sirvieron de base para realizar tanto la primera colección de grabados, como la segunda etapa de la mano de Helman, destaca por su huella en la corte china y su vena artística Giuseppe Castiglione.

Este talentoso joven milanés ejerció la pintura desde muy temprano,¹⁹¹ incluso antes de unirse a la Compañía de Jesús, demostrando después para el corpus religioso su gran habilidad, que le hacía destacar entre los artistas devotos de la época. Castiglione no sabía que un espacio de mayor impacto cultural le estaría reservado: la corte pekinesa, a la cual arribará en 1715 tras un breve paso por Macao y Cantón. El emperador Kangxi está entonces a la cabeza del imperio manchú, una oportunidad magnífica para que el diestro jesuita demuestre sus conocimientos artísticos, ya que se trata de un gobernante culto, ducho en caligrafía y pintura, interesado en todas las grandes artes y en las corrientes de pensamiento –sobre todo en el neo-confucianismo–. Kangxi se encuentra presto a sufragar proyectos enjundiosos propios de una sociedad letrada amante de la cultura, todo ello, sin perder su espíritu manchú y la dimensión guerrera de su estirpe. Hay que tomar en consideración que este monarca de los Qing estuvo muy interesado en las ideas de los jesuitas, como científicos y astrónomos, más que como artistas plásticos.

Castiglione laboró para tres emperadores manchúes durante su amplia estancia china (reinados de Kangxi: 1661-1722, Yongzheng: 1723-1735, y Qianlong: 1736-1797), hasta su fallecimiento. Además, era capaz de trabajar tanto al estilo occidental como al de la China más tradicional, conjugando los saberes de ambas culturas, por ejemplo, en sus famosos retratos del emperador Qianlong. Parece ser que nada más llegar a la corte comienza a aprender las técnicas orientales de pintura tradicional, pero tardará bastante en producir su primer trabajo pictórico del que tengamos conocimiento, titulado 聚瑞圖 *Juruitu* (*Numerosos signos de buen augurio*, 1723) para el recién entronizado Yongzheng, el cual representa un jarrón con flores; la pintura ya manifiesta una hibridación técnica entre la delicadeza de las tintas chinas y su clásico empleo de los vacíos, y las aportaciones propias del sombreado occidental, con su gusto por el detalle realista:

Le sujet de la peinture n’a pas été choisi par Castiglione et ne doit rien à la tradition occidentale. Il s’enracine au contraire au cœur de la pensée chinoise et participe de la notion de “résonance” par laquelle, selon

¹⁹¹ Al parecer se trataría del taller de Filippo Abbiati (1640-1715), según Michèle Pirazzoli-T'Serstevens, en su libro sobre Castiglione, *óp. cit.*, p. 7. Las pocas obras europeas que se conservan de sus pinceles, de gran calidad, son: *Cristo y la Samaritana*, y *Moisés en Refidim*; ambos son óleo sobre tela, hechos entre 1707 y 1709, hoy en día en el Instituto Pío Ricovero, en Génova.

la cosmologie corrélative, s'expliquent tous les phénomènes naturels. Le souverain reçoit son mandat du Ciel et ce dernier communique avec les hommes par l'intermédiaire de prodiges. À l'avènement d'un souverain légitime, et plus encore d'un homme sage, le Ciel "répond" par des signes auspicioseux (apparition d'animaux fabuleux ou extraordinaires, de céréales ou de fruits miraculeux, de plantes ou d'objets divins).¹⁹²

Es decir, no se trata de un simple arreglo floral, sino de una justificación armoniosa de la legitimidad del proceso sucesorio, con la llegada de un emperador virtuoso que es reconocido en el mismo año de su ascenso al trono por los augurios celestiales a su favor.¹⁹³ Ello nos habla de la idiosincrasia china, de sus costumbres, de la importancia de los signos celestiales que siempre ha caracterizado a la cosmología china, y del impacto de la política en el arte. Nótese que el emperador Yongzheng, de vena budista –sobre todo *Chan* 禪–, no estaba particularmente interesado en el cristianismo, sin embargo, en la misma línea de Kangxi, aprovechó los conocimientos de los occidentales en su favor con independencia de sus intereses religiosos. Yongzheng concede a Castiglione ciertas libertades de ejecución, una licencia de la que no gozará con Qianlong, quien fue más restrictivo con el estilismo pictórico del occidental.

El estilo artístico del jesuita ya bebe de las fuentes chinas mientras intenta hacerle un hueco a la plástica europea, una constante en la obra de Castiglione que sirve de precedente a lo que encontraremos en la *Suite*. Por ejemplo, es claro que en esta pintura floral hubo concesiones fundamentales a la plástica occidental, que también observaremos reiteradamente en sus trabajos; la débil iluminación y el discreto sombreado de los elementos, el preciosismo figurativo, la fuga del soporte, el estilo desde el cual se aborda la temática naturalista –de claras reminiscencias europeas–, etc. Curiosamente, esta mezcla de elementos plásticos de las tradiciones oriental y occidental le granjeó el rechazo de muchos, pues sus trabajos no terminaban de parecer ni de un lugar ni de otro, y en Europa también era criticado a menudo:

[...] Castiglione's mixed art style in paintings had drawn criticism from some Westerners, who described them as purely Chinese and had nothing in common with the Western art. When the British envoy Lord Macartney and his entourage toured the Yuanmingyuan Palace during their visit to China in 1793, two members of the British delegation pointed out that

¹⁹² Pirazzoli-T'Serstevens, Michèle: *Giuseppe... óp. cit.*, p. 28.

¹⁹³ Ampliar en *Ibid.*, pp. 30 y 31.

the two landscape paintings there (by Castiglione) had lost their identity as Western art, because they had shown neither the contrast of light and shade nor the perspective scale of distance.¹⁹⁴

La obra de Castiglione debe interpretarse desde la óptica de los estudios interculturales, ya que su técnica recibió tanto el aplauso como el rechazo de sus coetáneos orientales, pasando del sombreado europeo y la profundidad de campo, al estilo contrario, obligado por el propio emperador. Mientras que los europeos cuestionaban duramente a los chinos por pintar sin sombras y sin perspectiva, estos últimos hacían lo mismo con los occidentales, acusándoles de no poseer espíritu en sus obras y quedarse en una mera demostración de habilidad. Según Shen:

[...] the Western perspective painting skill was not widely used in the court paintings of the Qing Dynasty because of the strong influence of the traditional artists, who had stubbornly adhered to the heritage of the celebrated classical Chinese painters of the Yuan Dynasty, such as Huang Gongwang and Ni Yunlin. The conservative art critics of that period also viewed the Western painting skills as not up to the refined taste as cultivated by the ancient art style of the classic Chinese painters, although the skill of light and shade presentation could be used [...] The difference in painting skills was then treated as the basic difference between the two traditional art styles, which became the strongest pretext used by the Chinese painters to boycott Western paintings throughout the seventeenth and eighteenth centuries. During this period, the technically-advanced Western paintings, in the eyes of the celebrated classic Chinese painters, were attractive and true-to-life but lacking the inner conception of art then considered most important by the elite painters.¹⁹⁵

Estos prejuicios, de gran impacto en las conciencias artísticas del periodo, demostraban la fortaleza de los principios estéticos de cada cultura, y el peso del chauvinismo intelectual. Sorprende la incapacidad de los jesuitas, amigos de letrados y artistas, por comprender los principios por los que se rige el arte chino y su estrecha vinculación con el taoísmo, pero éste no gozaba de interés para ellos, salvo en lo tocante a su texto más destacado, el *Yijing* o *Libro de las mutaciones*, fuente sapiencial para todas las corrientes filosóficas de peso en China.

¹⁹⁴ Shen, Fuwei: *óp. cit.*, p. 281.

¹⁹⁵ *Ibid.*, pp. 279 y 280.

Dejando a un lado si el trabajo de Castiglione era chino o europeo, a su favor y en conexión con el encargo de la *Suite* estaba su experiencia previa en escenas bélicas al estilo chino, ya que aproximadamente en 1740 realiza para el emperador “El viaje” dentro de la serie 木蘭圖 (*Mulan tu*): una escena del emperador Qianlong atravesando una población, en la que si bien no hay enfrentamientos armados, pues se trata de escenas de caza, observamos una composición con numerosos elementos, contingentes a caballo, soldados armados, y ese punto de vista ligeramente elevado que corresponde a la llamada distancia a nivel o *pingyuan* 平遠, uno de los tres enfoques habituales de la pintura china y que de alguna manera podemos comparar con nuestra perspectiva occidental. Esta pintura, llevada a cabo con el apoyo de otros artistas, es uno de los primeros desafíos multigrupales para el jesuita italiano en terreno chino. Castiglione trabajará en otros rollos de la colección, donde abordará mayores dificultades en la representación híbrida de elementos plásticos chinos y occidentales, dominando el estilo oriental sobre el foráneo, si bien es complicado delimitar qué parte hizo el jesuita y qué parte sus compañeros chinos de pincel.

En cuanto a Qianlong, con él China entra en el reinado más largo que haya conocido, de 1736 a 1796, *de facto* hasta 1799 a pesar de la supuesta abdicación en favor de su hijo tres años antes. El nuevo monarca es más que un gobernante ducho en habilidades para la guerra: es un intelectual, forjado en las costumbres letradas y admirador del arte –de lo que hemos dejado constancia más atrás–, mismas que experimenta y ejecuta a través de las artes nobles (música, caligrafía, poesía y pintura). Conocedor de las principales corrientes de pensamiento y religión, su tendencia receptiva con lo foráneo le permitió fagocitar las mieles de la heterogeneidad cultural de su época, que sumó a las mejores contribuciones de la tradición china. Cuando Qianlong llegó al poder, el trato de éste a los jesuitas se desarrolló en los siguientes términos:

Adopting a policy similar to that of his predecessor, the emperor retained the missionaries in the capital, even allowing replacements to come, but continued to ban them from the provinces during his entire reign. In a society whose elite sought to defend orthodoxy against many internal and external challenges and wherein imperial edicts forbade missionary activity and conversion, Christianity could continue only by keeping a low profile.¹⁹⁶

¹⁹⁶ Witek, John: “Catholic Missions and the Expansion of Christianity, 1644-1800”, en: Wills, John E., Jr.: *China and Maritime Europe, 1500-1800: Trade, Settlement, Diplomacy, and Missions*, Cambridge University Press, New York, 2011, p. 172.

Los jesuitas entendieron las nuevas directrices del emperador Qianlong y se adaptaron. Si las artes se superponían a otra clase de labores, obedecían y daban su mayor esfuerzo, como en la *Suite*. Este encargo de Qianlong “al estilo occidental” fue uno de tantos, un tema ampliamente trabajado en la sinología occidental. Siendo un personaje atraído por la cultura y las novedades, también ordenó a Castiglione y a sus compañeros la construcción de fuentes, jardines y edificios al estilo europeo –las llamadas Xiyang Lou 西洋樓 en Yuanming Yuan 圓明園, “Jardines del Perfecto Brillo” (Antiguo Palacio de Verano)– y que hoy en día podemos apreciar en las imágenes impresas en otra colección de grabados, ya que el palacio fue derruido durante la Segunda Guerra del Opio, en 1860, bajo los ataques de las tropas anglofrancesas. Precisamente, es la introducción de la técnica de grabado occidental la que ha posibilitado contar hoy en día con imágenes de estas construcciones al estilo europeo: otros autores chinos anteriores y posteriores a la *Suite* trabajaron con la metodología europea, realizando diversas estampaciones inferiores en calidad a aquellas manufacturadas por europeos, y sin embargo no exentas de interés, como es el caso de *La Gran Fuente, fachada principal*, que representa una imagen del Yuanming Yuan, y las vistas de los palacios erigidos por Castiglione y sus compañeros jesuitas.

Otro ejemplo proviene de 1783, cuando el emperador solicitaba al pintor de la Academia Imperial, Yi Lantai 伊蘭泰 (h. 1749-1786) los dibujos previos a la emisión de los veinte grabados en cobre destinados a familiares y cortesanos. En las estampas del maestro Yi se puede observar de nuevo el proceso de hibridación plástica y técnica que caracteriza este periodo artístico de la corte, aprovechando los conocimientos que el artista oriental obtuvo de Castiglione. La labor se completaría a lo largo de unos pocos años: cinco series producidas en tres años con una colección de veinte estampas cada una.¹⁹⁷

Como se ve, el trabajo de Castiglione tuvo consecuencias muy amplias, no sólo para la *Suite* estampada en París y la posterior labor de Helman, sino para los artistas chinos radicados en la corte. En lo tocante a la temática de la *Suite*, los religiosos europeos, en calidad de súbditos de Qianlong, ya habían llevado a cabo trabajos previos en el ámbito de las artes bélicas: Castiglione realizó en 1755 un retrato de Amursana 阿睦爾撒納 (1723-1757) (Amour-sana en la *Suite*); en 1759 el jesuita representaría la batalla de Ma Chang; en 1762 junto a los otros tres religiosos realizarían el boceto de la batalla de Qianlong sofocando las rebeliones de Zunbu y Huibu, años antes de la expedición del decreto imperial con el encargo de la *Suite*, que es de 1765. Asimismo, en el catálogo *The Golden Exile* de nuestra bibliografía, dedicado al

¹⁹⁷ Para más detalles acúdase a: Von Spee, Clarissa (ed.): *óp. cit.*, p. 126.

trabajo de los jesuitas en la corte china, se pueden apreciar obras pictóricas de estos religiosos –salvo Sallusti– en las cuales se ve la mezcla de elementos plásticos chinos y europeos. Un ejemplo relevante es el trabajo de Castiglione –en colaboración con Attiret–, titulado *Banquete imperial en el Jardín de los Diez Mil árboles*¹⁹⁸ que ya se citó en este análisis, y que refleja su capacidad para manejar escenarios atestados de personajes empleando una vista ligeramente elevada, donde el orden impera, y cuyo estilo nos recuerda vivamente a los grabados de la *Suite*.

Tantos éxitos en la corte imperial propiciaron que Castiglione y sus compañeros, reconocidos por su labor por el propio emperador,¹⁹⁹ fueran premiados de diversas maneras, por ejemplo: Sichelbart fue instituido director de la Academia Imperial de Pintura y pintor de la corte. De alguna manera, hemos estado nombrando a los cuatro autores de los dibujos preparatorios de la *Suite*,²⁰⁰ que presentamos formalmente por orden de llegada a la corte china y con sus respectivos nombres chinos:

1. Giuseppe Castiglione (1688-1766, Lang Shining 郎世寧), jesuita italiano; en China de 1715 a 1766. Grabados-dibujos núms. 2, 3, 7, 9, 10, 16.
2. Jean Denis Attiret (1702-1768, Wang Zhicheng 王致誠), jesuita francés; en la corte china de 1739 a 1768. Grabados-dibujos núms. 4, 11, 14.
3. Ignaz Sichelbart (1708-1780, Ai Qimeng 艾啓蒙) jesuita bohemio; en la corte china de 1745 a 1780. Grabado-dibujo núm. 1.
4. Giovanni Damasceno o Sallusti (1727-1781, An Deyi 安德義), italiano. En la corte china de 1762 a 1781. Grabados-dibujos núms. 5, 6, 8, 12, 13, 15.

Una vez recibidos los dibujos en París, el siguiente paso era el grabado. Ya sabemos que la edición original estuvo coordinada por Cochin, quien buscó a los mejores grabadores en París, un grupo que se amplió un poco tras comprender el volumen de trabajo que implicaba el encargo imperial. Los grabadores iniciales fueron:

¹⁹⁸ *Ibid.*, pp. 48 y 49.

¹⁹⁹ En la p. 253 del catálogo citado arriba, se habla de cuáles eran las recompensas para los pintores cortesanos, por ejemplo: a Sichelbart el emperador Qianlong le regaló, entre otras cosas, un vestido cortesano, una caligrafía imperial, y un paseo por Pekín en palanquín de lujo llevado por ocho hombres y acompañado por una banda de música y oficiales.

²⁰⁰ Obsérvese que los nombres cambian a menudo en las diversas ediciones europeas, en función del idioma que se emplee, difiriendo bastante del nombre original del autor, por ejemplo, Castiglione sale en la plancha como Castilhoni. Para mayor información sobre la vida de los jesuitas autores de los dibujos originales acudir a: Pelliot, Paul: *óp. cit.*, pp. 186 a 195. Puede ampliarse un poco el aspecto biográfico de todos en: Cordier, Henri: *Les conquêtes... óp. cit.* en general.

1. Augustin Saint-Aubin (1736-1807): grabados núms. 8 y 9.
2. Jacques Aliamet (o Alliamet, 1726-1788): grabados núms. 5 y 11.
3. Benoît Louis Prévost (1747-h. 1804): grabados núms. 1 y 10.
4. Nicolas Delaunay (o de Launay: 1739-1792): grabado núm. 12.
5. Jacques-Philippe Le Bas (1707-1783), destacando el último sobre sus compañeros por velocidad y calidad de ejecución. Grabados núms. 2, 3, 4, 7, y 16.

Es claro que un trabajo de esta envergadura necesitaba de la colaboración de una segunda remesa de grabadores. Para obtener el grado de calidad necesaria, los franceses llevaron a cabo varias pruebas, en un intento de mejorar los diseños originales llegados de China, que los jesuitas –como ya se sabe– no podían manipular a su antojo dado que partían de originales pictóricos elaborados por chinos y por ellos mismos. Más tarde se incorporarían al equipo los siguientes artistas del buril:

1. Louis Joseph Masquelier (1741-1811): grabado núm. 14.
2. François Denis Née (1732-1817): grabado núm. 15.
3. Pierre-Philippe Choffard (1730-1809): grabados núms. 6 y 13.

Los grabadores que tomaron parte en la edición original de las estampas eran profesionales de reconocido prestigio, que trabajaban habitualmente en encargos de categoría y a menudo con artistas famosos, que era el caso de Nicolas de Launay, colaborador de Fragonard, cuyas pinturas llevaba al arte del aguafuerte con gran éxito.

Estos grabadores habían sido contratados por Cochin quien, como ya se ha visto, es elegido por Marigny y Bertin para estar al frente de la encomienda, cuyas particularidades fueron estipuladas escrupulosamente desde el principio. Cochin se toma muy en serio el trabajo y contesta con lujo de detalles a Marigny –con base en las indicaciones previas al trabajo– en una carta fechada el 9 de enero de 1767, el modo en que se realizará el encargo imperial, desglosado a través de 15 puntos y diversas notas finales que abarcan todos los aspectos del encargo: el compromiso adquirido por Cochin, la selección de los cuatro grabadores y la desestimación de incluir un quinto (opinión que cambia con el tiempo), el costo –9,000 francos²⁰¹

²⁰¹ Si una libra *tournois* –llamada coloquialmente franco (*franc*)– de 1760 equivalía a unos 12 euros del año 2013, estaríamos hablando de 108,000 euros, una enorme cantidad. Cochin lo justifica de la siguiente forma: “Je présume cependant que le prix sera de 9000 francs pour chaque planche à cause de la manière, hors de l’ordinaire, dont vous désirez qu’elles [las planchas] soient traitées. Elles pourroient ne valoir que 2000 écus dans le système ordinaire...”, Furcy-Raynaud, Marc: *óp. cit.*, p. 101, punto núm. 3. Con información monetaria de: http://fr.wikipedia.org/wiki/Livre_tournois.

por cada plancha–, los reconocimientos reales, el montaje, los tamaños, el tiraje –300 ejemplares sobre papel y 100 sobre papel de seda china, y parcialmente en color rojo–, etcétera.

Es de especial utilidad el punto 11 donde se dedica a comentar la libertad del artista grabador para corregir errores “ridículos” (*ridicule*), destacando la baja calidad del dibujo original de Damasceno en comparación con los trabajos de sus compañeros, y que finalmente sería retocado junto con otro “afin que les graveurs en puissent tirer d’aussi bonnes estampes que des deux autres”.²⁰² Los comentarios críticos con el trabajo de Damasceno para la *Suite* serían constantes, y no sólo por parte de Cochin: el mismísimo marqués de Marigny daría su opinión negativa en una de sus cartas.²⁰³ En otras menciones, es Attiret quien sale mal parado. Cochin termina sus observaciones acerca de las correcciones necesarias con “C’est ce que je crois qu’il est nécessaire que vous me permettiés de faire, en me renfermant dans les conditions ordonnées, c’est-à-dire à n’y rien changer, mais seulement en y donnant un peu d’esprit et de légèreté qui puisse en inspirer au graveur”.²⁰⁴

A pesar de los cálculos iniciales de Cochin, el precio estipulado se incrementó, dato que confía a Marigny en otra carta posterior del 16 de febrero de 1767, elevando el monto a 10,000 libras por plancha más una gratificación de 1,000 libras extras por la ardua labor. Cochin se excusa del cálculo preliminar alegando que fue realizado en base a trabajos hechos para el rey tiempo atrás, hacía más de veinte años, y concuerda con las demandas actualizadas de los grabadores, amparándose igualmente en el interés y en el soporte financiero del emperador chino: “Les fonds considérables que l’Empereur de la Chine a consacré à l’exécution de ces dessins mettent à portée de traiter cette affaire grandement et n’y seront pas consommés.”²⁰⁵ Sin embargo, el sinólogo Paul Pelliot ajusta el cálculo –años después de que lo hiciera Cordier–, estimando que el gasto total por la parte china ascendió

²⁰² Furcy-Raynaud, Marc: *óp. cit.*, p. 108.

²⁰³ Pelliot, Paul: *Les conquêtes... óp. cit.*, p. 206.

²⁰⁴ Furcy-Raynaud, Marc: *óp. cit.*, pp. 103 y 105.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 108. Es más, según Cordier la primera cifra depositada en Cantón como adelanto para el pago de la *Suite* fue de unas 112,800 libras, cifra que en el contrato original que se conserva entre los comerciantes hanistas y la Compañía de las Indias Orientales francesa estaba cifrado en 5,000 taeles de plata. Sin ver el documento en chino, suponemos que se refiere a 銀兩 (*yinliang*), que era la moneda común durante la administración Qing; un tael 兩 (*liang*) pesaba cerca de 40 g de plata (*Les conquêtes... óp. cit.*, p. 6). Sin embargo, Bertin comenta en una carta posterior al contrato que se depositaron 16,000 taeles, y hace la correspondencia con las 112,800 libras (se puede leer la carta de Bertin en: Torres, Pascal: *óp. cit.*, p. 38).

a unas 204,000 libras.²⁰⁶ Cochin aprovecha la ocasión para exponer a Marigny la dificultad de perfilar una fecha de entrega:

Il est certain que les détails et le fini que nous exigerons demanderont beaucoup de temps, et que cet ouvrage, déjà par lui-même d’une nature toute différente de tous ceux connus jusqu’icy dans la gravure, devient encore plus hors de la route ordinaire par le genre de travail que nous y demandons; d’ailleurs, il seroit dangereux d’insister trop sur le temps, parce que ce seroit préparer une excuse à la négligence et au manque de fini sous le prétexte d’avoir été pressé sur le temps.²⁰⁷

Vemos uno de los aspectos de las divergencias culturales, por ejemplo a la hora de decidir los detalles que adornarán a modo de marco las impresiones. En el punto núm. 7 se dice que:

Cette demande est difficile à bien remplir à l’égard de peuples si éloignés de nos mœurs et de nos connoissances. La majesté de la France ne se peut guères désigner que par des figures emblématiques. Tous nos emblèmes sont tirés de la mythologie grecque ou de notre religion. Il y a lieu de croire que pour les Chinois ce seroit un langage inintelligible; ce seroit comme s’ils nous envoyoient des emblèmes de leurs sept incarnation.²⁰⁸

Razones por las que se deciden a emplear solamente elementos decorativos de carácter arquitectónico y alegorías morales mediante flora y fauna, convenientemente explicados. Más adelante, en el punto núm. 15 añade: “On observera que les Chinois préfèrent de petites hachures bien froides et bien précises à tout ce qui caractérise le génie et le talent.”²⁰⁹

La correspondencia entre ambos personajes continuará tocando el asunto de los grabados para el emperador chino, poniendo al día los datos económicos, los tiempos, etc. Marigny externa su desacuerdo en los costos e insiste en adelantar la fecha de entrega del trabajo para fines de 1768, de modo que las planchas se envíen a China en enero del año siguiente. Consciente de la importancia del encargo, aborda otras peculiaridades a la espera de que Cochin cumpla su compromiso, mismo

²⁰⁶ Pelliot, Paul: *óp. cit.*, pp. 211 a 213.

²⁰⁷ Furcy-Raynaud, Marc: *óp. cit.*, p. 108.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 102.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 104.

para el cual fue recomendado por Marigny ante el rey de Francia. Finalmente la explicación del tiempo concreto que llevaría realizar cada plancha la da Cochin en una misiva signada el 19 de septiembre de 1767:

Un graveur ne peut pas, surtout avec le fini et les soins que nous exigeons, graver une de ces planches en moins de deux ans; il ne faut pas compter les hivers où l'on ne peut que travailler quatre à cinq heures par jour à des ouvrages aussi délicats, et souvent point du tout dans des jours sombres. Il n'est point possible de trouver seize graveurs assés habiles pour les charger chacun d'une de ces planches; cet art est trop difficile pour qu'un aussi grand nombre y excelle; d'ailleurs, ces morceaux sont d'un genre particulier qui exige les talens qui y sont propres; plusieurs, qui excellent dans d'autres parties, ne réussiroient point du tout dans celle-là.²¹⁰

Cochin continuará justificando en otras cartas posteriores la delación en la entrega, siempre debida a estándares de calidad. La colección será finalmente acabada en 1774, es decir, siete años después del arranque de los primeros trabajos, en 1767. A pesar del retraso, el producto gozará de una gran bienvenida en China: la técnica del grabado europeo ofrecía al espectador oriental no sólo la belleza y precisión de un trabajo basado en el dominio del trazo y la delicadeza de la ejecución, sino la posibilidad de conservar el diseño original. En el caso del grabado xilográfico chino era imposible, porque se perdía al devastar la madera circundante al dibujo guía, sobrepuesto a la plancha de madera. Por el contrario, el grabado en cobre parte de una plancha de metal sobre la cual se realizan las incisiones en positivo del diseño final; el proceso, denominado *intaglio*, permite entintar las líneas realizadas en la plancha y dejar limpios los espacios vacuos. La durabilidad de este material es muy superior al de la blanda madera tallada.

Con este breve inciso sobre la técnica terminamos la ambientación completa que nos permite emitir una opinión ponderada sobre el trabajo de los grabadores parisinos que copia Helman, conocedores por fin de todos los condicionantes que se produjeron hasta llegar a la reducción de la *Suite* original. Es emocionante descubrir el sinnúmero de pliegues de esta historia intercultural, que de algún modo, aún no determinado, nos ha dejado un valioso ejemplar en los estantes de la biblioteca poblana de Lafragua. Desentrañemos las novedades de Helman y la conjunción de elementos orientales y occidentales que apreciamos en su trabajo.



²¹⁰ *Ibid.*, p. 122.



LA EDICIÓN DE HELMAN Y LA HIBRIDACIÓN ESTÉTICA: DIVERGENCIAS CULTURALES Y ACIERTOS

A sí pues, partimos de que la edición que estamos replicando en el facsímil es un trabajo posterior que trata de reducir prácticamente a la mitad el tamaño original del encargo primario, y de sustituir los cinces de un selecto grupo de grabadores por el de Helman. Según Reed:

[...] Isidore-Stanislaus-Henri Helman, a student of Le Bas, was allowed to make reduced copies of the prints, and he issued them in 1785 as a commercial enterprise. Their success encouraged him to produce four additional prints in 1786 –one of the emperor carrying out the annual plowing ceremony and three of him processing through Beijing- and a further four prints in 1788 –one's of a veteran celebration and three of the emperor honoring his ancestors. Complete sets of Helman's twenty-four engravings on China are rare [...].²¹¹

Precisamente la dificultad para encontrar la colección de estampas de Helman completa en la actualidad, ha provocado que se haya revalorizado mucho, pues contiene las nuevas escenas imperiales contabilizando un total de 24 grabados; los temas de las últimas reciclan puestas en escena de pomposa factura donde vemos al emperador ejercer su condición de monarca y de cabeza del rito nacional. Los añadidos de Helman son muy relevantes porque ligan la *Suite* con las discusiones en torno a los ritos chinos, ya abordados en este estudio.

²¹¹ Reed, Marcia y Paola, Demattè (eds.): *óp. cit.*, p. 198.

Tras el desglose de lo que acontece tras las bambalinas de la *Suite*, hay que afrontar la parte más ingrata de este análisis que es la comparación entre el trabajo de Helman y la *Suite* antecedente, y decidimos admirar el hermoso resultado de la mano del francés. Pero hay que reconocer sus errores con la misma vehemencia: es cierto que Helman cae en diversos deslices señalados por los expertos que conviene tomar en consideración. Reed nos advierte de ellos: están en las descripciones de las imágenes, así como en la titulación de las escenas respecto del original impreso en París años antes, lo cual fue observado tiempo atrás por Paul Pelliot.²¹² Reed también cuenta la carencia de datos para diseñar los grabados inéditos que se sumarían a esta *Suite*, y que no partían de modelos realizados en Pekín por los jesuitas, afectando a la homogeneidad de la *Suite*.

Asimismo, es evidente que la edición original es mejor en calidad que la elaborada por Helman, no sólo por el tamaño empleado sino por el equipo grabador y el cuidado puesto en la veracidad de los datos históricos. Se puede realizar una comparativa visual entre las dos ediciones,²¹³ notándose ligeras diferencias entre ambas en lo tocante al diseño y a la composición general, pero que no afectan en modo alguno a su impacto visual similar.

El resultado de la reducción, inevitablemente, no puede tener la exquisitez de la *Suite* anterior, a pesar de tratarse de una colección de estampas bellamente realizada y con buena calidad, hecho que ya remarcaba Henri Cordier al describir el proceso y el trabajo de Helman en los siguientes términos: “Les travaux de Helman sont loin d’avoir la délicatesse et le fini des planches exécutées sous la direction de Cochin et naturellement sont moins estimés.”²¹⁴ Esto es comprensible, ya que el resultado final de la primera *Suite*, que Bertin se encarga de ensalzar reiteradamente en sus escritos, fue en verdad de una gran finura. Una aproximación a primera vista de ambas versiones deja constancia, incluso para el observador común, de las divergencias en materia de calidad lineal entre una edición y otra. Esta clase de comentarios peyorativos en torno a la edición de Helman se repiten entre los expertos en el área, pero en su época, Helman está considerado como un excelente grabador. A pesar de ello, años más tarde que Cordier, Pirazzoli-T’Serstevens afirma:

Les gravures de Helman sont très inférieures à la série originale. Elles comportent des légendes explicatives, alors que les gravures de la série originale,

²¹² Para ver el detalle de estos cambios en los títulos: *Ibid.*, pp. 198 y 199.

²¹³ Entre las diversas webs que ofrecen imágenes de la *Suite* original, recomendamos acudir a: <http://crossasia.org/digital/schlachten-bilder/index/show>

²¹⁴ Cordier, Henri: *La Chine en France...*, *óp. cit.*, p. 60.

destinées à l’empereur de Chine, ne comportaient que des signatures d’auteurs et de graveurs. Ces légendes de Helman remontent, au moins en partie et plus ou moins directement, à des renseignements du P. Amiot, elles ne tiennent aucun compte des titres que l’édit de 1765 et le contrat des hanistes donnaient aux quatre premiers dessins envoyés en France, et sont en grande partie arbitraires.²¹⁵

En su defensa, podemos reconocer que la edición de Helman aumenta el interés al aportar nuevas estampas, haciendo más rica la colección que el tiraje original. Las variaciones entre el modelo primario y las estampaciones de Helman no suponen un decrecimiento de la calidad debido a su manufactura, sino a su dimensión: es sencillamente imposible, sin importar la habilidad del artista, obtener el mismo grado de finura a un 50% menos del diseño en el cual se inspira. Otra razón para elogiar el trabajo de Helman, aparte de su innegable calidad artística, es que su edición fue pensada desde el principio para un público menos sibarita, y con un costo más asequible. No obstante, sabemos que la diferencia técnica entre su producción y el trabajo en equipo bajo la dirección de Cochin depreció sensiblemente el valor de la *Suite* de Helman respecto de la costosísima *Suite* original, siquiera en la época de su producción, mas insistimos que no por una cuestión de carencia de cuidado sino porque fue diseñada desde su gestación como un trabajo de menor exigencia y a un costo más bajo. En el catálogo de grabados de la Biblioteca Nacional de Francia se nos dice que:

Cette réduction fut annoncée dans le *Journal de Paris* du 12 octobre 1783, dans le *Mercure* du même mois (p. 138) et par la publication d’une liste détaillée décrivant les estampes de la suite dirigée par Cochin. Le prix de chaque livraison était de 12 livres et le prix total de 48 livres. Helman y ajouta ensuite 8 pièces, nos 17-24 gravées en 1788 et publia une seconde liste comprenant, outre les 16 pièces réduites, les 4 premières du supplément.²¹⁶

Otro dato acerca del costo de la *Suite* poblana, al momento de salir, lo aporta Henri Cordier:

²¹⁵ Pirazzoli-T’Serstevens, Michèle: *Gravures...*, *óp. cit.*, p. 37.

²¹⁶ Bruand, Yves y Hébert, Michèle: *Inventaire du fonds français, graveurs du XVIII^e siècle*, Bibliothèque Nationale, Département des estampes, tome onzième: Greuze-Jahandier, Bibliothèque Nationale, Paris, 1970, p. 280.

Cette suite d’Helman est naturellement beaucoup moins estimée que celle de Cochin; un exemplaire relié par Busche a été vendu 25 francs avec une brochure intitulée: *Précis historique de la guerre dont les principaux événements sont représentés dans les 16 estampes gravées à Paris pour l’empereur de la Chine, sur les dessins que ce prince a fait faire à Pékin...* Paris, 1791, in-4.²¹⁷

Indaguemos un poco sobre nuestro autor, antes de continuar con esta crítica: Helman, nacido en Lille,²¹⁸ conoció desde joven el mundo del arte, asistiendo a una escuela de dibujo gratuita (la Academia de Lille en Flandes), abierta en su ciudad natal. Mejoraría sus conocimientos con Guéret y posteriormente con Watteau, si bien su madurez artística estaría potenciada por su trato con Le Bas, de quien fue aprendiz. Mediante él se le ofrece la oportunidad de imprimir la versión a menor escala de la *Suite*, cuando ya era grabador del duque de Chartres y su estilo estaba consolidado. De hecho, en el famoso diccionario Bénézit se asevera que *Il prit une place distinguée parmi les graveurs de la fin du XVIII^e siècle.*²¹⁹

Nuestro protagonista tuvo la fortuna de estar ahí en un momento de amplia demanda de la colección de estampas,²²⁰ dado que las planchas originales estaban en China y los pocos ejemplares para europeos habían sido distribuidos principalmente entre la realeza francesa; no existía *stock* de la *Suite*. Sabemos que las mejores pruebas tiradas en Francia se quedaron distribuidas entre la colección real, y algunos ministros y cortesanos que se desempeñaban en la administración, y que todo lo demás fue eliminado con la idea de impedir que dichas pruebas obraran en poder de los artistas implicados, lo que aumentó la exclusividad del tiraje de Cochin.

El grabador francés presentó su reedición reducida en cuatro entregas de cuatro planchas cada una. Además, contó con el valor agregado de los ocho grabados añadidos que describen las ceremonias chinas, un tema que seguía despertando

²¹⁷ Cordier deja incompleto el título de carácter anónimo, al cual le falta: ... & qu’il a envoyés en France, y el editor: Potier de Lille. Cordier, Henri: *Les conquêtes...* *óp. cit.*, p. 18.

²¹⁸ Sobre la vida Helman véase: *Ibid.*, p. 267; Vienne, A.: “Essai sur l’œuvre d’Helman”, *Revue universelle des Arts*, tome XX, 1865, pp. 265 a 274.

²¹⁹ Bénézit, Emmanuel: *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, tome 6: Genck-Herwarth, Gründ, Paris, 1999, p. 880.

²²⁰ Ni siquiera se había podido cumplir con el deseo del hermano mayor de Attiret, pintor radicado en Dôle, de recibir una copia de las estampas hechas en base a las pinturas de su hermano, solicitud hecha en 1769 al marqués de Marigny, y que repetiría infructuosamente hasta 1775 con el sucesor de Marigny, el conde de Angiviller.

enorme interés, aprovechando el material sobre China que Bertin poseía en su gabinete particular:²²¹

Both Cochin and Attiret had also been involved in the creation of the suite of sixteen engravings depicting the Qianlong emperor’s military victories, which Helman likewise issued in reduced form in 1788 or thereabouts (cat. nos. 28, 29). In both instances, Helman had obtained access to the set of larger prints secured by the French petit minister Henri-Léonard-Jean-Baptiste Bertin (French, 1720-92).²²²

Es más, en la *Suite* poblana podemos leer las indicaciones sobre la procedencia de las imágenes que Helman emplea para hacer sus nuevas estampas:²²³

— Estampa núm. XVII: *Cérémonie du Labourage faite par l’Empereur de la Chine: “Peint par un Peintre de l’Empereur de la Chine. Tiré du Cabinet de M^r. Bertin.”*

— Estampas núms. XVIII-XX: *Marche Ordinaire de l’Empereur de la Chine lorsqu’il passe dans la ville de Péking: “Peint par un Peintre de l’Empereur de la Chine”: “Cette gravure est faite d’après un Tableau à Gouache peint précieusement sur une Toile batiste. Tiré du Cabinet de M^r Bertin, ancien M^{me}. d’Etat.”*

— Estampa núm. XXI: *Fête donnée aux Vieillards par l’Empereur Kien-Long: “Cette Anecdote est tirée du 12^{me} Volume des Mémoires concernant les Chinois, qui vient d’être publié.”*

— Estampa núm. XXII: *L’Empereur va visiter les Tombeaux de ses ancêtres: sin información.*

— Estampa núm. XXIII: *Cememonies respectueuses de l’Empereur devant les Tombeaux de ses ancêtres: sin información.*

²²¹ Jean-Baptiste Breton (Jean-Baptiste Joseph Breton, llamado de la Martinière 1777-1852) publica en 1809 *La Chine en miniature, ou choix des costumes, arts et métiers de cet empire* (Paris, Demouville), con 74 grabados (tenemos otro dato como primera edición: Paris: Nepveu, 1811, 4 vols.). Esto nos interesa porque las estampas y sus motivos fueron sacados masivamente de la colección de Bertin, y eran inéditas.

²²² Reed, Marcia y Paola, Demattè (eds.): *óp. cit.*, p. 178. Otros grabados llevados a cabo por Helman y Attiret sobre temática china fueron: *Faits mémorables des empereurs de la Chine, tirés des annales chinoises...*, l’auteur & M. Ponce, Paris, 1788, que se volverá a mencionar en breve. Y recordemos la ya citada *Abrégé historique*.

²²³ Hay ciertas diferencias entre los títulos individuales de las estampas y aquellos que están recogidos en la primera página de la colección, incluso a nivel ortográfico. No se ha corregido nada.

— Estampa núm. XXIV: *L'Empereur recitant des Poèmes en l'honneur de ses ancêtres*: sin información.

Helman realiza los primeros 16 en 1785, que son engrosados al año siguiente mediante cuatro estampas representando una ceremonia relativa a la agricultura –realizada por el emperador–, y tres escenas interrelacionadas sobre la entrada del emperador en Pekín. No contento con ello, dos años más tarde ven la luz otras cuatro imágenes reproduciendo un banquete imperial donde se aprecia la presencia de los misioneros jesuitas, y las más llamativas: tres panorámicas de la relación del emperador con el culto a los antepasados.

Son muchas las lecturas de los grabados de Helman y de lo que transmitían al público, tanto asiático como occidental: en sus primeras estampas –que gracias a su labor pudieron llegar a un gran público, a diferencia de las originales–, además de observar una puesta en escena típica del dramatismo del Barroco europeo, se emitían datos sobresalientes acerca del arte de la guerra de manchúes y chinos: un orden idealizado de los contingentes de los “buenos”, empleo de la caballería y de camellos, uso bélico de la pólvora, estrategias implicando arquería y soldadesca numerosa, etc. Y no olvidemos que en el terreno militar, las contribuciones que algunos jesuitas como Johann Adam Schall von Bell (1592-1666, Tang Ruowang 湯若望) habían hecho en el pasado –a su pesar– a las facciones chinas, proporcionando información precisa sobre la fabricación de cañones y el uso de la pólvora para fines bélicos, habían permitido mejorar y acelerar sustancialmente las contiendas. Estos artilugios se pueden ver en las estampas n^{os} III, IV, VII, XII, y XV de Helman.

El proceso de fabricación de los cañones cuya tecnología procedía de Europa, ya era conocido en China en el siglo XVI, en la anterior dinastía de los Ming, y en el siglo siguiente se habían empleado algunos fabricados por portugueses traídos a Macao, con sus correspondientes artilleros. Se sabe que Schall fabricó al menos veinte piezas de artillería, pero no fue el único: su compañero el jesuita flamenco Ferdinand Verbiest (1623-1688, Nan Huairén 南懷仁) preparó cientos de cañones²²⁴

²²⁴ Puede ampliarse esta noticia en el trabajo de Giovanni Stary: “The ‘manchu cannons’ cast by Ferdinand Verbiest and the hitherto unknown title of his instructions”, *Ferdinand Verbiest (1623-1688) Jesuit missionary, scientist, engineer and diplomat*, Monumenta Serica Monograph Series XXX, John W. Witek, S.J., Institut Monumenta Serica, Sankt Augustin, Ferdinand Verbiest Foundation, Steyler Verlag Nettetal, Leuven, 1994, pp. 215 a 225, y en la misma publicación el capítulo de Shu Liguang, “Ferdinand Verbiest and the Casting of Cannons in the Qing Dynasty”, pág. 227 a 243. Verbiest escribió en 1682 un texto para el emperador sobre los cañones donde se incluían imágenes, fórmulas y cómo usar los cañones.

ya entrada la dinastía Qing, cuyo diseño aventajaba considerablemente a los prototipos chinos, y que fueron utilizados en los enfrentamientos de Hunan 湖南 y Taiwan 臺灣. Este aspecto de colaboración militar entre los jesuitas y el gobierno chino, elemento de discordia para las conciencias religiosas de los misioneros, demuestra nuevamente la alta presión a la que eran sometidos los religiosos que laboraban para el emperador en turno. A éste no se le podía negar nada.

Sin lugar a dudas, los manchúes, de tradicionales costumbres nómadas y luego reconvertidos en sedentarios ciudadanos ciudadanos, estaban preparados para la guerra. Sin embargo la sociedad manchú no se limitaba a pelearse: también había espacio para la pompa y el ceremonial, consciente de la existencia de entidades superiores al hombre. Más importante aún para nuestro estudio fue la inclusión de tres estampas referentes al emperador y su vinculación con los ancestros, hecho que demostraba, de nuevo, la defensa de los jesuitas de los cultos atávicos chinos en la Controversia de los Ritos. De paso, algunas escenas se ambientaron en espacios característicos de China, ricos en arquitectura tradicional. Sobra regresar a la cuestión de los ritos, plenamente explicada en otro capítulo, pero no la insistencia en destacar este último cartucho religioso en favor del pueblo oriental, aún teniendo en contra al papado y a una parte de la intelectualidad europea. El tema cobra más fuerza todavía si reflexionamos sobre los dos grandes roles del emperador chino: como autoridad gubernamental y como jefe religioso. Por un lado, el emperador había demostrado en la *Suite* original su fortaleza y don de mando. Mediante Helman se reforzaba su papel putativo sobre sus súbditos, su fe como símbolo universal del poder del Cielo al que estaba sometido –y ante quien era responsable del devenir de su nación para bien o para mal–, siendo además fiel vigilante de las tradiciones más inmutables de la sociedad en la que ejercía su mandato.

Helman continuaría realizando trabajos vinculados con China, de modo que un poco después de la reducción de la *Suite*, en 1788, lleva a cabo *Faits mémorables des empereurs de la Chine, tirés des annales chinoises*,²²⁵ en 1788, donde aprovecha el filón chino sacando del gabinete de Bertin las imágenes realizadas previamente por Jean-Denis Attiret del texto chino intitulado 帝鑿圖說 *Dijian Tushuo* (*Espejo de los emperadores*), orientado a ensalzar las cualidades del buen gobernante. Además, algunos de los implicados en la odisea de la *Suite* original y de la reducida, tomaron parte en la edición de otra colección de grabados publicada en 1788 como *Abrégé historique des principaux traits de la vie de Confucius célèbre Philosophe Chinoise*,²²⁶ Paris.

²²⁵ Pueden verse en línea en: <http://digitalgallery.nypl.org/>

²²⁶ Para más información del trabajo de Helman sobre Confucio puede acudir a Torres, Pascal: *óp. cit.*, pp. 129 a 145.

Se trató de: Helman, Amiot, Attiret, y Bertin. Cordier especifica la conexión entre el trabajo de Helman reduciendo la *Suite*, y esta edición acerca de Confucio:

La rareté de ces seize estampes en fit entreprendre une réduction par Isidore-Stanislas Helman, graveur du duc de Chartres, et élève de Le Bas, qui parut en 1785 en quatre livraisons de quatre planches chacune. Par la suite, Helman grava en 1788, sous le titre de *Faits mémorables des Empereurs de la Chine*, une suite de 24 estampes d'après les dessins originaux du Cabinet de M. Bertin et un *Abrégé historique des principaux traits de la vie de Confucius*, avec le même nombre de planches tirées de la même collection; la *Vie de Confucius* par le P. Amiot, dont 25 planches ont été gravées, renfermait en réalité 105 dessins que j'ai vus, il y a quelques années, dans une collection particulière.²²⁷

En relación con estos tirajes se nos hace ver que la originalidad, sobre todo de la colección centrada en Confucio, no era la óptima, pues fue definida como “mediocre” por expertos en grabado:

Helman arrivait donc à propos, pour satisfaire la curiosité du public, avec ses réductions qui sont encore de fort grandes planches in-folio. Encouragé par son succès, il entreprit ensuite les *Faits mémorables des Empereurs de la Chine*, 24 estampes in-4, à Paris chez l'auteur graveur de Madame, rue St-Honoré 315, vis-à-vis l'hôtel de Noailles (1788), et une autre suite du même genre mais d'un médiocre intérêt, l'*Abrégé historique des principaux traits de la vie de Confucius*, 24 estampes.²²⁸

Ahora bien, volviendo a la *Suite* de Helman –que en el fondo no es mas que la mimesis de un modelo previamente hecho–, estamos ante un trabajo especialmente valioso para describir la hibridación que se dio entre la estética oriental y la estética barroca: tengamos siempre presente que se parte de una pintura “a la china”, que se acaba “a la europea”. Empecemos por la dificultad que supone para el público occidental –incluso hoy en día– interpretar una obra de arte china sin poseer los conocimientos básicos de su filosofía del arte. Por lo general, durante nuestra educación nos hemos ido familiarizando con el arte occidental y nuestra pupila ha

²²⁷ Cordier, Henri: *La Chine en France... óp. cit.*, pp. 59 y 60.

²²⁸ Portalis, Roger (Le Baron) y Béraldi, Henri: *Les graveurs du dix-huitième siècle*, tome second, deuxième partie, Damascène Morgand et Charles Fatout, Paris, 1881, p. 393.

registrado en numerosas ocasiones la iconografía católica, la revolución renacentista, el esplendor del Barroco, y la ruptura de las vanguardias, por mencionar unos pocos aspectos de la rica y dilatada historia del arte en Occidente. No es el caso del arte chino, ese gran desconocido acotado a las caras porcelanas Ming y Qing, las simples aguadas de sus paisajes, las incomprensibles caligrafías, o a otros elementos de su ingente producción que adornan los museos del mundo y las colecciones privadas, pero que raramente son interpeladas y comprendidas por sus visitantes en ausencia de una teoría del arte que explique el porqué de lo que estamos viendo.

En el siglo XVIII, esta visión del arte chino ya tenía entonces las mismas carencias que posee en la actualidad entre el gran público occidental. Lejos de ser una crítica, es un estado de la cuestión que nos ayuda a ubicar la problemática que enfrentaron los jesuitas cuando realizaron esta colección de estampas, nacida en China para consumidores chinos. Así pues, para internarnos en el intricado mundo del arte chino y saber qué se valora en él, lo primero es recordar que éste nos remite a un escenario espiritualizado y elitista.

Si intentamos descubrir las huellas de las experiencias creativas chinas que de forma habitual se tienen por ejemplos de trascendencia, de su ingenio y alma, tenemos que referirnos a fuerza a sus corrientes de pensamiento fundamentales (taoísmo, confucianismo y budismo) con toda su riqueza y heterogeneidad filosófica y religiosa, a las Tres Perfecciones ya citadas, o a las cuatro artes nobles (que incluyen a las anteriores y a la música), comentar siquiera de manera somera su vinculación con el taoísmo, relatar las obras clave de su literatura, las aportaciones en la música y en el arte en general, y abocetar lo que otras artes propias del artista individualista y del monje creador, han supuesto en la historia de China. Otras formas de expresión artística de invaluable aspecto como los broncees ceremoniales habrían de ser incluidos en un paquete que se caracteriza, precisamente, por la pobreza de su presencia en la Europa ilustrada.

El desconocimiento de la estética china por parte de los visitantes extranjeros del Siglo de las Luces una de las causas primordiales de esta falta de entendimiento, agudizada por las críticas que los religiosos europeos hicieron acerca del taoísmo y del budismo. Incluso se trató de introducir la perspectiva occidental para “enseñar” a los chinos a fugar correctamente y a poner luces y sombras, con diverso grado de éxito en la corte china en el siglo XVII²²⁹ y sobre todo en el XVIII. Se seguía considerando que este arte oriental estaba falto de profundidad, volumen, claroscuro, en comparación con el realismo propiciado por el arte europeo, y que ello se debía

²²⁹ En este tema, es indispensable el texto de Elisabetta Corsi ya mencionado.

a la torpeza de los creadores chinos.²³⁰ Esta es una de las peculiaridades de la *Suite* de Helman: aun cuando los jesuitas intentaron “mejorar” los puntos de fuga y la perspectiva, se aprecian elementos propios del gusto chino como las diferencias de tamaño entre personajes secundarios y primarios, entre los que a menudo destaca el emperador y, en más de una ocasión, es representado en una escala irreal magnificada. Esta argucia visual que conocimos en Occidente a través de la Edad Media en la pintura religiosa, ya había sido superada con el naturalismo del Renacimiento. Para los chinos, el asunto era otro: el emperador no podía representarse como un ser humano más pues era el Hijo del Cielo, monarca todopoderoso.

La crítica de esa Europa del XVIII ante el taoísmo, por ejemplo, supuso la supresión de aspectos de gran relieve para el pueblo chino: la imbricación absoluta entre su visión de la naturaleza y la teoría estética del arte, lo cual afectaba de manera directa al sagrado género de la pintura de paisaje, así como a la poesía y a la caligrafía, que se sumaron a los prejuicios estéticos de la mentalidad europea, inmersa en sus propias teorías artísticas.

Lo cierto es que la pintura de paisaje²³¹ china siempre ubicó al espíritu sobre la materia –sin descuidar a la última–, dejando para los ejercicios academicistas y los pintores de escuela la simple reproducción de la realidad, y delegando en artistas taoístas y grandes figuras la captación y trasmisión del *Qi* (氣) o “aliento vital” a través de este sagrado género pictórico. Ello estaba asentado en seis principios estéticos y artísticos que se consideran el basamento más antiguo e importante de la teoría del arte chino y de su experiencia: son los Seis Principios 六法 (*Liufa*), descritos por primera vez por Xie He 謝赫 (s. V) en *Huihua Liufa* 繪畫六法. Estos principios rectores desvelan la íntima relación entre el taoísmo y el arte en China, y la primacía de lo espiritual en el trabajo del artista, base estética y plástica de la actividad creadora desde la dinastía Qi del sur (479-502).

²³⁰ Uno de los muchos comentarios legados a la posteridad sobre la pintura china: “El padre Jesuita Adriano de las Cortes, cautivo en China en 1625 quien comenta sobre los pintores chinos: ‘Los pintores chinos en la misma China son importantísimos en su arte, todo lo pintan sin sombras, pero venidos a la ciudad de Manila, en breve aprenden de los pintores europeos y se perfeccionan.’” En: De las Cortes, Adriano: *Viaje de la China*, Beatriz Moncó (ed.), Alianza Universidad, Alianza editorial núm. 672, Ciencias Sociales, Madrid, 1991, p. 329. Puede ampliarse en: González Linaje, María Teresa: “Razones y desencuentros en los paralelismos estéticos entre el arte oriental del paisaje y el paisajismo romántico europeo del siglo XIX”, *Orientando, Temas de Asia Oriental. Sociedad, Cultura y Economía*, Centro de Estudios China-Veracruz (CECHIVER), Universidad Veracruzana, año I, núm. 1, Xalapa, octubre 2010, pp. 27 a 64.

²³¹ Este género se denomina *Shanshuihua* (山水畫): “pintura de montañas y ríos”.

Para los occidentales, la tendencia a la abstracción de la caligrafía en Oriente, al igual que la aparente simpleza técnica de las aguadas monocromas de los paisajes chinos, producían obras demasiado simples y vacuas frente a las ricas texturas cromáticas y los generosos volúmenes contrastados del género pictórico europeo. Entre las numerosas citas que hay al respecto, me quedo con la de Dawson, que he utilizado en otros textos, pero que es muy efectiva:

Hay varias razones por qué la pintura [china] tardó en captar el interés de Europa en relación con los productos del arte chino. En primer lugar, la pintura exige indudablemente una verdadera comprensión de la cultura china para ser apreciada debidamente. Hasta que se entienda plenamente la visión del mundo que representa, la obra del pintor chino parece demasiado tranquila y carente de pasión para el observador occidental. Hasta que se aprecia la actitud del pintor chino, su arte puede parecer reiterativo e incluso plagario. En segundo lugar, la pintura china no tenía el atractivo de algo completamente nuevo, como las porcelanas y las lacas, y para los ojos europeos no era sino una tentativa fallida de hacer lo que los europeos podían hacer mucho mejor. Además, los chinos han conservado con celo sus verdaderas obras maestras, lo cual es muy natural [...] Y finalmente, el olvido original de la pintura china puede atribuirse en parte al hecho de que los misioneros Jesuitas tenían un fuerte motivo para ensalzar la pintura europea y menoscabar los logros de la china: si lograban suscitar el interés de los chinos en la pintura europea, podrían utilizar copias de las grandes obras maestras religiosas para propagar la fe.²³²

Los jesuitas y los occidentales en general no compartían la pasión china por estos trabajos, y preferían centrarse en la habilidad de los artesanos chinos y en la suntuosidad de las piezas decorativas. En cuanto al mundo del libro en Europa, no hallaremos más que un breve texto de este extenso periodo con una referencia feliz a las teorías artísticas chinas, y ningún espacio al análisis de la estética del arte en sí, tema sobre el cual había publicaciones en China desde el siglo XI en adelante.²³³ Nadie puso a examen el gusto oriental por la sencillez, una mención a las cualidades confucianas del jade, el porqué de la atracción por los bronce antiguos como legitimación dinástica, el concepto de naturaleza latente en el arte

²³² Dawson, Raymond: *El camaleón chino. Análisis de los conceptos europeos de la civilización china*, Alianza editorial, El libro de bolsillo núm. 271, Madrid, 1970, p. 165.

²³³ Siquiera podrían haber conocido de primera mano los Seis Principios, ya nombrados en este trabajo.

del jardín, la belleza de un jarrón monocromo, la carga alegórica de los colores en la arquitectura, la iconografía pictórica de la flora y la fauna y su carácter simbólico, la concepción de los paraísos taoístas en el arte, o el mensaje oculto en la escultura búdica.

Europa desconocía las causas y las importantes relaciones entre las manifestaciones excelsas del arte chino, así como China no tenían interés alguno en saber de los grandes pinceles del Barroco y de su revolución en las artes, por citar algo concreto. A los lectores occidentales llegaban las producciones de los talleres chinos, muchas veces realizadas *ex profeso* para consumo occidental, y mayormente con una calidad inferior en técnica y en diseño a aquella destinada para consumo local e imperial. Sin saberlo, se caía en una práctica que desvirtuaba la calidad final de la producción de porcelana, por dar un ejemplo; el público occidental desmerecía ante la alta sociedad china, consumiendo creaciones chinas sin saber lo que eran para esta lejana cultura, y sin comprender los grados de calidad propios de éstas.

Por desgracia, el arte chino fue una de las grandes ausencias teóricas de las publicaciones europeas, tan sólo subsanada –y parcialmente²³⁴– por la reforma estilística de la arquitectura europea y su empleo de la arquitectura china tradicional que, como todo cuanto acontecía en suelo occidental, era insertado sin mayores preámbulos y con el acomodamiento necesario a los gustos imperantes: lo mismo que hacía Qianlong con el arte europeo. Pabellones y quioscos chinos, referidos en textos fundamentales representados por el de Sir William Chambers (1723-1796),²³⁵ adornaban los jardines europeos junto a temples al más puro estilo rococó, mientras las porcelanas chinas o a la manera china eran juntadas de igual forma en el interior de salones y gabinetes destinados a la exhibición de tales piezas, sin orden ni concierto. Para los decoradores, los jarrones azul y blanco de la dinastía Ming quedaban bien junto a las figurillas al estilo chinesco hechas en los talleres europeos, y el impacto del arte oriental se ceñía a la estética de lo cotidiano, dominando el gusto ornamental, la moda, los complementos, el mobiliario, pero siempre en una atmósfera acorde a la estilística europea.

²³⁴ No se hacía referencia a teorías arquitectónicas chinas, tan sólo se copiaban sus edificios, jardines y otros elementos arquitectónicos. En los textos occidentales hallaremos escasos guiños, por ejemplo, a la teoría geomántica china del *Fengshui* 風水, presente en cualquier edificación importante de la antigua China.

²³⁵ *Designs of Chinese buildings, furniture, dresses, machines, and utensils: to which is annexed a description of their temples, houses, gardens, &c*, London, 1757; también está su texto de 1772, *A Dissertation of Oriental Gardening*, London. Georges-Louis Le Rouge (1707-1790) con su “Jardins anglo-chinois” en *Détails des Nouveaux Jardins à la mode*, veintiún cuadernos publicados entre 1776 y 1789, en los cuadernos XVI al XVII.

La presencia del arte chino encajado en las artes decorativas europeas, y de la propia *Suite* en cualquiera de sus presentaciones en éstas, viene a colación del debate europeo sobre las artes, que aún coleteaba en el siglo XVII y que explica en gran parte la crítica de los occidentales frente al arte chino. Ni siquiera el trabajo previo de los jesuitas era tomado por “obra de arte” sublime ni en Oriente ni en Occidente. Inconscientemente, la confrontación entre las llamadas artes liberales y las artes mecánicas,²³⁶ tenía mucho que ver en ello: la sencilla división realizada en la cultura grecolatina de las actividades sociales, para determinar cuáles eran propias de los nobles y cuáles del pueblo llano, tuvo un auge inusitado durante la Edad Media en Europa. En el mundo del arte, este debate protagonizado entre los siglos XV al XVII entre ambas propició la aparición de textos y tratados defendiendo la categoría social y científica del Arte de la pintura –denostada por ser trabajada con las manos, algo propio de las clases trabajadoras y serviles–, de modo que figuras tan importantes como Leonardo da Vinci (1452-1519), y el humanista Leon Battista Alberti (1404-1472), junto a otros que incursionaron en la teoría del arte, trataron de equiparar en dignidad al “oficio” de la pintura con las artes propias del noble: literatura, música, etcétera. Se trataba de legitimar la labor del pintor e integrar su quehacer en el bando de las artes liberales, de modo que se diluyera definitivamente la connotación peyorativa que el gremio de pintores tenía entre la aristocracia.

Este tema de la clasificación de las artes según su nobleza o su capacidad de elevar el espíritu de su ejecutante, era un asunto bastante serio para artesanos y artistas europeos, quienes vivían en una sociedad estratificada en clases. La actividad pictórica y sus conexiones con las artes mecánicas continuó siendo objeto de encendidas réplicas y contrarréplicas aún en el XVII, hallando en la ciencia de la óptica, es decir, en la perspectiva, a su principal aliado, presente ya en el siglo XV en los primeros escritos en defensa de la pintura. Si la arquitectura empleaba esta ciencia y era considerada una de las artes nobles, la pintura también lo hacía. Es más, el artista no era un mero transcriptor de la realidad, era un “divino” artista, un creador, un demiurgo. Y para completar sus fines se valía de una postura intelectualizada del arte: se convertía en un artista humanista, conocedor de teorías, culto, propositivo, el *homo universalis* encarnado en Leonardo da Vinci.

Si la ciencia de la óptica y el buen hacer de las habilidades del pincel habían poseído de herramientas de defensa al pintor, el siglo XVIII no podía menos que admitir que las buenas pinturas eran aquellas que constaban del verismo y de

²³⁶ Puede ampliarse en: González Linaje, María Teresa: *La pintura de paisaje: del taoísmo chino al romanticismo europeo. Paralelismos plásticos y estéticos*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2005, pp. 375 a 383.

la belleza que los cánones imperantes en aquel entonces habían logrado catapultar. No se concebía un gran arte sin los elementos básicos: claroscuro, perspectiva, línea y masa, que, si bien se trata de cuestiones formales y academicistas, no dejaban dudas acerca del dominio del artista sobre sus herramientas. Por ello, cuando los europeos se enfrentaban a las pinturas chinas sin el basamento teórico de sus principios estéticos y vivenciales, difícilmente podía llegarse a una opinión positiva.

Por otro lado, no parece fácil que un europeo del siglo XVII o XVIII fuera capaz de ponerse en la piel de un asiático, ni siquiera Matteo Ricci, pues ni la educación occidental ni la Edad de la Razón pudieron abstraer a sus teóricos de sus circunstancias, y tampoco al sabio jesuita. Quizá se habría llegado a una conclusión admirativa sobre la pintura china si se hubiera tomado del taoísmo su dimensión espiritual y la fuerza del concepto de Naturaleza que reside en él. Lo mismo ocurrió con el budismo, herético e idólatra para los religiosos católicos, desechando la calidad de las representaciones búdicas y la huella espiritual de éste. Una muestra del rechazo creciente hacia estas formas de culto, y otras no mencionadas en este estudio, está en la Enciclopedia de Diderot de 1753: según Lehner, “In the Encyclopédie, Diderot had pointed out that Confucianism (‘Ju-kiao’; i.e. *nijiao*), Buddhism (‘Foe-kiao’; i.e. *fojiao*) and Daoism (‘Lao-kiao’; i.e. *laojiao*) are nothing more than three different combinations of superstitions, idolatry, polytheism, and atheism.”²³⁷ Y añade que “For a long time, Daoism remained a mystery for European observers. They hardly could decide whether to classify Daoism as a philosophical school or as a religious sect”²³⁸

Por el contrario, en la China imperial, el arte de la pintura, fuertemente influida por el taoísmo, era una actividad propia de emperadores y aristócratas.²³⁹ Los chinos daban un enorme peso social a la ejecución de ciertas artes, previamente mencionadas, que creían propias del espíritu noble;²⁴⁰ algunas de ellas, en Occidente, no

²³⁷ Lehner, Georg: *óp. cit.*, p. 297.

²³⁸ *Ibid.*, p. 307.

²³⁹ John Webb menciona basándose en Martino Martini que en China “The making of Ink is amongst their *Literati* a liberal Art, as all things else that appertain to learning...” por cierto, tinta que se lleva a Europa, según el autor. En: Webb, John: *The Antiquity of China or an Historical Essay endeavoring a Probability that the Language of the Empire is the Primitive Language spoken through the whole World before the Confusion of Babel*, Brook, London, 1669, p. 110.

²⁴⁰ Webb dice: “The *Chinois* give willingly great sums of money for a Copy of their ancient Characters well formed, and they value a good writing of their now Letters far more than a good painting, whereby from being thus esteemed, they come to be revered.” *Ibid.*, pp. 176 y 177.

poseían una estimación tan alta: caligrafía y pintura de paisaje, quedando a salvo la poesía que sí se consideraba arte noble en Europa y en China en el siglo XVI. Este trío chino vinculado al taoísmo filosófico tenía una envergadura espiritual que excedía con mucho a las descripciones y comentarios que provocaban a ojos europeos.

Tomando en cuenta que Europa vivía en los tiempos de la *Suite* de Helman la efervescencia sensual y curvilínea de la plástica barroca, y que China se caracterizaba por un arte superior nada dado a esta clase de manifestaciones –centrado en la simpleza y en la captación de la esencia de las cosas–, el punto intermedio debía de tener forzosamente ingredientes mixtos. La subsecuente hibridación artística supuso la mezcla de estilismos europeos con pintura tradicional china, y no olvidemos que desde mucho antes de la creación de la *Suite* había habido un interesante intercambio de ideas plásticas entre jesuitas y artistas chinos.²⁴¹

Estos intercambios que hemos pincelado en otro capítulo, al hablar de la introducción del grabado y de la primera escuela de pintura europea en Japón, nos hablan de una realidad: a pesar de la novedad relativa del grabado realizado por los jesuitas, las obras provenientes de Europa ya eran conocidas mucho antes de que se hiciera la *Suite*, de hecho podemos remontarnos hasta el siglo XIII, cuando los primeros enviados de los reinos europeos y del papado de entonces llegan a los kanatos mongoles para solicitar una alianza de estos frente a la invasión del Imperio Islámico, como se expuso en la introducción de los contactos entre China y Europa. Estas delegaciones llevaron consigo durante cerca de cien años algunos regalos,²⁴² entre los cuales se incluían pequeñas obras de arte de carácter religioso. No obstante, podemos hablar de un flujo constante y bidireccional a partir del siglo XVII, una vez bien asentadas las rutas comerciales mundializadas, resultantes de los descubrimientos acerca de la circunnavegación del planeta. Llegado el siglo XVIII, la pintura europea había penetrado sobradamente en los circuitos artísticos chinos gracias a la presencia de los grupos religiosos procedentes de Occidente:

La peinture européenne n'était pas inconnue en Chine au début du XVIII^e siècle. Des livres illustrés, des gravures et, dans une moindre mesure, des peintures religieuses apportés par les missionnaires avaient circulé tout au long du XVII^e siècle. Ces œuvres, copiées ou interprétées par des artistes chinois, avaient transmis, ou parfois simplement réactivé, un certain nombre de choix artistiques, le goût du réalisme dans le portrait, mais aussi an

²⁴¹ A veces se llevaría a cabo desde el prisma de la fe, y otras veces como meros intercambios de conocimientos prácticos.

²⁴² Puede ampliarse este fascinante tema en: Arnold, Lauren: *óp. cit.*

intérêt pour le détail descriptif, pour la perspective et pour des angles de vue nouveaux dans la peinture de paysage.²⁴³

Esta pintura traía consigo diversas novedades que captaron la atención de algunos artistas chinos: volumen, claroscuro, profundidad a base de perspectiva, etc., con las consabidas reacciones a favor y en contra. Aún así, “The offer to erect «a school of painting», made by the two most prominent Jesuit painters in China, Giuseppe Castiglione (1688-1766) and Jean Denis Attiret (1702-1768), had been rejected by the court.”²⁴⁴ La reacción de buena parte de los coetáneos chinos era del todo comprensible: los estudiosos chinos del arte más purista serían propensos a rechazar las propuestas europeas, muy distantes del sedimento espiritual que rubrica a las mejores obras de arte de China, primordialmente pinturas de paisaje con poemas caligráficos. La captación del espíritu vital, fundamento de las leyes de pintura china desde tiempos remotos, no podía ser opacada por la copia figurativa de un modelo real. Sin embargo, no faltaron creadores chinos inmiscuidos en estas innovaciones pictóricas provenientes de Europa, y no sólo en pintura, ya que el grabado también impresionó a un grupo de artistas chinos que iniciaron su propia producción gráfica, aspecto que hemos descrito en capítulos pasados.

La introducción de la perspectiva a la europea entre los círculos chinos, cuyo hálito descubrimos en la *Suite* objeto de estudio, ha sido investigada en profundidad por Elisabetta Corsi, quien nos da fe de los esfuerzos introducidos por Matteo Ricci para propagar estos estudios en China: geometría euclidiana, trigonometría esférica, y logaritmos. Corsi dedica una magnífica publicación²⁴⁵ –que ya hemos recomendado en este análisis– a la traducción incompleta de *Perspectiva Pictorum et Architectorum* (tratado sobre perspectiva lineal) de Andrea Pozzo de 1693 al chino, intitulada entonces *Shixue* 視學 o *Ciencia de la visión*²⁴⁶ en 1729, trabajo de Nian Xiyao 年希堯 (1671-1738). Para entonces, Castiglione llevaba más de diez años en la corte china y el contacto cercano que ambos tuvieron se evidenció en los comentarios del letrado oriental, quien atribuye a Castiglione sus conocimientos sobre la materia. Xiyao reforzaría probablemente su formación en la materia con los títulos sobre perspectiva y arquitectura que los jesuitas se habían traído de Europa; aunque la *Suite* tardaría décadas en ser realizada, el antecedente de la perspectiva europea en este texto chino es de una enorme relevancia en nuestro análisis.

²⁴³ Pirazzoli-T'Serstevens, Michèle: *Giuseppe...*, *óp. cit.*, p. 10.

²⁴⁴ Lehner, Georg: *óp. cit.*, p. 341.

²⁴⁵ Corsi, Elisabetta: *óp. cit.*

²⁴⁶ Título completo: 視學精蘊, *Esencia de la ciencia de la visión*.

Además, Castiglione, trasciende a su propia obra al convertirse en referente técnico para los coetáneos orientales, dado que se trataba de un hábil maestro de perspectiva formado en Italia. Por ello, las pinturas originales colgadas en los muros del salón púrpura que dan pie a la *Suite* de grabados, fueron realizadas por autores cercanos a Castiglione, que es el caso de Ding Guanpeng –a quien ya mencionáramos más atrás–, bastante conocido en su época y especializado en paisajes y personajes, proveniente de la reconocida Academia de Pintura del palacio imperial. Esta suerte de cooperación intercultural fue fundamental para sacar adelante el difícil encargo imperial, una ardua tarea en la que se jugaban el prestigio todos los actores implicados. Sin embargo, un factor inesperado para este grupo de artistas religiosos, una vez instalados en la corte china, fue descubrir la inmensa injerencia del emperador en sus trabajos:

Although the Emperor wanted the benefits of Western artistic technology, he was not interested in European style. Everything had to be done within traditional Chinese parameters. In fact, the Chinese were forcing their Jesuit charges to glorify the Imperial Dynasty by practicing the very artistic accommodation they had been developing for mission work [...] The Qianlong Emperor explained in a poem that Western methods were only useful for capturing likeness since they were contrary to traditional values, and fantasized about a synthesis between the painting styles of Castiglione and the Northern Song master Li Gonglin (ca. 1040-1106).²⁴⁷

El monarca, habituado a imponer su criterio en cualquier ámbito, y deseoso de mostrar sus conocimientos en el área de las artes, coartaba la libertad de sus artistas y coaccionaba hasta los más nimios detalles de su trabajo, de modo que Castiglione poco pudo hacer por posicionar más alto el estilo occidental pictórico, y tuvo que conformarse con una hibridación entre ambos. Esta dinámica afectaba también al resto de sus compañeros, como constatará muy pronto el jesuita Attiret, hecho reflejado en una conocida carta:

Quant à la peinture, hors le portrait du frère de l'empereur, de sa femme, de quelques favoris et autres seigneurs, je n'ai rien peint dans le goût européen. Il m'a fallu oublier, pour ainsi dire, tout ce que j'avois appris, et me faire une nouvelle manière pour me conformer au goût de la nation: de sorte que je n'ai été occupé les trois quarts du temps qu'à peindre, ou en huile

²⁴⁷ Bailey, Gauvin Alexander: *óp. cit.*, pp. 106 y 107.

sur des glaces, ou à l'eau sur la soie, des arbres, des fruits, des oiseaux, des poissons, des animaux de toute espèce; rarement de la figure. Les portraits de l'empereur et des impératrices avoient été peints, avant mon arrivées, par un de nos frères, nommé Castiglione, peintre italien et très-habile, avec qui je suis tous les jours.

Tout ce que nous peignons est ordonné par l'empereur. Nous faisons d'abord les dessins; il les voit, les fait changer, réformer comme bon lui semble. Que la correction soit bien ou mal, il en faut passer par là sans oser rien dire. Ici l'empereur sait tout, ou du moins la flatterie le lui dit fort haut, et peut-être le croit-il: toujours agit-il comme s'il en étoit persuadé.²⁴⁸

En consecuencia, el tema, el estilo, la técnica de la *Suite*, todo estaba determinado por el emperador para su deleite personal. Qianlong gustaba de la calidad y el detalle del grabado europeo, sin embargo en las composiciones y en el ambiente general podemos notar la estética china, dominando en especial la configuración de los personajes, el orden de los grupos, e incluso la perspectiva, todavía sujeta a un estadio intermedio entre Oriente y Occidente. Por todo ello, la colección presenta aciertos y errores, esto es, inconsistencias en las proporciones, la perspectiva, y otros detalles menores, mismos que reflejan perfectamente los patrones artísticos disímiles entre los pintores chinos y los europeos.

En cuanto al ambiente en el cual se desarrolla el trabajo artístico de los jesuitas en China, es aquel de los pintores cortesanos, en oposición con los artistas letrados y su arte más individualista: *wenrenhua* 文人畫, si bien es una barrera no siempre clara. En China esto es casi como comparar pintura academicista con el “verdadero arte”. Las diferencias entre ambos estilos son cuantiosas en lo que respecta al uso liberal de la creatividad, la legitimidad del artista, la cuestión de las ganancias, la sujeción a parámetros estilísticos, y la imagen social, aspectos todos que sirven para hacer descollar a las grandes personalidades del arte del extenso periodo Qing. En este sentido, los jesuitas, a pesar de sus grandes esfuerzos y considerables aportaciones a la renovación plástica de la pintura tradicional china –sobre todo en términos de perspectiva, color y claroscuro-, no figuran en los libros de arte chino entre sus creadores inmortales. Sus trabajos siempre estuvieron supeditados al mandato imperial y transitaron entre Occidente y Oriente según la marea, obligados a seguir las

²⁴⁸ Aimé-Martin, M. L. (director), *óp. cit.*, p. 793: extracto de la carta del padre Attiret (“pintor al servicio del emperador de la China”) a M. D’Assaut, en Pekín el 1 de noviembre de 1743. Las cartas originales se publicaron bajo el título de *Les Lettres édifiante et curieuses* en 34 volúmenes, entre 1702 y 1776.

directrices de su emperador e incluso a abandonar los modos de pintar europeos en favor de la estética oriental.

Este tema nos conduce hacia el mecenazgo imperial, que estaba organizado desde una estructura bien estratificada; los trabajadores del ámbito artístico desempeñaban su labor en los estudios y talleres que dependían de las direcciones de la Oficina de Trabajadores o Zaobanchu 造辦處, sita en la residencia principal del emperador, inserta a su vez en el magnífico complejo palaciego de la Ciudad Prohibida. Allí estaba la Academia de Pintura imperial Huayuanchu 畫院處. Obviamente, los pintores de categoría destacada, denominados huahuaren 畫畫人²⁴⁹ entre los que se contaban los jesuitas, dependían de la oficina mencionada que estipulaba las características de su trabajo diario. Sin embargo, Qianlong “renforça l’encadrement administratif et le contrôle de ses peintres qu’il instrumentalisa totalement, comme nous le verrons dans le cas de celui qu’il a peut-être le plus apprécié, Castiglione.”²⁵⁰ Es decir, las ventajas económicas y cortesanas derivadas de la protección real se enfrentaban a la gran carga y responsabilidad que conllevaba para los mismos el supuesto “beneficio” de estar bajo el escrutinio del emperador, y les desposeía en gran medida de su libertad creativa. Los artistas independientes, aquellos dedicados a la crítica velada del sistema manchú, o a trabajar sobre una visión espiritualizada de la naturaleza mediante la persecución del *Dao*, no tenían cabida en la rígida estructura imperial, abocada a los gustos de Qianlong, omnipresente, orgulloso de su formación y de sus propias habilidades en el campo del arte.

Insistimos en que las reacciones al trabajo de los jesuitas fueron heterogéneas, dado que sus temáticas no solían ser el tipo de tópicos solicitados a los grandes artistas chinos –dominados siempre por el arte del paisaje y la caligrafía– que nos ha legado la posteridad. Más bien se trataba de encargos oficiales correctos y decorativos, de gran valor para el emperador y centrados a menudo en su persona, que los religiosos recibían como miembros de la citada academia; en la época de Qianlong ésta era una institución de peso abocada a su mayor gloria y de sus políticas institucionales.

En ocasiones, para solucionar un encargo se intentaba aglutinar a los mejores artistas y artesanos oficiales junto a algunos de la antigua y afamada Academia del bosque de pinceles Hanlin yuan 翰林院²⁵¹ de donde provenían figuras letradas

²⁴⁹ Literalmente “pintores de pinturas”.

²⁵⁰ Pirazzoli-T’Serstevens, Michèle: *Giuseppe... , óp. cit.*, p. 76.

²⁵¹ Esta academia, cuya fundación nos lleva hasta el siglo VII, surgió originalmente para ocuparse de asuntos literarios y oficiales, y del estudio del confucianismo en el periodo de los Song del Norte (960-1127). De la matriz nació una Academia imperial de pintura, aunque sus antecedentes datan de la anterior dinastía Tang (618-907).

de reconocido prestigio,²⁵² interactuando artísticamente. De cualquier manera, el prototipo de trabajo entre una y otra difería a menudo, y como era de esperar los creadores de la academia cortesana estaban del todo limitados en sus trabajos puesto que cualquier propuesta dependía de los deseos del monarca. Para muchos, el trabajo de ambas instituciones no dejaba de ser cortesano, aunque eran deseables mayores estándares de ingenio y creatividad en la más autónoma Academia de pinceles. Un encargo imperial era un honor que no podía ser rechazado.

Estas diferencias de importancia radical en la China de entonces manifiestan el debate presente en su sociedad alrededor de la figura del artista. Los pruritos sociales también influían en la visión del arte, y aquella manida división de las Cuatro Gentes²⁵³ que fuera fundamental en la antigua China, había dejado un poso de singular peso en las conciencias de la élite: el mercantilismo como elemento contrario al artista puro. No obstante, en el asunto de las ganancias hay que aclarar que los jesuitas no recibían un salario fijo, si bien podían ser reconocidos por el emperador y obtener alguna clase de regalos o de prebendas. Ahora bien, un verdadero creador no podía ganar grandes cantidades de dinero por su obra ni estar sometido a un emolumento fijo, como un vulgar asalariado: se esperaba que fuera más bien un diletante del arte, un *amateur*, caballero letrado formado en las bases confucianas del sistema social chino, mezclando quizás sabiamente lo mejor del taoísmo y del budismo *Chan* con los valores sociales de los que se enorgullecían los chinos. Un artista no podía prostituirse por dinero, perder su alma, dejar de lado lo esencial: la captación del *Qi*, el aliento vital, presente en la Naturaleza y objeto prioritario de un arte que nació para ensalzar la experiencia mística de unión con el Todo.

Estas ideas, en absoluto desfasadas en el periodo Qing, se habían mantenido imperturbables durante siglos desde que se instaurasen los Seis Principios o *Liufa* ya citados y se encumbrara a la transmisión del *Qi* como máxima radicalmente inviolable del gran arte. El arte académico estaba en la esquina contraria al arte individualista. En la época de Castiglione, artistas de la talla de los Ocho Excéntricos de Yangzhou²⁵⁴ 揚州 (揚州八怪 Yangzhou Ba Guai), daban lo mejor de sí y pasarían

²⁵² En suma, funcionarios dedicados a labores administrativas o cortesanas y que por el gusto de pintar trabajaban en sus ratos de ocio en las grandes artes.

²⁵³ Se trata de 四民 (*simin*): 士, 农, 工, 商 (*shi nong gong shang*): caballeros (después letrados), campesinos, artesanos y comerciantes. Esta idea que divide a la sociedad china según su profesión y su beneficio para el grupo, ya se puede hallar referida en el *Guanzi* 管子, hacia el siglo III a.C., propia del periodo de los Estados Combatientes (481-221 a.C.).

²⁵⁴ Los artistas usualmente aceptados en este grupo son: Li Shan 李鱗 (1686?-1756), Wang Shishen 汪士慎 (1686-1759), Jin Nong 金农 (1687-1764), Huang Shen 黄慎 (1687-1768),

a la posteridad como los autores más genuinos del arte de la época. No fue el caso de Castiglione, ni de ninguno de sus compañeros europeos, a pesar de figurar en los libros chinos, o del reconocimiento imperial y de su valioso legado. Sus trabajos, en verdad magníficos a nuestros ojos –y aún más las pinturas realizadas por Castiglione y compañía sin la factura previa de sus compañeros chinos–, conjuntando lo mejor de dos tradiciones, carecían de la naturalidad y soltura de los mejores paisajes chinos. Para muchos de sus contemporáneos orientales, los grabados de la *Suite* podían presumir de delicadeza, de perspectiva, claroscuro, de realismo en suma, sin embargo esos eran precisamente los aspectos rechazados por los artistas chinos desde siempre: los que reflejaban una mera *mimesis*. Copiar, era según el inmortal artista de la dinastía Song, Su Shi 蘇軾 (1036-1101),²⁵⁵ un juego de niños. La transmigración de lo real sobre la tela o papel debía poseer el hálito primigenio de su modelo: un pedazo de su alma, un eco de su energía primordial.

Los conceptos estéticos que estamos comentando en los párrafos anteriores nunca fueron comentarios esporádicos: el movimiento editorial en torno a la pintura de paisaje y a los géneros tradicionales de China (por ejemplo el bambú, flores y pájaros, etc.) dio pie a numerosas reflexiones teóricas que han jalonado la historia de las dinastías desde el siglo IV. Esta preocupación que nos habla de una espiritualización del arte, jamás pierde su ímpetu. Las publicaciones sobre los artistas chinos son muy antiguas y en el periodo Qing igualmente fecundas, de modo que nadie escapaba al análisis conspicuo de los teóricos de la época; un ejemplo paradigmático lo dio el pincel del artista y teórico de los Ming, Dong Qichang²⁵⁶ –previamente citado–, cuya influencia latía en la dinastía Qing.

Li Fangying 李方膺 (1696-1755), Luo Pin 羅聘 (1733-1799), Gao Xiang 高翔 (1688-1753), y Zheng Xie 鄭燮 o Zheng Banqiao 鄭板橋 (1693-1765). Hay mayor información al respecto en: AAVV: *Three Thousand years of Chinese Painting*, Yale University Press, Foreign Languages Press, New Haven & London, Beijing, 1997, pp. 274 a 281.

²⁵⁵ También llamado Su Dongpo 蘇東坡: “Discutir sobre la pintura basándose en la mimesis de la Naturaleza es infantil” en: KITAURA, Yasunari: *Historia del arte de China*, Cátedra, Cuadernos de arte Cátedra núm. 28, Madrid, 1991, p. 250. Más sobre esto en, Edwards, Richard: *The World Around the Chinese Artist. Aspects of Realism in Chinese Painting*, The Distinguished Senior Faculty Lecture Series, College of Literature, Science, and the Arts, The University of Michigan, Michigan, 1989.

²⁵⁶ Las teorías estéticas de Dong Qichang referidas en varios textos fijaron un estándar divisorio muy fuerte, asegurando las divergencias entre la escuela sureña y la escuela norteña de pintura, con implicaciones no sólo técnicas sino también espirituales. Sus ideas están recogidas en *Huayen* 畫眼 “El ojo de la pintura”, *Huazhi* 畫旨 “El significado de la pintura”, y *Huachanshi Suibi* 畫禪室隨筆 “Notas desde el estudio de la meditación pictórica”.

Así pues, es claro que al igual que China estaba sumergida en sus propios cánones estéticos, Europa divagaba sobre las artes desde la óptica del Barroco y del Rococó; ninguna de las dos cortes estaba dispuesta a ceder ante la otra en materia cultural. Ambas civilizaciones estaban convencidas de su poderío artístico. Y en medio de este caldo singular, la *Suite* navegaba entre Oriente y Occidente como símbolo máximo de una historia única de colaboración artística.

Por todo esto, cuando los jesuitas acometen el encargo imperial, se encuentran inmersos en una atmósfera muy peculiar, en la que no podían ejercer su arte pictórico netamente como europeos, pero tampoco como chinos. Trataron de conciliar ambas tradiciones para contentar a todas las posiciones, algo arriesgado y complejo. Si trabajaban “a la china”, los occidentales les echarían en cara su falta de profundidad, de perspectiva, la ausencia del claroscuro, o la carencia de detalle. Si trabajan “a la europea”, serían tachados en la corte china de ignorantes, de perseguir sólo la apariencia, de pintar “sin espíritu”, y no habrían conseguido el visto bueno del emperador y mucho menos el de los artistas y letrados chinos.

En resumen, la *Suite* poblana de Helman deja en nuestras manos la oportunidad de valorar lo mejor de dos civilizaciones con sus respectivas tradiciones artísticas, ahondando en las problemáticas adyacentes al tema de la colección, esto es: la Controversia de los Ritos, la proyección de la efigie imperial china, la figura del artista en Oriente y Occidente, y tantos otros aspectos que se han ido abordando. Todo un convite a la reflexión histórica alrededor de los procesos de asimilación del Otro, cuyos errores se seguirán perpetuando mientras no aprendamos estas viejas lecciones y nos tomemos el tiempo de instruirnos sobre culturas ajenas a nuestro legado doméstico.





結論

CONCLUSIONES

La cultura china en la Europa de los siglos XVI al XVIII fue parcialmente conocida, admirada, y denostada a partes iguales. El componente religioso de esta historia determinó el cambio radical de pareceres alrededor de una nación que siempre tuvo detractores y defensores en estas centurias, tanto en el ámbito religioso como en el secular.

Se partió de un momento histórico singular: el siglo XVI y la mundialización de las rutas transpacíficas, marítimas y terrestres. En consecuencia, los pioneros en estas lides, los ciudadanos ibéricos, fueron también los testigos y narradores iniciales de las peculiaridades del lejano país asiático, cuya realidad se había mantenido entre la fantasía, la antigüedad de las relaciones históricas, y la bruma que imponen las distancias geográficas. Además existía una disparidad cultural muy marcada que empezaría a ser allanada gracias a las primeras hornadas de misioneros católicos.

El caldo de cultivo propiciado por el empuje comercial de Occidente –que auguraba grandes beneficios–, fue fomentado por una nueva política de inserción religiosa liderada por los jesuitas. Fieles a su estilo y a la alta preparación de sus miembros en el extranjero, estos emplearon el libro para la propagación de la fe en China, al igual que para la publicitación de la sociedad oriental y de los logros de los propios jesuitas. Así pues, el componente religioso es básico en esta historia.

Estos textos tuvieron la suerte de aterrizar en una Europa expectante, ardorosamente intelectualizada en los siglos siguientes, en la que el racionalismo había destruido muchos muros y abierto numerosas puertas. La diversidad teórica que se vivió entonces y la pasión por el conocimiento condujeron a la evaluación y reevaluación de todo tipo de hipótesis y dogmas. Nuevos valores se asomaban en el horizonte, cuando intelectuales, teóricos, filósofos, tratan de reinventar y remodelar

la cultura occidental con aportaciones y novedades pensadas para la mejora social y el avance del hombre. Es la era de la Razón, y China se posiciona como una nación ejemplar de cuyos éxitos había que aprender.

Así pues, los libros sobre China inician un periplo singular y rico, y no faltan en las bibliotecas de reyes, hombres poderosos, aristócratas pudientes, sabios y gente común, quizá por prestigio, curiosidad, interés, o estudio. Sin embargo, es la élite cultural occidental la que aprovecha en profundidad la valiosa información que es recabada en las miles de páginas que saldrán de las imprentas europeas dedicadas al Reino del Centro.

Y entre los numerosos autores que dedican sus esfuerzos a la tarea de presentar al público las bondades de China, descuellan los jesuitas, que desde el primer momento destacan por su calidad y conocimiento, aun cuando no faltan los pastiches y las ediciones hechas a base de copias y recortes de uno y otro lado, usufructuando el trabajo de terceros. Todo esto, con el deseo de obtener el apoyo popular a la labor proselitista de la Compañía de Jesús en Asia, que exigía un esfuerzo ímprobo de adaptación por parte de los occidentales, algo poco valorado entre otras órdenes religiosas y no exento de duras críticas desde las filas teológicas y filosóficas, reflejado intensamente en la Controversia de los Ritos.

Las teorías más arriesgadas surgirán del grupo jesuita de los Figuristas franceses, embebido de conocimientos herméticos y de corrientes de pensamiento y religión que pululaban en la inquieta Europa. Es precisamente Confucio, el pensador chino por excelencia, el erigido en puente intercultural por los jesuitas en su quehacer propagandístico, no así el neo-confucianismo cortesano. Confucio se convierte en un verdadero eslabón teórico entre católicos y chinos, ejemplo proverbial de educación, cuyo talante social y éxito arrollador quedaba demostrado en el respeto y culto que se le profesaba, en la veneración de sus textos –atribuidos o reales, y compilaciones y comentarios–, y en el eco de su propuesta ética y moral en multitud de aspectos de la vida cotidiana en la China imperial.

Los jesuitas generan un corpus teórico centrado en China y en Confucio que es tomado por intelectuales destacados de Europa, desde la segunda mitad del siglo XVII y en el siglo siguiente, y quienes incorporan estas propuestas a sus propios principios y opiniones. Destaca entre ellos el gran pensador alemán Leibniz, quien tomó posición junto a los jesuitas, y admirador confeso de la lengua china. Precisamente, ésta será un importante elemento catalizador junto a la filosofía china, representantes de relevancia indudable de la cultura de la nación asiática ante los pensadores europeos, quienes tuvieron en los libros editados en Occidente a su más poderoso aliado. La fiebre editorial dio pie a estudios enciclopédicos y a algunos de una enorme belleza, salpimentados con la magia del grabado que ofrecía a los ojos del público general la apariencia de lo relatado, hasta entonces visualmente

ignoto en Europa, y de cuanto rodeaba al mítico país de Extremo Oriente. Se quedaban en el cajón, guarecidas del gusto extranjero, otras manifestaciones excelsas de China en cuyo suelo patrio eran consideradas parte de las artes nobles, a saber, la caligrafía, la poesía, y la pintura de paisaje, englobadas en un poético trinomio. Las diferencias de idiosincrasia entre estas culturas opuestas, tuvo sus límites infranqueables.

Así pues, las referencias históricas a la cultura china en los textos europeos del siglo XVI al XVIII, van a referirse en primera instancia a la filosofía –o corrientes de pensamiento–, a la religión, al gobierno, a las costumbres sociales, al aspecto de las ciudades y de sus gentes, engrosando la admiración por China con las contribuciones acerca de su lingüística, que culminaría en hipótesis filosóficas de gran interés que ya hemos abordado. No faltarán los comentarios positivos concernientes a la música china y a la literatura, mas sí a sus artes plásticas superiores, y a otras modalidades creativas; los occidentales se centrarán en la habilidad de los artesanos chinos y en la belleza de sus piezas decorativas, en las que la porcelana dominaba por su ostentación. Objetos de uso cotidiano legados de China lograrán convertirse en piezas codiciadas, junto a mobiliario, moda, joyería, en una sociedad cada vez más pomposa. El arte del jardín y la arquitectura decorativa –junto al diseño de interiores– o secundaria también sentirán el influjo del lejano Oriente, erigiendo quioscos, pabellones, puentes y diseños cercanos a sus modelos chinos. Esta digestión incompleta de China, adaptada a los gustos del Barroco y del Rococó, tendrá su paralelo en la corte oriental, donde el arte occidental se fusionará con elementos netamente chinos, siguiendo las órdenes imperiales y las apetencias estéticas del momento.

Siendo a su vez Europa una tierra orgullosa de su raciocinio, artistas y creaciones, e ignorante de las tradiciones sobre las que se asientan las mencionadas manifestaciones creativas chinas, era de esperar que los ejemplos chinos más sacros fueran sistemáticamente obviados e incluso criticados, impidiendo una asimilación plena de la cultura china en toda su extensión. Esta es la razón por la que las presencias y ausencias es tan importante: no puede haber una interpretación exhaustiva y cercana a su realidad cuando se abandonan elementos cruciales de su idiosincrasia, lo que ocurrió con el budismo y el taoísmo.

La imagen de China se moldeó mayormente según las necesidades de los religiosos occidentales, pero esa imagen era un constructo levantado por los misioneros católicos, de difícil gestión y permanencia y, China y la *chinoiserie*, como todas las modas, llegó al final de su ciclo mientras otras corrientes artísticas penetraban en Occidente. La *Suite* aterrizó en Europa en las postrimerías de esta pasión por lo chino, engalanada por su origen imperial y por la singular mezcolanza estilística de sus estampas. Del mismo modo, el trabajo de Helman puso al alcance de muchos en el siglo XVIII una postrera ventana a la magnificencia bélica y ceremonial china,

siempre y cuando no supusiera una verdadera competidora para la chauvinista corte francesa: a pesar de la parafernalia de las imágenes de la *Suite*, un aspecto que a buen seguro mantendría íntimamente satisfechos a los lectores y espectadores franceses, y sobre todo al propio Luis XV, era la clara superioridad de la corte parisina sobre las escenas de la corte china. El Rey Sol reflejaba su exquisito gusto y poder en su opulento fasto. Las contiendas europeas, de igual manera, parecían poseer mayores implementos bélicos que las chinas y, en ese sentido, la imagen proyectada por la *Suite* no empañaba en absoluto el necesario sentimiento de superioridad cultural europea que se respiraba en la Era de la Ilustración. De alguna manera, a ojos occidentales, Qianlong no era competidor para el rey francés, muy a pesar de los comentarios vertidos por los jesuitas en sus misivas.

Es claro que esta postura de salvaguardar el honor nacional del gobernante y la categoría artística de la producción doméstica, como fue el caso de Francia con la acogida que le dio a la *Suite* y el papel desempeñado por sus grabadores, fue paralela al sentimiento de hegemonía cultural de China y a la recepción otorgada a las estampas. El emperador nunca perdió de vista la superioridad de las artes chinas, y que la *Suite* tenía por objetivo ensalzar sus cualidades como gobernante e impactar con la fuerza de su ejército. Las victorias de sus contiendas merecían la mejor de las representaciones y los buriles europeos eran instrumentos puntuales en el camino hacia su gloria. La cultura guerrera de los manchúes se reafirmaba en cada escena registrada en la *Suite*; mientras, pocos dedicaban una lectura más intensa a los peligros que encerraba dotar a un pueblo poderoso de armamento eficaz, que era el caso de los cañones europeos.

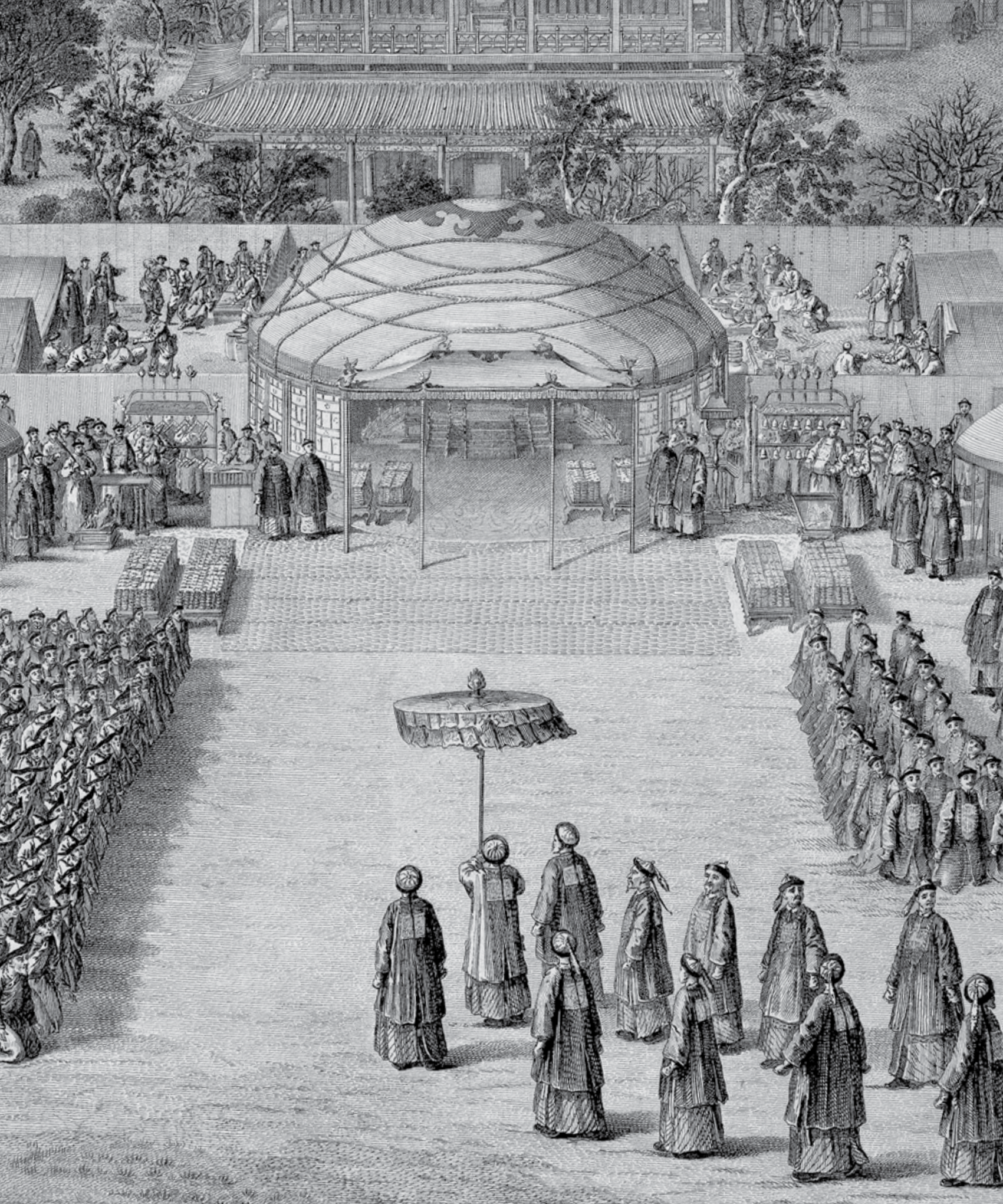
Lo cierto es que estas batallas pudieron ser reflejadas en las estampas parisinas porque ya había habido un proceso previo de hibridación entre los estilos artísticos europeos y los chinos, cuyos primeros pasos se dieron en el arranque del siglo XVII con la llegada de Ricci y Ruggieri a la corte imperial. En el tránsito de los Ming a los Qing, los jesuitas se aseguran de obtener un lugar en primera fila entre las huestes intelectuales de la corte china, sin importar la presión que suponía trabajar directamente para su monarca: todo por la fe. Sin embargo, la realidad les demostró que no había espacio para grandes concesiones, y que los deseos imperiales materializados en encargos constantes debían sobreponerse a sus esfuerzos proselitistas.

Finalmente, las demandas para lograr un producto acorde al gusto de todos terminaron por dar pie a una colección singular donde se aprecian los resabios de ambas estéticas, pero también sus virtudes. La labor de Castiglione y sus compañeros experimenta un nuevo nivel ante este trabajo, que implica a otros actores relevantes del ámbito político de China y de Francia, mientras los condicionantes mercantiles se dejan ver según avanza el encargo y se dilucidan las consecuencias de la delicada labor encomendada a Cochin y compañía.

Del híbrido resultante aprendemos historias tangenciales, como la importancia de la figura del artista en Oriente y Occidente y el modo en que influye en la percepción de la *Suite*. La importancia del arte superior está presente en ambas cortes, a pesar de las distancias y de los estilos; cada cual se aferra a su concepto estético, y a su modelo idealizado de artista. La falta de interés en los preceptos artísticos del Otro termina por forzar el resultado de la *Suite*: un producto que nunca estaría a la altura máxima en cualquiera de las dos civilizaciones, si dejamos de lado la excelencia del grabado y el origen de la encomienda.

Finalmente, no deja de ser curioso que la colección de imágenes que tenemos en Lafragua haya surgido de un encargo realizado en China por su emperador, y sin embargo, sea el público europeo el beneficiado en última instancia, una situación excepcional. Es claro que la *Suite*, ya sea en su versión inicial o en la reducción de Helman, es una colección única en la historia del arte del siglo XVIII.

Por último, no olvidemos que el trabajo de Helman es, sobre todo, el reflejo de los cánones chinos a través del tamiz europeo en torno a una figura trascendental: el emperador Qianlong, símbolo militar y todopoderoso de la China manchú de los Qing. La *Suite* de Helman es mucho más que un bello conjunto de estampas dieciochescas: es un paradigma de las relaciones interculturales entre China y Occidente a través del arte, y del rico e inagotable mundo del libro.



BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias consultadas: textos de los siglos XVI al XVIII en ediciones originales:

- AIMÉ-MARTIN, Louis (dir.): *Lettres édifiantes et curieuses concernant l'Asie, l'Afrique et l'Amérique, avec quelques relations nouvelles des missions, et de notes géographiques et historiques*, tome quatrième: Chine-IndoChine-Océanie, Société de Panthéon Littéraire, Paris, 1843.
- AMIOT, Joseph-Marie et alt.: *Abrégé historique des principaux traits de la vie de Confucius célèbre Philosophe Chinoise*, Paris, 1788.
- CHAMBERS, Sir William: *Desseins des edifices, meubles, habits, machines et utenciles des Chinois, avec Une description de leurs temples, de leurs maisons, de leurs jardins, etc.*, J. Haberkorn, London, 1757.
- DA CRUZ, Gaspar: *Tractato em que se comtam muito por estenso as cousas da China*, Evora, 1569.
- DU HALDE, Jean-Baptiste: *Description géographique, historique, chronologique, politique de l'Empire de la Chine et de la Tartarie chinoise, enrichie des cartes générales et particulières de ces Pays, de la Carte générale & des Cartes particulières du Thibet, & de la Corée, & orné*, Lemercier, Paris, 1735.
- FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, Domingo: *Tratados historicos, politicos, ethicos, y religiosos de la monarchia de China*, Juan García Infançon, Madrid, 1676.
- GONZÁLEZ DE MENDOZA, Juan: *Historia de las cosas mas notables, ritos y costumbres del gran reyno de la China*, Roma, 1585.
- GUZMAN, Luis de: *Historia de las Misiones qve han hecho los religiosos de la compañía de Iesvs, para predicar el sancto Euangelio en la India Oriental, y en los Reynos de la China y Iapon*, Viuda de Juan de Gracián, Alcalá, 1601.

- INTORCETTA, Prospero et alt.: *Confucius Sinarum Philosophus*, Paris, 1687.
- KIRCHER, Athanasius: *China Illustrata. China monumentis qua Sacris quâ Profanis, Nec non variis Naturae & Artis Spectaculis, Aliarumque rerum memorabilium Argumentis illustrata, auspiciis Leopoldi Primi Roman. Imper. Semper Augusti Munificentissimi Meccenatis*, Joannes Janssonius, Amstelodami (Amsterdam), 1667.
- MAGALHÃES, Gabriel de: *Nouvelle relation de la Chine, Contenant la description des particularitez le plus considerables de ce grand Empire*, Claude Barbin, Paris, 1668.
- MAILLARD DE TOURNON, Carlo Tommaso: *Memoires pour Rome sur l'état de la religion chretienne dans la Chine avec le decret de nostre S. P. Le Pape Clement XI sur l'affaire des Cultes Chinois et le mandement de M. le Cardinal de Tournon sur le même Sujet*, sin lugar, 1708.
- MENDES PINTO, Fernão: *Peregrinaçam de Fernam Mendez Pinto em que da conta de muytas e muyto estranhas cousas que vio & ouvio no reyno da China, no da Tartaria, no do Sornau, que vulgarmente se chama Sião, no do Calaminhan, no de Pegu, no de Martavão, & em outros muytos reynos & senhorios das partes Orientais, de que nestas nossas do Occidente ha muyto pouca ou nenhu[m]a noticia*, Pedro Crasbeeck, Lisboa, 1614.
- LE COMTE, Louis: *Nouveaux memoires sur l'état present de la Chine*, Jean Anisson, Paris, 1696.
- LEÓN PINELO, Antonio de: *Epitome de la Bibliotheca Oriental y Occidental, Nautica y Geografica de Don Antonio de Leon Pinelo añadido y enmendado nuevamente en que se contienen los escritores de occidentales, y reinos convecinos China, Tartaria, Japon, Persia, Armenia, Etiopia y otras partes*, Madrid, 1629.
- NIEUHOF, Johan: *L'ambassade de la Compagnie orientale des Provinces Unies vers l'empereur de la Chine, ou grand cam de Tartarie, faite par les Srs. Pierre de Goyer, & Jacob de Keyser*, J. de Meurs, Leyde, 1665.
- PALAFIX Y MENDOZA, Juan de: *Historia de la conquista de la China por el Tartaro*, Antonio Bertier, Paris, 1670 (póstuma).
- REBELLO, Amador (compilador): *Algunos capítulos tirados das cartas que vieram este anno de 1588 dos Padres da Companhia de IESV que andam nas partes da India, Chiuna, Iapao, & Reino de Angola, impressos pera se poderem com mais facilidade comunicar a muitas pessoas que os pedem*", Antonio Ribeyro impresor, Lisboa, 1588.
- RIQUEL, Hernando: *Relacion muy cierta y verdadera de lo que agora nuevamente se ha sabido de las nuevas Islas del Poniente y descubrimiento que dicen de la China que escribe Hernando Riquel Escrivano de la Governación dellas à un su Amigo a Mexico, la qual vino en los Navios que estaban juntos en el Fuerte de Capulco, y de la gran riqueza dellas y de los tractos y Mercaderías de los Chinas, y de la manera que sacan y benefician el Oro [...]*, Sevilla, 1574, sin paginar. Digitalizado por Minerva Terrades en: <http://www.upf.edu/asia/projectes/che/s16/riquel.htm>

- SEMMEDEO, Alvaro: *Imperio de la China i la cultura evangelica en él, por los religiosos de la Compañia de JESUS, compuesto por el Padre Alvaro Semmedo, Procurador General de la propia Compañia de la China, embiado desde allà a Roma el Año de 1640*, Juan Sanchez, Madrid, 1642.
- TRIGAULT, Nicolas y RICCI, Matteo: *Histoire de l'Expedition Chrestienne au Royaume de la Chine*, Horace Cardon, Lyon, 1616.
- WEBB, John: *The Antiquity of China or an Historical Essay endeavoring a Probability that the Language of the Empire is the Primitive Language spoken through the whole World before the Confusion of Babel*, Nath. Brook, London, 1669.

TEXTOS ANTIGUOS REEDITADOS CON ESTUDIOS CRÍTICOS

- LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm: *Discurso sobre la teología natural de los chinos* (1716), ed. y comentarios de Lourdes Rensoli, Prometeo Libros, Buenos Aires, 2007.

BIBLIOGRAFÍA MODERNA

- AAVV: *Les rapports entre la Chine et L'Europe au temps des lumières*, Actes du II^e Colloque International de Sinologie, Centre de Recherches Interdisciplinaire de Chantilly, 1977, Les Belles Lettres, Cathasia, Paris, 1980.
- AAVV: *Chine et Europe. Évolution et particularités des rapports est-ouest du XVI^e au XX^e siècle*, Colloque international de sinologie 4th Chantilly, France 1983, Institut Ricci/ the Institute for Chinese-Western Cultural History, Taipei, 1991.
- ALLAN, Charles Wilfrid: *Jesuits at the Court of Peking*, Kelly and Walsh, Shanghai, 1975.
- APPLETON, William Worthen: *Cathay: the Chinese vogue in England during the seventeenth and eighteenth centuries*, Octagon Books, New York, 1979.
- BAILEY, Gauvin Alexander: *Art on the Jesuit Missions in Asia and Latin America 1542-1773*, University of Toronto, Toronto, 1999.
- BOOTHROYD, Ninette y DÉTRIE, Muriel: *Le voyage en Chine. Anthologie des voyageurs occidentaux du Moyen Age a la chute de L'Empire Chinoise*, Robert Laffont, Paris, 1992.

BEURDELEY, Cécile and Michel: *Giuseppe Castiglione: A Jesuit at the Court of the Chinese Emperors*, Charles E. Tuttle, Rutland and Tokyo, 1971.

BOTTON BEJA, Flora: *China. Su historia y cultura hasta 1800*, El Colegio de México, México, DF, 1984.

BOTTON BEJA, Flora (coord.): *Historia mínima de China*, El Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y África, México, DF, 2010.

BRUAND, Yves y HÉBERT, Michèle: *Inventaire du fonds français, graveurs du XVIII^e siècle*, Bibliothèque Nationale, Département des estampes, tome onzième: Greuze-Jahandier, Bibliothèque Nationale, Paris, 1970.

CHING, Julia y OXTOPY, Willard (eds.): *Discovering China. European Interpretations in the Enlightenment*, University of Rochester Press, New York, 1992.

CLARKE, John James: *Oriental enlightenment: the encounter between Asian and Western thought*, Routledge, London and New York, 1997.

CORDIER, Henri: *Bibliotheca Sinica: Dictionnaire Bibliographique des ouvrages relatifs à l'Empire chinois*, Guilmoto, Paris, 1904-1908.

_____ *La Chine en France au XVIII^e siècle*, Laurens, Paris, 1910.

_____ *La France en Chine au XVIII^e siècle: documents inédits/publicés sur les manuscrits conservés au dépôt des affaires étrangères, avec une introduction et des notes*, tome premier, Ernest Leroux, Paris, 1883.

_____ *L'Imprimerie sino-européenne en Chine: bibliographie des ouvrages publiés en Chine par les Européens au XVII^e et au XVIII^e siècle*, Ernest Leroux, Paris, 1901.

CORSI, Elisabetta: *La fábrica de las ilusiones. Los Jesuitas y la difusión de la perspectiva lineal en China, 1698-1766*, El Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y África, México, DF, 2004.

CUMMINS, James Sylvester: *A Question of Rites. Friar Domingo Navarrete and the Jesuits in China*, Scholar Press, Aldershot, 1993.

DAWSON, Raymond: *El camaleón chino. Análisis de los conceptos europeos de la civilización china*, Alianza editorial, El libro de bolsillo núm. 271, Madrid, 1970.

DUNNE, George H.: *Generation of Giants. The story of the Jesuits in China in the last Decades of the Ming Dynasty*, University of Notre Dame, Notre Dame, Indiana, 1962.

ÉTIEMBLE, René: *L'Europe Chinoise I, De l'Empire romain à Leibniz* (vol. I); *L'Europe Chinoise II, De la sinophilie à la sinophobie* (vol. II), Gallimard, Paris, 1988.

FRANKE, Herbert y TRAUZETTEL, Rolf: *El imperio chino*, Siglo XXI, col. Historia universal núm. 19, Madrid, 1993.

FREEDMAN, Jeffrey: *Books Without Borders in Enlightenment Europe: French Cosmopolitanism and German Literary Markets*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2012.

GERNET, Jacques: *El mundo chino*, Serie Mayor, Crítica, Barcelona, 1991.

_____ *Primeras reacciones chinas al Cristianismo*, Fondo de Cultura Económica, México, DF, 1989.

GUNN, Geoffrey C.: *First Globalization, The Eurasian Exchange, 1500 – 1800*, Rowman & Littlefield, Maryland, 2003.

HONOUR, Hugh: *Chinoiserie, the vision of Cathay*, John Murray, London, 1961.

HSIA, Adrian (ed.): *The Vision of China in the English Literature of the Seventeenth and Eighteenth Centuries*, The Chinese University Press, Hong Kong, 1998.

JACOBSON, Dawn: *Chinoiserie*, Phaidon, London, 1993.

KOMROFF, Manuel (ed.): *Contemporaries of Marco Polo*, Dorset Press, New York, 1989.

LACH, Donald F.: *China in the eyes of Europe. The Sixteenth Century*, The University of Chicago Press, Phoenix Books, Chicago and London, 1968.

LEHNER, Georg: *China in European Encyclopaedias, 1700-1850*, European Expansion and Indigenous Response, volume 9, Brill, Leiden, Boston, 2011.

LOVEJOY, Arthur O.: *Essays in the History of Ideas*, George Braziller, New York, 1955.

MUNGELLO, David E.: *Curious Land: Jesuit Accommodation and the Origins of Sinology*, University of Hawaii Press, Honolulu, 1989.

_____ *Leibniz and Confucianism, the search for accord*, University Press of Hawaii, Honolulu, 1977.

_____ *The Great Encounter of China and the West, 1500 – 1800*, Rowman & Littlefield, Boston, 1999.

PERDUE, Peter C.: *China Marches West: The Qing Conquest of Central Eurasia*, Harvard University Press, Harvard, 2005.

PIRAZZOLI-T'SERSTEVENS, Michèle: *Giuseppe Castiglione. 1688-1766 Peintre et architecte à la cour de Chine*, Thalia Edition, Paris, 2007.

_____ *Gravures des conquêtes de l'empereur de Chine K'ien-long au Musée Guimet*, Musée Guimet, Paris, 1969.

PIPITONE Ugo (eds.): *China, de los Xia a la República Popular (2070 a.C.-1949)*, CIDE, México, DF, 2012.

REED, Marcia y Paola, DEMATTÈ (eds): *China on Paper: European and Chinese Works from the Late Sixteenth to the Early Nineteenth Century*, Getty Research Institute, Los Angeles, 2007.

REICHWEIN, Adolf: *China and Europe. Intellectual and artistic Contacts in the Eighteenth Century*, Routledge and Kegan Paul, London, 1968.

RONAN, Charles E., y OH, Bonnie B. C. (eds.): *East meets West. The Jesuits in China, 1582-1773*, Loyola University Press, Chicago, 1988.

SHEN, Fuwei: *Cultural Flow Between China and Outside World Throughout History*, Foreign Languages Press, Beijing, 1996.

- SPENCE, Jonathan D.: *En busca de la China moderna*, Tiempo de Memoria núm. 85, Tusquets, Barcelona, 2011.
- STOCKWELL, Foster: *Westerners in China*, McFarland & Company, Jefferson, North Carolina and London, 2003.
- SULLIVAN Michael: *The Meeting of Eastern and Western Art*, University of California Press, Los Angeles, California, 1989.
- _____*The Three Perfections. Chinese Painting, Poetry and Calligraphy*, George Braziller, New York, 1999.
- The Golden Exile: Pictorial Expressions of the School of Western Missionaries' Artworks of the Qing Dynasty Court* 海國波瀾: 清代宮廷西洋傳教士畫師繪畫流派精選, 澳門藝術博物館, Instituto para os Assuntos Cívicos e Municipais e o Museu de Arte de Macau, Chan Hou Seng (ed.), Cultural and Recreational Services, Macao 2002 (ed. trilingüe: chino, inglés, portugués).
- The Westward Influence of the Chinese Arts. From the 14th to the 18th Century* Colloquies on Art & Archaeology in Asia núm. 3, University of London, Percival David Foundation of Chinese Art, School of Oriental and African Studies, William Watson, London, 1976.
- TORRES, Pascal: *Les Batailles de l'Empereur de Chine. La gloire de Qianlong célébrée par Louis XV, une commande royale d'estampes*, Musée du Louvre Editions Le Passage, Paris, 2009.
- VEGA, María José (ed.): *Viajes y crónicas de China en los siglos de Oro*, Fundación Biblioteca de Literatura Universal, Almuzara, Madrid, Córdoba, 2009.
- VON SPEE, Clarissa (ed.): *The printed image in China. From the 8th century to the 21st centuries*, The British Museum Press, London, 2010.
- WALEY-COHEN, Joanna: *The Culture of War in China: Empire and the Military under the Qing Dynasty*, I.B.Tauris, London, 2006.
- WESTAD, Odd Arne: *Restless Empire. China and the world since 1750*, Basic Books, Philadelphia, 2012.

ARTÍCULOS

- BERNARD-MAITRE, Henri: “Le «petit Ministre» Henri Bertin et la correspondance littéraire de la Chine à la fin du XVIII^e siècle”, *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 92^e année, núm. 4, sin lugar, 1948.
- CERVERA JIMÉNEZ, José Antonio: “El modo soave y los jesuitas en China”, *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, núm. 22, 2007.

- CORDIER, Henri: “Les conquêtes de l'Empereur de la Chine”, *Mémoires concernant l'Asie orientale*, l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, tome I, Leroux, Paris, 1913.
- _____*“Les correspondants de Bertin, Secrétaire d'État au XVIII^e siècle”*, *T'oung Pao 通報 ou Archives concernant l'histoire, les langues, la géographie et l'ethnographie de l'Asie Orientale*, vol. XVIII, E.J. Brill, Leide, 1917.
- _____*“Les marchands hanistes de Canton”*, *T'oung Pao 通報 ou Archives concernant l'histoire, les langues, la géographie et l'ethnographie de l'Asie Orientale*, vol. III, Serie II, Brill, Leide, 1902.
- DAVIN, Emmanuel: “Un éminent sinologue toulonnais du XVIII^e siècle, le R. P. Amiot, S. J. (1718-1793)”, *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, núm. 3, octubre, 1961.
- DAVIS, Walter W.: “China, the Confucian Ideal, and the European Age of Enlightenment”, *Journal of the History of Ideas*, vol. 44, núm. 4, oct.-dec., University of Pennsylvania Press, Pennsylvania, 1983.
- FURCY-RAYNAUD, Marc: “Nouvelles archives de l'art français: recueil de documents inédits, correspondance de M. de Marigny avec Coypel, Lepicie et Cochin”, *Revue de l'art français ancien et moderne*, Société de l'histoire de l'art, troisième série, tome XX, Vingt-et-unième année 1904, Jean Schemit, Paris, 1905.
- GASPARDONE, Émile: “Les victoires d'Annam aux gravures de K'ien Long”, *Sinologica Zeitschrift für chinesische Kultur und Wissenschaft*, vol. 4, Verlag für recht und gesellschaft ag, Basel, 1956, pp. 1 a la 12.
- GONZÁLEZ LINAJE, María Teresa (Maite): “Concepto y vivencia del paisaje en la antigua China”, *Paisaje y territorio. Articulaciones teóricas y empíricas*, col. Crónica, Tirant Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, México, DF, 2014, pp. 131 a 155.
- _____*“La introducción del idioma chino en Occidente: un paseo por los siglos XVI al XVIII (de la anécdota al intelectualismo)”*, *América Latina y El Caribe-China: Historia, Cultura y Aprendizaje del Chino*, Liljana Arsovska (coord.), UDUAL, CECHIMEX, UNAM, México, DF, 2013, pp. 87 a 108.
- _____*“Los niveles estéticos del arte chino en Europa: de la filosofía a la artesanía durante dos siglos de consumo occidental (siglos XVII y XVIII)”*, *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, Suplemento 17, Universidad de Málaga, Málaga, 2012, pp. 143 a 155.
- _____*“Razones y desencuentros en los paralelismos estéticos entre el arte oriental del paisaje y el paisajismo romántico europeo del siglo XIX”*, *Orientando, Temas de Asia Oriental. Sociedad, Cultura y Economía*, año I, núm. 1, octubre, Universidad Veracruzana, Xalapa, 2010, pp. 27 a 64.

- “Transculturalidad e identidad entre China y Europa: el proceso de los siglos XVII y XVIII en el arte y en la cultura”, *El arca de Babel. Teoría y práctica artística en el escenario transcultural/The Ark of Babel. Artistic Theory and Practice in a Transcultural Perspective*, Eva Fernández y Henar Rivière (eds.), Abada, Madrid, 2013, pp. 106 a 126 español, y 278 a 297 inglés.
- ISRAEL, Jonathan: “Admiration of China and Classical Chinese Thought in the Radical Enlightenment (1685-1740)”, *Taiwan Journal of East Asian Studies*, vol. 4, núm. 1, Iss. 7, june, 2007.
- LUNDBAEK, Knud: “The Image of Neo-Confucianism in Confucius Sinarum Philosophus”, *Journal of the History of Ideas*, University of Pennsylvania Press, vol. 44, núm. 1 jan. - mar., 1983, pp. 19 a 30.
- MUÑOZ, A. 1997, “Pintores Jesuitas en la Corte china (siglos XVII y XVIII)”, *Revista Española del Pacífico*, núm. 7, pp. 85 a 98.
- PELLIOT, Paul: “Les Conquêtes de l’Empereur de la Chine”, *T’oung pao 通報 ou Archives concernant l’histoire, les langues, la géographie et l’ethnographie de l’Asie Orientale*, vol. XX, 1921, pp. 183 a 274.
- ROBERTS, J. A. G: “L’image de la Chine, dans l’Encyclopédie”, *Recherches sur Diderot et sur l’Encyclopédie*, vol. 22, avril, núm. 1, année 1997.
- SZRAJBER, Tanya: “The Victories of the Emperor Qianlong”, *Print Quarterly*, vol. 23, núm. 1, march, 2006, pp. 28 a 47.
- TAKATA, Tokio: “Qianlong Emperor’s Copperplate Engravings of the «Conquest of Western Regions»”, *Memoirs of the Research Department of the Toyo Bunko*, núm. 70, 2012, sin lugar, pp. 111 a 129.
- WALRAVENS, Hartmut: “The introduction of copper-engraving into China”, *62nd IFLA General Conference-Conference Proceedings*, august 25-31, 1996, sin páginas.
- WITEK, John: “Catholic Missions and the Expansion of Christianity, 1644-1800”, en: WILLS, John E., Jr.: *China and Maritime Europe, 1500-1800: Trade, Settlement, Diplomacy, and Missions*, Cambridge University Press, New York, 2011.

TESIS DOCTORALES

- GONZÁLEZ LINAJE, María Teresa (Maite): *La pintura de paisaje: del taoísmo chino al romanticismo europeo. Paralelismos plásticos y estéticos* (defendida en 2003), Universidad Complutense de Madrid, Madrid, acceso gratuito en: <http://eprints.ucm.es/5488/>

- NOGUEIRA ROQUE DE OLIVEIRA, Francisco Manuel de Paula: *A construção do conhecimento europeu sobre a China, c. 1500 – c. 1630*, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2003.
- OLIVEIRA LOPES, Rui: *Arte e Alteridade. Confluências da Arte Cristã na Índia, na China e no Japão, séc. XVI a XVIII*, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2011.
- TIMMERMANS, Claire: *Entre Chine et Europe. Taoïsme et bouddhisme Chinois dans les publications jésuites de l’époque moderne (XVI^e – XVIII^e siècles)*, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d’Ascq, 1998.

WEBS

- Battle of Qurman*: <http://www.battle-of-qurman.com.cn/index.htm>
- Bibliotheca Sinica 2.0: <http://www.univie.ac.at/Geschichte/China-Bibliographie/blog/>
- http://en.wikipedia.org/wiki/Ten_Great_Campaigns
- <http://crossasia.org/digital/schlachten-bilder/index/show>



ADDENDA

- A. El siguiente listado nos da información precisa del tamaño y de los títulos de las estampas que corresponden a la *Suite* de Helman de los fondos de “Lafragua”. Los datos están copiados de la ficha técnica²⁵⁷ de la citada biblioteca, y se han extendido algunos de los títulos de las estampas:

	[La primera hoja es el índice cuadrulado en cuyas casillas Helman detalla a los dibujantes de los grabados, los años de impresión y una nota explicativa del contenido. Los grab. XXI-XXIV aparecen señalados en el recuadro de los grab. XVIII-XX].	
[INDICE]	<i>Suite des seize estampes représentant les Conquêtes de l'empereur de la Chine avec leur Explication.</i>	54 x 40.8 cm
[1]	I. <i>L'Empereur Kien-Long, reçoit à Gé-Ho, les hommages des Eleuths, et leur donna pour Roi Amour-Sana avec le rang de Tsing-Quang ou Princes du premier ordre à double titre vers la fin de 1754.</i>	43 x 27 cm

²⁵⁷ Para el lector interesado, las fichas completas de la *Suite* de Helman con toda suerte de especificaciones están disponibles en: Bruand, Yves y Hébert, Michèle: *óp. cit.*, pp. 280 a 285.

[2]	II. <i>Pan-Ti</i> envoyé par l'Empereur pour installer Amour-Sana et commandant 150 mille hommes des Troupes de l'Empire, surprend, à la faveur d'un brouillard, Ta-Oua-Tsi, rival d'Amour-Sana, et fait prisonnières mille familles sans perdre un seul des siens, année 1755.	43.5 x 27.3 cm
[3]	III. <i>Second combat</i> entre Pan-Ti et La-Oua-Tsi sur les bords de la Rivière d'Ily où Ta-Oua-Tsi qui avoit attaqué l'Armée Imperiale avant que son Pont fut achevé, est battu et fait Prisonniers, année 1755.	43.5 x 27 cm
[4]	IV. Amour-Sana établi Roi des Eleuths par l'Empereur dont il étoit vassal, se révolte et après avoir assassinés Pan-Ti, assiège la Ville de Palikoun il est forcé de lever le Siège à l'arrivée des Troupes de l'Empire, commandées par Tsereng et Tu-Pao il fuit chez les Hasachs, année 1756.	42.8 x 27 cm
[5]	V. Tsereng et Yu-Pao ayant eu peu d'union entre-eux, et leur Successeur, Taltanga s'étant laissé trompé par les Hasachs, les armées Imperiales sont très affoiblies et presque détruites par une suite de petits échecs, mais il s'élève une Guère Civile entre Eleuths: quelques-uns de leurs Chefs veulent monter par leurs propres forces au rang que la suite d'Amour-Sana laisse vacant; d'autres pour s'en emparer, affectent de réclamer la protection de l'Empereur. Le Taidji-Tavona, un de ces derniers, bat Kaldan-Torgui, le tue et envoie sa tête à Pékin comme celle d'un rebelle, au commencement de 1757.	43 x 27 cm
[6]	VI. L'Empereur charge Tchao-Hoei avec le titre de grand Général et sous lui Fou-Té, de soumettre les Eleuths et tous leurs alliés et vassaux, et de prendre Amour-Sana, qui encourage par le bruit de la Guerre Civile et par celui de la division et de l'affoiblissement des Armées Imperiales, étoit rentré avec ses Troupes dans le Pays des Eleuths pour reprendre possession de la Couronne, l'Empereur passe en revue l'Armée qu'il confie à ses deux Généraux.	42.8 x 26.9 cm

[7]	VII. Amour-Sana marchant avec sécurité à la tête des Troupes qu'il avoit amenées du Pays des Hasacks et des Eleuths qui commençoit à se rallier à lui, et se croyant au moment d'être rétabli dans son Royaume, rencontre Tchao-Hoei à la tête de sa nouvelle armée envoyée par l'Empereur et il est mis en suite, année 1757.	42.8 x 26.7 cm
[8]	VIII. Tou-Té Lieutenant de Tchao-Hoei poursuit Amour-Sana et reçoit les hommages et les tributs de Ta-Ouan ou des Hasacks que les Russes nomment Kofaccia-Horda, et ceux des Pourouths, des Tourgouths et de quelques autres Tartares formant en tout vingt Hordes qui, jusqu'alors n'avoient en rien dépendu de l'Empereur. Amour-Sana se sauva chez les Russes, il y mourut peu-après de la petite vérole ce qui mit fin à la mésintelligence que sa retraite avoit fait naître entre les deux Empires.	42.7 x 26.8 cm
[9]	IX. Après la retraite d'Amour-Sana chez les Russes, l'Empereur donna aux Eleuths quatre Hans ou Khans ou Rois héréditaires de leur nation, et vingt-un Ngnan-Ki ou seigneurs pris également dans leur nation, mais amovibles à sa volonté. De tous ces Princes et Chefs de sa nomination le seul Han des Toubeths lui fut fidele. Des l'année suivante 1758, celui des Tcholos et celui des Hountchés se révolterent ouvertement. Chacktourmanhan, dit l'Empereur dans son Poème, devoit se joindre aux deux premiers et commencer par surprendre le Lieutenant Général Yarachan et les Troupes qu'il commandoit dans son territoire celui-ci en ayant été averti prévient Chacktourmanhan, le surprend lui-même au point du jour et livre les Chonotés à la fureur du Soldat en Juillet 1758. Soit que Yarachan se soit porté à cette action sur des soupçons trop légers, ou qu'il ait déployé trop de cruauté il paroit qu'elle a déplu à l'Empereur qui la fait mourir quelque tems après.	43.3 x 27.2 cm
[10]	X. Bataille gagnée par Tchao-Hoei, ou Fou-Té, contre le Han des Tcholos et celui des Hountchés et les vingt-un Ngan-Ki des autres Eleuths, année 1758.	43.3 x 26.5 cm

[11]	XI. Tchao-Hoei occupe les Troupes à des exercicer et à des jeux millitaires, avandt que d'entreprendre l'expédition de la petite Bûckarie, a la fin de la Campagne de 1758.	43.3 x 27 cm
[12]	XII. Premier Combat entre l'Armée de l'Empire commandée par Tchao-Hoei, et Fou-Té et l'armée des deux Hot-Chom, sur les frontières de la petite Bûckarie. Les Troupes Impériales passant la Rivière malgré la résistance opiniatre de l'Ennemi, année 1759.	42.8 x 26.8 cm
[13]	XIII. Tchao-Hoei reçoit dans son Camp sous les murs de Yerechim, les hommages des habitants de la Ville et de la Province, et nommes des Officiers pour l'administration de cette partie de la petite Bûckarie, Juillet 1759.	43 x 27 cm
[14]	XIV. Bataille d'Altchour gagnée par Fou-Té contre les deux Hot-Chim, Aoust 1759.	42.6 x 26.8 cm
[15]	XV. Combat du 1er. Septembre 1759, dans la montagne de Poulok-Kol près les Lacs de Poulong-Kol et d'Ifil-Kol et de la Ville de Badackhan. Fou-Té commande leur Troupes Imperiales contre les deux Hot-Chom y périt, l'Armée Chinoise y fit un butin considerable, c'est la fin de la Conquête de la petite Bûckarie.	43.1 x 27.2 cm
[16]	XVI. L'Empereur recoit les hommages des Peuples vaincus de différents Hordres des Eleuths, des Pourouths, des Faugouths, des Tourgouths et des Mahométans de la petite Bûckarie, année 1760.	43 x 27 cm
[17]	XVII. Cérémonie du Labourage faite par l'Empereur de la Chine. Dans le mois de Fevrier où commence le Printems. Cette Cérémonie, une des plus augustes de l'Empire, établie par l'Empereur Venti, qui regnoit 179 ans avant notre Ere, a été constamment observée jusqu'à nous jours. Elle n'a pas été institucé seulement pour honorer et pour encourager l'agriculture, mais c'est aussi une Cérémonie religieuse. Elle commence par un Sacrifice que l'Empereur offre au Ciel en qualité de Pontife Suprême, pour lui demander l'abondance en faveur de son peuple... AÑADIDA POR HELMAN A LA SUITE.	43.5 x 30.8 cm

	[La hoja de grabado plegada corresponde a los grabados XVIII-XX, los cuales fueron impresos en hojas sueltas para apaisarlas].	
[1] H. DE GRAB. PLEG.	XVIII-XX. Marche Ordinaire de l'Empereur de la Chine llorsqu'il passe dans la ville de Peking. Il est d'usage que ce soit toujours avec la plus grande pompe que l'Empereur de la Chine sort de son Palais. Outre les diffèrens Corps de Garde, on établit alors, de distance en distance, des Piquets dont les Armes sont déposées sur des especes de Chevalets devant lesquels les soldats sont à genoux, ainsi que le reste du peuple, non seulement les rues sont nettoyyées avec un soin extraordinaire, amis elles sont ornées d'espace... AÑADIDAS POR HELMAN A LA SUITE.	1.26 m x 30.7 cm
[18]	XXI. Fête donnée aux Vieillards par l'Empereur Kien-Long AÑADIDA POR HELMAN A LA SUITE.	42.9 x 30.7 cm
[19]	XXII. Départ de l'Empereur pour aller au Tombeaux de ses ancêtres. AÑADIDA POR HELMAN A LA SUITE.	43.4 x 30.8 cm
[20]	XXIII. Cememonies respectueuses de l'Empereur devant le Tombeau de ses ancêtres. AÑADIDA POR HELMAN A LA SUITE.	43.5 x 30.7 cm
[21]	XIV. L'Empereur récitant des Poèmes en l'honneur de ses ancêtres. AÑADIDA POR HELMAN A LA SUITE.	43.5 x 30.7 cm

B. A continuación se proporciona el listado de los títulos originales de la *Suite* con sus respectivos caracteres chinos, copiados de la web especializada en la Batalla de Qurman:²⁵⁸

Les conquêtes de l'Empereur de la Chine 平定西城戰圖

1. *On reçoit la soumission de l'Ili* 平定伊犁受降 (*Recibiendo la rendición de los Ili*).
2. *On force le camp [établi] à Gädän-ola* 格登鄂拉斫營 (*Asalto al campamento de Gädän-ola*).
3. *La combat d'Oroi-jalatu* 鄂壘扎拉圖之戰 (*La batalla de Oroj-jalatu*).
4. *La victoire de Khorgos* 和落霍漸之捷 (*La victoria de Khorgos*).
5. *Le combat de Khurungui* 庫隴癸之戰 (*La batalla de Khurungui*).
6. *Le chef d'Us[-Turfan] se soumet avec sa ville* 烏什酋長獻城降 (*El jefe de los Uchturpan se rinde con su ciudad*).
7. *La levée du siège de la Rivière Noire* 黑水圍解 (*El levantamiento del sitio en el río Negro*).
8. *La Grande Victoire de Qurman* 呼爾滿大捷 (*La gran victoria de Qurman*).
9. *Le combat de Tonguzluq* 通古思魯克之戰 (*La batalla de Tonguzluq*).
10. *Le combat de Qos-qulaq* 霍斯庫魯克之戰 (*La batalla de Qos-qulaq*).
11. *Le combat d'Arcul* 阿爾楚爾之戰 (*La batalla de Arcul*).
12. *Le combat du Yesil-köl-nor* 伊西洱庫爾淖爾之戰 (*La batalla de Yesil-köl-nor*).
13. *Le khan du Badakhsan demande à se soumettre* 巴達克山汗納欺 (*El jefe/kan de Badakhsan pide rendirse*).
14. *On offre [à l'Empereur] les prisonniers [faitslors] de la pacification des tribus musulmanes* 平定回部獻俘 (*El emperador se presenta a los prisioneros de la pacificación de las tribus musulmanas*).
15. *[L'Empereur se ren] dans la banlieue pour prendre [personnellement] des nouvelles des officiers et soldates qui se sont distingués dans la campagne contre les tribus musulmanes* 郊勞回部成功諸將士 (*El emperador recibe personalmente en los suburbios noticias de los oficiales y soldados distinguidos en la campaña contra las tribus musulmanas*).
16. *[L'Empereur] offre un banquet de victoire aux officiers et soldates qui se sont distingués* 凱宴戰功諸將士 (*El emperador ofrece un banquete de victoria para los oficiales y soldados distinguidos*).

²⁵⁸ En la web: <http://www.battle-of-qurman.com.cn/e/hist.htm>

C. El siguiente listado nos permite conocer la corrección que se hizo de los errores cometidos en la numeración por Helman respecto de la *Suite* original. Tomamos de Paul Pelliot las explicaciones traducidas del chino al francés que Pirazzoli-T'Serstevens, ofrece en su texto,²⁵⁹ del cual se ha sacado esta relación. Los tamaños corresponden a la *Suite* en poder del museo Guimet de París:

Estampa núm. 1 (Helman núm. VIII)

Firmado por: P. Jonatius Sichelbarth Soc. JESU delin. 1765. C.N. Cochin direx. B.L. Prevost Sculpsit 1769.

Título: “On reçoit la soumission de l’ili”.

Leyenda: “Il s’agit de la première soumission de l’Ili en 1755, quand Amoursana était au service de K’ien-long. Les troupes s’étaient mises en marche au printemps, et, en une promenade militaire d’une centaine de jours, avaient atteint Kouldja (5^e lune, 5^e jour), ne rencontrant aucune résistance. Cette soumission fut bientôt suivie de la révolte d’Amoursana.”

Medidas: 0,899 x 0,521.

Estampa núm. 2 (Helman núm. V)

Firmado por: Joseph. Castilhoni Soc JESU delin 1765. C.N. Cochin direx. J. Ph. Le Bas Scul 1769.

Título: “On force le camp [établi] a Gadan-ola”.

Leyenda: “Gädän-ola ou mont Gädän, à environ 100 .li au S.O. de Kouldja. Il s’agit d’un raid où le Kalmouk Ayusi, passé au service chinois, força en 1755 avec quelques hommes le camp de Davaci, établi sur le mont Gädän. G. Castiglione a peint un rouleau qui illustre l’exploit d’Ayusi.”

Medidas: 0,899 x 0,522.

Estampa núm. 3 (Helman núm. IX)

Firmado por: C.N. Cochin Filius direx gravé par J.P. Le Bas, graveur du cabinet du Roi, et de son Académie de peinture et sculpture 1770.

Título: “Le combat d’Oroi-jalatu”.

Leyenda: “D’après un dessin du Fr. Giuseppe Castiglione. La restitution d’Oroi-jalatu. Tchao Houei y surprit de nuit en 1756 DaSi-cärän, mais les Djoungars assiégèrent les Chinois que des troupes de secours vinrent enfin délivrer. Le général chinois Tchao Houei dut alors reculer jusqu’au Barköl.”

Medidas: 0,892 x 0,510.

²⁵⁹ Pirazzoli-T'Serstevens, Michèle: *Gravures...*, *óp. cit.*, pp. 16 a 20.

Estampa núm. 4 (Helman núm. XIV)

Firmado por: *joan dion Attiret Soc. jes. fecit Pekini Anno 1766. C.N. Cochin Filius. Diréxit. Gravé par J.P. Le Bas, Graveur du Cabinet du Roi en 1774.*

Título: “La victoire de Khorgos”.

Leyenda: “Les partisans d’Amoursana y furent défaits au printemps de 1758 par le prince Căbdăn-jab à qui ils avaient tendu une embuscade. La rupture entre Amoursana et la cour de Pékin éclaira l’aristocratie tribale. Dans l’absence de direction et d’entente, les intérêts privés des tribus, les vengeances des nobles de tout rang, de tout parti, le désir de piller et le besoin de se défendre devenaient les seules impulsions; à cela s’ajoutait la haine de l’envahisseur. Aussi, de 1756 à 1758, ce fut une lutte de tous contre tous, une anarchie générale, une mêlée de batailles entre les clans, d’alliances changeantes, de trahisons, et de révoltes contre l’étranger.”

Medidas: 0,889 x 0,517.

Estampa núm. 5 (Helman núm. II)

Firmado por: *J. Joannes Damascenus à SS.^{ta} Conceptione, Augustinianus excalceatus et Missionarius Apostolicus Sacrae Congregationis delineavit et fecit. C.N. Cochin Filius. Diréxit. J. Aliamet Sculp.*

Título: “Le combat de Khurungui”.

Leyenda: “Le mont Khurungui est au N. du fleuve Ili. Quand les partisans d’Amoursana eurent été défaits à Khorgos, ils voulurent franchir l’Ili, mais l’armée chinoise les pressait; ils allèrent alors au mont Khurungui où Tchao Houei et ses lieutenants les attaquèrent de plusieurs côtés pendant la nuit.”

Medidas: 0,892 x 0,519.

Estampa núm. 6 (Helman núm. XIII)

Firmado por: *I. Joannes Damascenus à SS.” Conceptione Augustinus Excalceatus et Missionarius Apostolicus Sacrae Congregationis de Propaganda Fide Delineavit et Fecit. C.N. Cochin Filius Direx. P.P. Choffard Sculpsit Parisii 1774.*

Título: “Le chef d’Us [Turfan] se soumet avec sa ville”.

Leyenda: “Illustre la soumission du beg Houo-tsi-sseu d’US - Turfan en 1758.”

Medidas: 0,907 x 0,522.

Estampa núm. 7 (Helman núm. III)

Firmado por: *Joseph. Castilhoni Soc JESU delin 1765. C.N. Cochin direxit. 1-P. Le Bas Sculp 1771.*

Título: “La levée du siège de la rivière noire” (Khara-Usu).

Leyenda: “Cet épisode illustre la soumission de la Kachgarie dont les deux Khôdja s’étaient déclarés indépendants pendant le conflit entre les Chinois et

Amoursana. En 1758 l’un s’enferma dans Yarkand, l’autre dans Kachgar. Kha-rausu ou Qara-su était le nom de la branche de la rivière de Yarkand qui coule au sud et à l’est de la ville. Au 10^e mois de 1758, Tchao Houei, ne réussissant pas à réduire Yarkand, amena par l’est quelques centaines d’hommes qui franchirent le Qara-su, mais durent le repasser vite et furent assiégés à leur tour par les rebelles. Quand, en 1759, Tchao Houei apprit que les troupes venant d’Aksou avaient battu les Musulmans à Qurma, il fit une sortie, brûla les bastions ennemis et se dégagea. Les deux villes se rendirent et les deux frères furent exécutés (cf. estampa núm. 14).”

Medidas: 0,896 x 0,520.

Estampa núm. 8 (Helman núm. VII)

Firmado por: *P.F. Joannes Damascenus, Romanus, Augustinus Excalceatus Missionarius Apostolicus delineavit et fecit, Anno 1765. C.N. Cochin Diréxit. Augustinus de S.’ Aubin Sculpsit Parisiis, Anno 1770.*

Título: “La grande victoire de Qurman”.

Leyenda: “Qurma ou Qurman était entre Yarkand et Maralbasi, à 130 li au S.O. de Barcuq. Quand Tchao Houei fut assiégé au Qara-su en 1758, des troupes furent envoyées d’Aksou pour le délivrer. Le 3 février 1759, le général chinois Fou-te, qui n’avait avec lui que 600 hommes, se battit à Qurma contre plus de 5.000 musulmans et les défit après un long et dur combat.”

Medidas: 0,897 x 0,520.

Estampa núm. 9 (Helman núm. IV)

Firmado por: *C.N. Cochin Filius, Diréxit. Augustinus de S.’ Aubin Sculpsit Parisiis, Anno 1773.*

Título: “Le combat de Tonguzluq”.

Leyenda: “D’après un dessin du Fr. Giuseppe Castiglione. Il semblerait qu’il s’agisse d’un épisode qui se place à la fin de 1758, quand Tchao Houei essaie pour la première fois de réduire Yarkand.”

Medidas: 0,899 x 0,522.

Estampa núm. 10 (Helman núm. X)

Firmado por: *C.N. Cochin Filius. Diréxit. B.L. Prevost Sculpsit 1774.*

Título: “Le combat de Qos-qulaq”.

Leyenda: “D’après un dessin du Fr. Giuseppe Castiglione. Les Khoja, après s’être enfuis de Yarkand, furent défaits en 1759 en cet endroit (à 500 li à l’ouest de Kachgar) par Ming Jouei.”

Medidas: 0,896 x 0,521.

Estampa núm. 11 (Helman núm. XV)

Firmado por: *J.⁸ Dio.⁸ Attiret Soc. Jesu, del. 1765. C.N. Cochín filius Dirrex. 'J. Aliamet Sculp.*

Título: “Le combat d’arcul”.

Leyenda: “Les Khoja, après avoir été battus au col de Qos-Kücük, se réfugièrent à Arcul situé à 300 li plus à l’ouest et y furent de nouveau battus.”

Medidas: 0,917 x 0,520.

Estampa núm. 12 (Helman núm. XII)

Firmado por: *P. J. Joes Damascenus a SS.^a Conceptione Augustinus excalceatus Sacrae Congregationis Missionarius Apostol.^s Delineavit et Fecit. C.N. Cochín Filius Direxit. N De Launay Sculp. 1772.*

Título: “Le combat de yesil-kol-nor”.

Leyenda: “La localité ainsi désignée se trouvait à 200 li ou S.O. d’Arcul, et au N. du Badakhsan”.

Medidas: 0,882 x 0,508.

Estampa núm. 13 (Helman núm. XI)

Firmado por: *J. Joannes Damascenus a SS.^a Conceptione Augustinus Excalceatus et Missionarius Apostolicus Sur. Congregationis de Propaganda Fide Delineavit et Fecit. C.N. Cochín Filius Direx. PP Choffard Sculpsit Parisiis 1772.*

Título: “Le khan de Badakhsan demande a se soumettre”.

Medidas: 0,905 x 0,519.

Estampa núm. 14 (Helman núm. I)

Firmado por: *Joan. Dionys. Attiret S. JESU. Missionarius Delineavit. C.N. Cochín Filius direxit. L.J. Masquelier Sculpsit.*

Título: “On offre [a l’empereur] les prisonniers [faits lors] de la pacification des tribus musulmanes”.

Leyenda: “Les prisonniers furent présentés au Wou-men, c’est-à-dire à la porte méridionale du palais de Pékin; on offrit aussi à K’ien-long la tête du Khoja Houo-tsi-tchan. Le P. Amiot dans son «Mémoire sur le Thibet et sur le royaume des thes, nouvellement subjugué par l’empereur de la Chine, avec une relation de cette conquête» (1760; publié dans les «Lettres édifiantes», éd. du «Panthéon littéraire», Paris 1843, vol. III, p. 528) relate l’événement.”

Medidas: 0,896 x 0,522.

Estampa núm. 15 (Helman núm. VI)

Firmado por: *Damascenus a S.^{ma} Conceptione Aug.^{mus} Excalceatus et Missionarius Aposto.^{cus} Sacra e Congre.^{nis} delineavit et fecit. C.N. Cochín filius direxit Fran.^{cus} Dion.^{us} Née Sculpsit, Anno 1772.*

Título: “ [L’Empereur se rend] dans la banlieue pour prendre [personnellement] des nouvelles des officiers et des soldats qui se sont distingués dans la campagne contre les tribus musulmanes”.

Leyenda: “Sur une terrasse ronde on avait planté des étendards pris à l’ennemi.”

Medidas: 0,896 x 0,525.

Estampa núm. 16 (Helman núm. XVI)

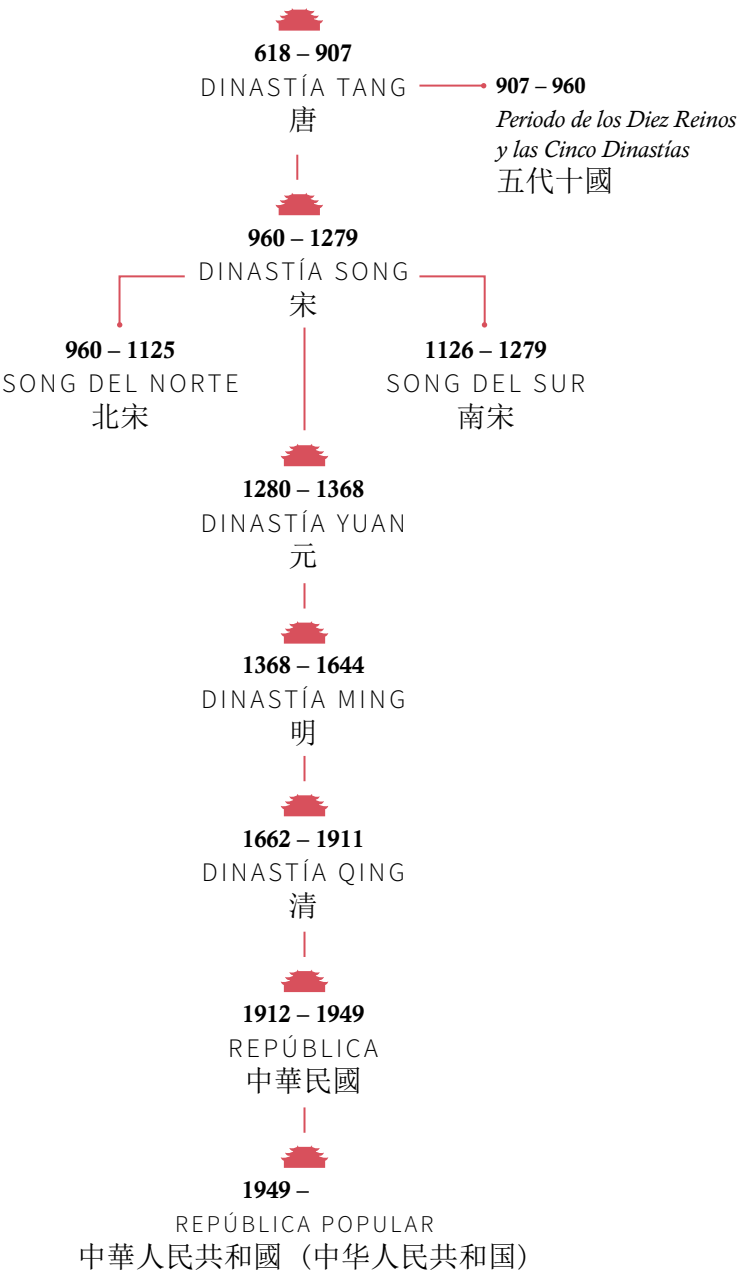
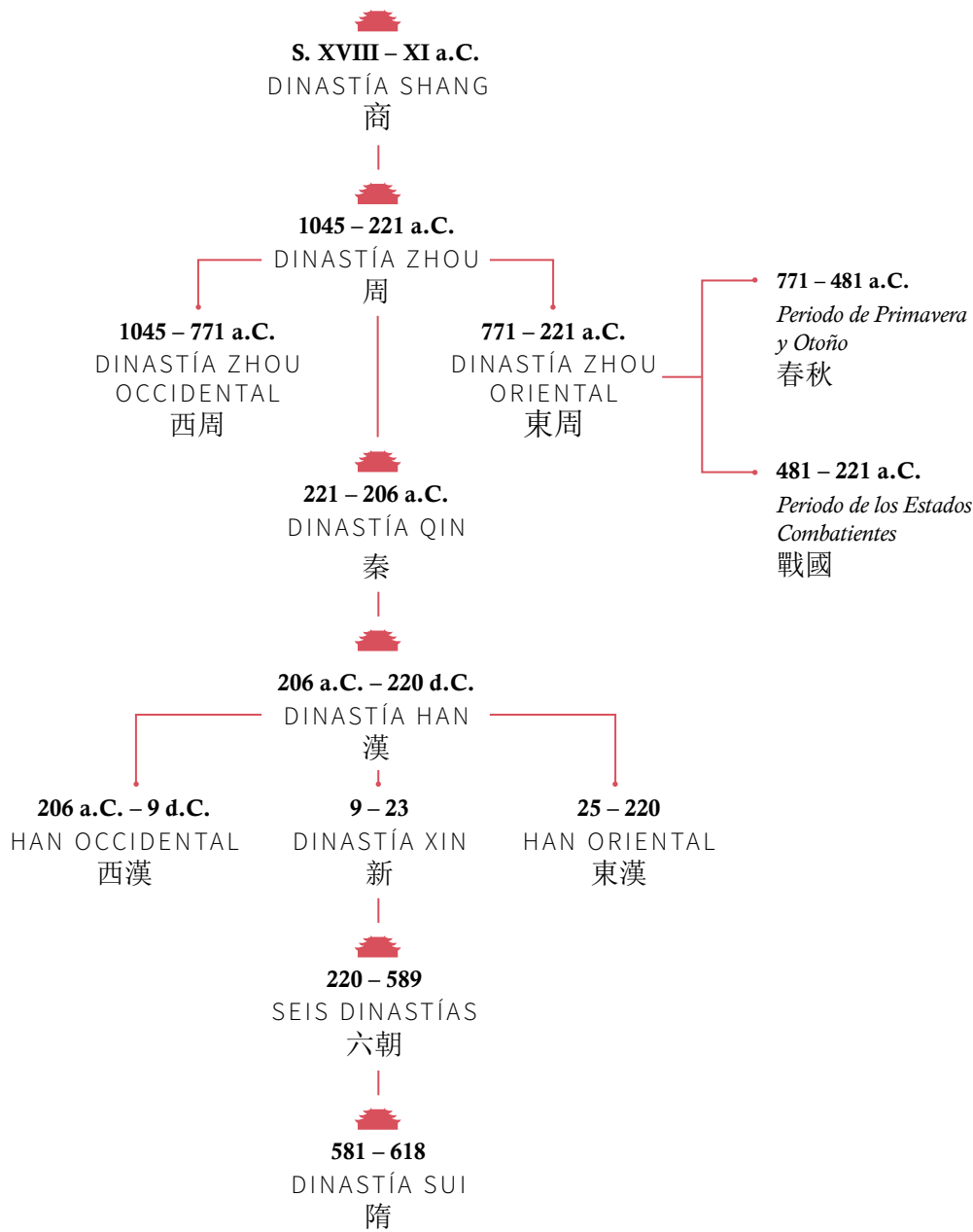
Firmado por: *Cochín Filius Direxit. Gravé par J.P. Le Bas, Graveur du Cabinet du Roi 1770.*

Título: “ [L’Empereur] offre un banquet de victoire aux officiers et soldats qui se sont distingués”.

Leyenda: “D’après-un dessin du Fr. Giuseppe Castiglione. 1 Ce banquet fut donné au Tseu-kouang-ko, bâtiment situé dans la partie occidentale des jardins du palais impérial de Pékin; c’est là que se donnaient les audiences des princes tributaires. L’estampe représente le bâtiment vu par le sud, avec, en arrière, à droite, le Pont de marbre que domine dans le lointain le Pai-t’a (la pagode blanche).”

Medidas: 0,890 x 0,514.

BREVE TABLA CRONOLÓGICA DE LAS DINASTÍAS CHINAS



Modelo basado en el propuesto en *Historia mínima de China*, 2010.



*Suite des seize estampes représentant
les conquêtes de l'Empereur de la Chine.*

Un modelo de hibridación cultural para el siglo XVIII. Estudio

Está a disposición a partir de agosto de 2017 en formato PDF en
la página de la Biblioteca Histórica José María Lafragua
El cuidado del diseño y producción estuvo a cargo de Editorial
Lapislázuli S.A. de C.V. Tecamachalco #43-A, colonia La Paz,
Puebla, Puebla. C.P. 72160

Nombre del archivo: China_estudio.pdf
Peso del archivo: 14,7 megabytes

