

01061  
2ej

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO

CONVERGENCIAS ENTRE EL ARTE ANTIGUO  
DE CHINA Y EL DE MESOAMERICA

TESIS PARA OBTENER EL GRADO DE  
MAESTRIA EN HISTORIA DEL ARTE

AUTOR: YU CHANGFA  
ASESORA: DRA. BEATRIZ DE LA FUENTE

FEBRERO, 1990

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## I N D I C E

AGRADECIMIENTOS .....	6
I. INTRODUCCION .....	7
NOTAS .....	16
II. TEMA DEL DRAGON-SERPIENTE .....	17
1. Palabras preliminares .....	18
2. Cocodrilo o cipactli .....	26
3. Dragón y Quetzalcóatl .....	27
4. Cresta o cuerno del dragón-serpiente y el tocado ....	30
5. Dragón de dos pies y el ciempiés o petlazalcóatl ....	33
6. Combinación entre el cuerpo serpentino y la cabe- za humana .....	36
7. Figuras entrelazadas .....	41
8. La lengua afuera .....	46
9. Cargador de grandes pesos .....	51
10. El dios agarrando la serpiente .....	54
FIGURAS .....	58
NOTAS .....	64
III. TEMA DE AVES .....	66
1. Palabras preliminares .....	67
2. Diversas representaciones plásticas de aves .....	75

a. Aves con las alas abiertas .....	75
b. Cabezas de buho .....	78
c. Aves de piedra, de jade, como diseños ... ..	79
3. Aves y vasijas .....	84
4. Aves cogiendo algo en su pico .....	90
a. Aves cogiendo peces en su pico .....	93
b. Aves chupando flores y corazones en su boca .....	96
5. Aves y el Sol .....	98
a. Aves dentro del disco solar .....	102
b. Aves portando el Sol .....	103
6. Aves de dos cabezas .....	104
7. La identificación entre el hombre y el ave y el culto ancestral .....	107
8. Penacho de plumas de aves .....	113
FIGURAS .....	116
NOTAS .....	125
IV. ACERCA DE LA SERPIENTE .....	127
1. La serpiente y el dios .....	131
2. La serpiente y el agua .....	137
3. La serpiente y su desarrollo plástico .....	143
FIGURAS .....	149
NOTAS .....	152

V. CONCLUSION .....	154
NOTAS .....	167
BIBLIOGRAFIA .....	169

## AGRADECIMIENTOS

Esta investigación fue realizada en el Instituto de Investigaciones Estéticas y la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Agradezco sinceramente a la Dra. Beatriz de la Fuente, directora de esta tesis, de cuyos sudores se ha nutrido este ensayo y de todo corazón, a ella, a la Dra. Elisa García Barrangán y a la Dra. Clementina Díaz y de Ovando por haberme concedido una ayuda generosísima, la cual ya quedó grabada siempre en mi mente.

Expreso mi profunda gratitud a la Sra. Yan Meihua, al Prof. Sun Yizhen y al Sr. Fang Dexing por su amable comprensión y apoyo que me han mostrado en más de una ocasión.

Mis gracias a todos aquellos que de una y otra forma me han ayudado durante el proceso de esta investigación

## I. INTRODUCCION

China y México son dos de los países del mundo que poseen culturas muy antiguas, prolongadas y brillantes. Encuentro que hay muchos aspectos semejantes en ambas culturas, y que el arte constituye un ejemplo digno de analizarlos. Así, un estudio comparativo acerca de sus similitudes será muy interesante en el sentido de buscar y estudiar, a través de los fenómenos artísticos, las condiciones de la formación, evolución, características y valor de ambas culturas y artes.<sup>1</sup>

En este ensayo, tesis de la maestría en Historia del Arte, he abordado únicamente algunas especies de la fauna en el arte antiguo de China y el de Mesoamérica, la he dividido de acuerdo con los temas del dragón-serpiente, animales terrestres y, de aves, el fénix-águila (colibrí etc.), animales celestes, temas para mí, más característicos y representativos del arte antiguo chino y el prehispánico mexicano. En el arte antiguo de China las representaciones plásticas del dragón y el fénix se encuentran en casi todos los lugares y tiempos a lo largo de la historia de esta nación. Lo cual nos permite apreciar las etapas procesuales de las evoluciones de las figuras de dichos animales representadas de diversas maneras artísticas. Como correspondencia, veo que en el arte precolumbino de México no faltan tampoco las manifestaciones de tales animales. Por ejemplo, la serpiente emplumada ocupa un lugar sumamente destacado y tiene amplias representaciones en el arte prehispánico mexicano, mientras las aves, tales como águila, colibrí, quetzal, guacamaya, garza, zopilote etc. también están representadas con toda magnitud y en formas y tipos variados en dicho arte.

Pienso que la cultura china es la cultura de dragón

y fénix, y la cultura mexicana es la cultura de serpiente y águila (y colibrí etc.), porque dichos animales, además de estar representados ampliamente en ambos artes, se hallan ligados al pensamiento de los hombres antiguos de China y de los prehispanicos de México y penetrados en sus mitos, ritos, cultos ... En otras palabras, en las figuras de dichos animales están vivamente reflejadas su visión del mundo, su cosmogonía, su teogonía etc. El dragón y el fénix se han considerado siempre como símbolos de la nación china, además de representantes más sobresalientes y típicos de la cultura china. (1) Eso parece ser ya de conocimiento universal. Además, Huang Di, "el Emperador Amarillo", que "fue el primer antepasado de la nación china" (2) fue identificado con el dragón según la leyenda. Y Quetzalcóatl, "la Serpiente Emplumada", como el representante fundamental de la cultura mexicana, "constituye el personaje central de la historia mesoamericana", (3) y es "la más grande figura en la antigua historia del Nuevo Mundo ..." (4) Por otro lado, el símbolo de la fundación de México-Tenochtitlan, en que figuran un águila y una serpiente y que ahora se ha convertido en la bandera nacional de México puede servir como una prueba de coincidencia.

En los capítulos II y III he tratado el tema del dragon-serpiente y el de aves. He dividido la manera de abordar sus idénticas representaciones en el arte antiguo de China y el de Mesoamérica en dos niveles: primero, describirlas desde el punto de vista artístico, sea por las manifestaciones pictóricas o escultóricas etc. y segundo, buscar y analizar sus simbolismos coincidentes. Sobre la base de las descripciones y análisis se nos permitiría ver la cultura y el arte de cada

una de estas dos naciones en sus raíces, en su formación, en su proceso de desarrollo ... He tratado por todo lo posible de examinar y juntar figuras referentes a estos animales, las que pude encontrar, a manera de muestra suficientemente representada para que las comparaciones sean amplias y diversas. Afortunadamente las hallé, aunque las de mi tierra podrían ser insuficientes, debido a las limitaciones del material, al cual no tengo acceso por encontrarme en México.

Como se trata de un estudio comparativo de la cultura y el arte, me veo obligado a exponer mi propio punto de vista. Eso quiere decir que a través de las descripciones y análisis de las tan parecidas representaciones artísticas de los animales y sus numerosos atributos y simbolismos tengo que responder algunas preguntas: ¿por qué existen tales manifestaciones plásticas en el arte antiguo de China y el de México? ¿cómo se entienden tales representaciones? ... En el capítulo IV ofrezco, apoyándome en numerosos ejemplos relativos a ambos artes, algunas reflexiones sobre la serpiente, las cuales demuestran mis hipótesis, que forman parte de mi conclusión.

Acercas de la serpiente he tocado tres puntos: la serpiente y el dios, la serpiente y el agua y la serpiente y su desarrollo plástico. Creo que la serpiente reúne las propiedades más características y típicas de los animales terrestres. Sus inesperados ataques, su repentina aparición y desaparición, su figura extraña, su magia mortífera etc. inspiran un gran miedo y enorme misterio a los hombres antiguos. Es el animal con que nuestros ancestros tenían más contactos y lazos en su vida cotidiana, en su tenaz pelea con la naturaleza, en su constante práctica social ... Así que poco a poco este animal fue

deificándose por nuestros antepasados, porque los cuales, viendo en él una capacidad sobrehumana, lo asociaban con diversas fuerzas divinas. Así aparecieron innumerables figuras de estas sierpes y muchísimas otras combinadas por el cuerpo serpentino y serpentiforme y la cabeza humana, motivando de este modo las asociaciones entre este animal y las grandes y principales deidades del panteón chino y el mexicano. Por el hecho de que es animal anfibio y en el caso del dragón chino, en el cual el cocodrilo, animal acuático, constituye la primera de sus metamorfosis (5), así como otras razones, la serpiente se relaciona con el agua, además de la tierra etc. Por ejemplo el famoso Tláloc, dios de la lluvia (o del agua en general), cuyo rostro está representado por dos serpientes entrelazadas. (6) En cuanto al desarrollo plástico de este reptil, si nos detenemos fijando un poco las figuras serpentina en ambos artes, descubrimos que ellas pasaron un mismo proceso evolutivo: la forma zoomorfa (o animal) → la forma combinada de medio animal y medio humano (o el cuerpo animal y el rostro humano o el cuerpo humano y la cabeza animal) → la forma antropomorfa (o humana). A mi modo de ver, los tres pasos no sólo manifiestan los desarrollos plásticos de este animal sino también reflejan los cambios procesuales de los conceptos mitológicos, cosmogónicos, teogónicos etc., en fin, evoluciones del pensamiento del hombre antiguo.

Para la conclusión de todo lo expuesto y analizado en los capítulos anteriores tengo que dar inevitablemente las respuestas de otras preguntas esenciales: ¿por qué existen las analogías artísticas entre las dos naciones tan distantes

del mundo? ¿cómo se explican tales semejanzas? ... En el último capítulo he abordado este problema en los siguientes aspectos: las circunstancias geográficas y naturales, el modo de producción y las características psicológicas así como las evoluciones del pensamiento del hombre antiguo.

Considero que China y México son países continentales con un clima parecido: templado y subtropical, que origina parecidas flora y fauna. Los océanos que flanquean los territorios de ambos países, por lo inmenso que son y por lo tanto inatravesables para nuestros antepasados, no les ofrecieron, en los tiempos antiguos, posibilidades del comercio marítimo con el mundo exterior. Las similitudes de los climas y las circunstancias geográficas y naturales producen las similitudes de su modo de producción, que es el famoso Modo de Producción Asiático. (7) Todas estas analogías arriba mencionadas determinan las características psicológicas y las evoluciones del pensamiento del hombre y dan origen a las similitudes de las culturas china y mexicana. Las cuales, originadas en dos continentes asiático y americano o sea, en un medio natural cerrado o medio-cerrado, son igualmente culturas agrícolas. Porque la cultura, como una conciencia social, es determinada por el ser social. El cual, sin embargo, está provisto de ciertos estratos. Las circunstancias geográficas y naturales constituyen un estrato más básico y por encima de éste, son el estrato económico como el modo de producción y el de la organización social etc. Los cuales influyen por sendos canales variados y complejos sobre la cultura, que es la conciencia social. (8)

El arte antiguo, como una rama importante de la cultura antigua, reúne los diversos pensamientos del hombre antiguo en sus manifestaciones desde las más primitivas e inconcientes, que abarcan los mitos, ritos, cultos etc. Pienso que este punto de vista permitiría acercarnos a las respuestas de por qué hay tantas representaciones plásticas del dragón-serpiente y de aves en ambos artes; por qué dichos animales están identificados con las principales deidades de ambos panteones y asociados con el agua, el sol etc.; por qué existen en el hombre antiguo chino y el prehispánico mexicano los idénticos conceptos del mundo, de los mitos, ritos, cultos etc.; por qué muchos dioses son tan semejantes por sus funciones, símbolos, e incluso sus imágenes ...

Considero necesario decir una cosa. No he trazado una línea de demarcación bien clara entre los términos "antiguo" y "primitivo", tampoco he abordado las analogías culturales y artísticas limitándolas en una determinada época bien definida ni las figuras de los animales reproducidas en los capítulos pertinentes son de orden cronológico. Porque para este ensayo mi intención es hacer un estudio comparativo de la fauna en el arte antiguo de China y el prehispánico de México en lo general; y dicho estudio está basado en las figuras que fueron creadas por los hombres antiguos de China y México en los diferentes lugares y tiempos, pero dentro de su territorio y en el interior de un prolongado lapso histórico. De entre todas esas figuras hay las que fueron producidas en los tiempos más remotos y seguramente hay también las hechas más tardíamente. Además pensé que me daría más libertad y más posibilidad de abordar el tema si no me

apego tanto a la cronología ni me obligo a demarcar una nítida línea entre los términos "antiguo" y "primitivo". Por la razón arriba dada he utilizado siempre el término "antiguo" en vez del "primitivo", pues para mí, el primero abarca un sentido más amplio y por lo tanto quizá, más propicio para mi tesis.

Finalmente voy a mencionar otra cosa que no quiero dejar escapar. Es sabido universalmente que sí existen muchas analogías entre las culturas y artes de China (Asia) y México (América). Investigaciones y estudios al respecto no faltan y serán, sin embargo, realizados aún más y con más amplitud y mayor interés. Se puede decir que este tema, a pesar de haber sido repetidamente tratado por innumerables arqueólogos, historiadores y estudiosos de ambos países, sin embargo, hasta la fecha no pierde su atracción y continúa ejerciendo su magia provocadora. Tengo el conocimiento de que muchas investigaciones han planteado sus suposiciones valiosas e interesantes, pero las cuales, de acuerdo con las analogías existentes en ambas culturas y artes, en su mayoría conciernen el problema del difusionismo. Yo personalmente no niego esta suposición de que existirían contactos e intercambios entre las dos culturas en su antigüedad, sino considero muy necesario seguir estudiándola por la falta de una conclusión convincente y ampliamente aceptable hasta la fecha. Sin embargo, mi intención es dar otra hipótesis o mejor dicho, otra manera de reflexionar y apreciar estas semejanzas basada en los factores geográficos, naturales y sociales. Quedaré muy satisfecho y es de mi sincero deseo si mi propósito puede

contribuir a los estudios e investigaciones aún más amplios  
y profundos.

NOTAS:

Para evitar repeticiones los libros citados y mencionados en NOTAS y FIGURAS que se presentan después de cada uno de los capítulos, están sólo indicados por el autor, el título y la página. Datos concretos véanse en BIBLIOGRAFIA que se ofrece al final de este ensayo.

1. Fang Zhongfu. "prólogo" en El origen de la cultura de dragón y fénix, por Wang Dayou, P. 1.
2. El Emperador Amarillo, traducción por Zhang Yonghua, en China gráfica, No. 88, 1987.
3. Laurette Séjourné. Pensamiento y religión en el México antiguo, P. 57.
4. H. J. Spinden. New light on Cuetzalcoatl, XXVIII Congreso Internacional de Americanistas, citado en Pensamiento y religión en el México antiguo, por Laurette Séjourné, P. 57.
5. Wang Dayou. El origen de la cultura de dragón y fénix, P. 1.
6. Fernand Schwarz. El enigma precolombino, P. 88.
7. Alberto J. Pla. Modo de producción asiático y las formaciones económico sociales inca y azteca, P. 191.
8. Wang Dayou. Ibidem, P. 54.

## II. TEMA DEL DRAGON-SERPIENTE

## 1. Palabras preliminares

En China el dragón es visto como un ser fabuloso y majestuoso, cuya imagen, usada en la decoración y asociada con frecuencia a las fiestas tradicionales, está hondamente arraigada en la mente de las gentes. Por su espíritu, intrepidez, corpulencia y metamorfosis se ha venido considerando como símbolo de la nación china.

El dragón es uno de los principales y primeros animales que tomaban clanes o tribus antiguas para sus tótems. Respecto al origen de este animal legendario y deificado existen varias opiniones, divididas generalmente en dos clases: un ser mítico e inventado por puras imaginaciones de los hombres antiguos y un animal existente y real, cuya imagen, sin embargo, experimentó una serie de cambios, podemos decir que es una unificación de varios animales. Soy partidario de esta segunda opinión, porque así lo sugiere la mezcla de varios animales; a mi modo de ver, el dragón era una combinación de varios tótems. Tal combinación venía de la fusión de las tribus, con la cual se unificaron los tótems de ambas. Y también de las guerras que con frecuencia se desataron entre dos tribus en la antigüedad, pues la vencedora o imponía su tótem sobre la vencida o posiblemente asimilaba parte del tótem de la vencida ampliando así su propio tótem.

Por lo tanto, creo aceptable la afirmación de que el dragón es una combinación de varios tótems. Otra razón que me inclina a esta consideración es que un tótem debía de tener su origen vinculado a las experiencias que tenían.

las tribus al enfrentarse a la naturaleza y a las condiciones geográficas en que se encontraban. Las tribus que vivían en una vasta planicie o una zona montañosa tomaban animales terrestres o celestes para sus tótems y las que se hallaban junto al mar o el río ponían peces en sus tótems ... Claro que los tótems podían ser, además de animales y peces, también plantas o cosas irreales como fenómenos naturales etc.

El dragón, a través de una serie de evoluciones, consiguió su imagen conformada en cierto período histórico, que se transmite hasta nuestros días. Opinan que el dragón trata de una metamorfosis del cocodrilo, el lagarto, el caballo, el cerdo, la serpiente, etc. (1) Por lo anteriormente dicho, cabe señalar que el dragón que en este ensayo será analizado y descrito lo vemos como la misma cosa que la serpiente, el cocodrilo etc. Es decir, lo consideramos como



Figura 1

un animal con nueve semejanzas de otros animales: cuerno de ciervo, cabeza de camello, ojos de langosta, cuello de serpiente, vientre de almeja, escamas de pez, garras de águila, patas de tigre y orejas de buey. (fig. 1) Un solo elemento de animal simboliza su totalidad. El dragón se compone del conjunto de estos elementos.

Para nuestros antepasados el dragón era un animal fantástico, capaz de metamorfosearse y determinar las lluvias, un dios guerrero y protector. El simbolismo del dragón experimentó cambios incesantes a lo largo de la historia china. En un principio fue visto como animal de buen augurio, pues traía lluvias. A comienzos del siglo III A.C., durante el reinado del emperador Gaozu de la dinastía Han, ese animal pasó a ser símbolo del emperador, tal vez por significar el poder ancestral. En las dinastías Yuan, Ming y Qing (1280-1911) reglamentos estrictos estipularon el uso de su imagen: como elemento decorativo, estaba sólo reservado a la familia del emperador. La Ciudad Prohibida, conocida también por el nombre del Palacio Imperial, es un mundo de dragones. Estos se ven por todos sitios, en los vestuarios, en los objetos de uso cotidiano, en los edificios ...



Figura 2

Una leyenda de la dinastía Ming dice que el dragón tenía nueve hijos engendrados en otras criaturas míticas. (2) (fig. 2) No se parecían a su padre y tenían inclinaciones y atributos diferentes. Los nueve hijos son los siguientes: El primero, Shutu, aparecía en el escudo y aldaba de la puerta; Chaofeng, el segundo, aventurero y representado como animales andadizos en los aleros de la construcción; Liwen, el tercero, contemplador de la lejanía, las cabezas animales en los caballetes del edificio son sus figuras; Pulao, el cuarto, siempre gustaba de bramar; Bixi, el quinto, cargador de grandes pesos representado por una tortuga cargando una lávada; Yazí, el sexto, matador, su imagen es el dragón con boca abierta en la empuñadura de la espada; Qiuniu, el séptimo, amigo de la música, representado por una figura animal esculpida en la cabeza de un instrumento musical como arpa ...; Baxia, el octavo, jugador del agua, con una figura de dragón esculpida en las columnas del puente; Suanni, el noveno, amigo del humo y fuego, su imagen es el dragón en los pies de incensarios. (3) (fig.3)

Las leyendas sobre el dragón son numerosas. Por ejemplo, el dragón revestido de llamas, (fig. 4) el dragón divirtiéndose con la

Figura 3

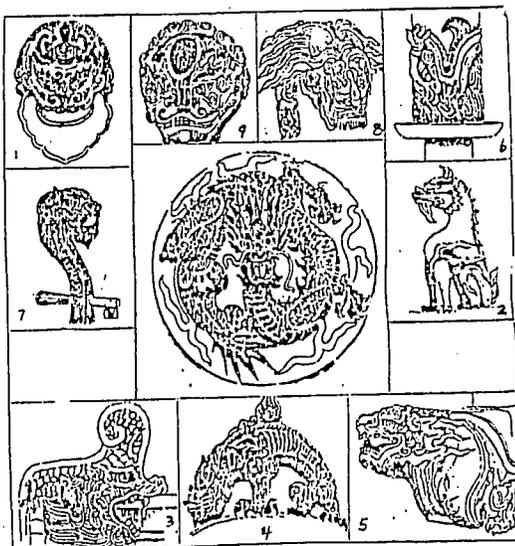




Figura 4

bola o con el agua (fig. 5) etc., simboliza hacer favores a la gente, exterminando los males, trayéndola venturas y poniéndola en situaciones seguras. El dragón generalmente es un animal benigno y de buen augurio por su simbolismo, sin embargo, cabe señalar que existen dragones malignos que traían calamidades. Respecto a éstos hay leyendas como "El héroe matando al dragón", "El Rey Mono disturbando en el palacio del dragón" etc. En cuanto a sus apariencias, el dragón maligno es negro o rojo, lo que significa oscuridad e inundación, además de sequía y calor. Sobre sus representaciones plásticas, el dragón maligno está representado mayormente como un ser temeroso, extendiendo las garras, lo que simboliza nubarrones, nieblas densas, ciclón, trueno, rayo, tempestad ... (fig. 6)

El dragón, que ha tenido evoluciones incesantes durante la prolongada historia de China, ha acompañado a ella en su largo camino. Su imagen y simbolismo se han compenetrado con nues-

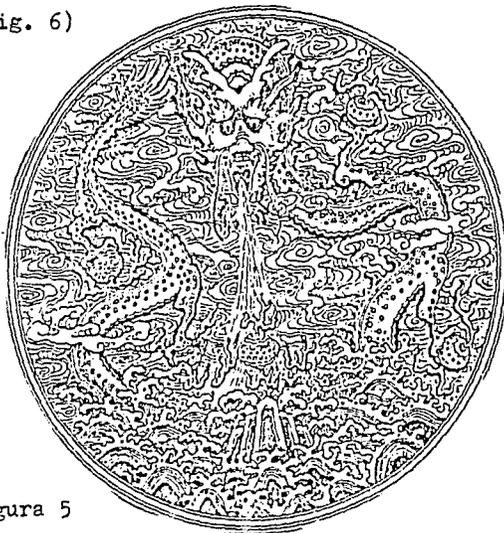


Figura 5



Figura 6

tra historia, pensamiento, religión, mitos, arte, literatura, hábitos y costumbres. Hoy día, el dragón sigue siendo, para nosotros, una figura de buen augurio, estupendo objeto de ornamentación y símbolo de la nación toda.

En el arte mesoamericano, al igual que en el chino, también hay figuras similares al dragón, con aspecto de serpiente. Como ya dijimos en párrafos anteriores que en este trabajo ponemos en la misma situación el dragón y la serpiente, porque, además de su similitud e igualdad en las representaciones plásticas y simbolismos, en China la serpiente es considerada y llamada "dragón terrestre", "dragón menor" etc.

En el arte prehispánico de México, "desde los lejanos tiempos del período preclásico", dice Beatriz de la Fuente, "la imagen serpentina se encuentra en esculturas olmecas y en vasijas cerámicas del centro de México; más tarde, durante el período clásico, cuando florecen los grandes centros de cultura en Teotihuacan, en Monte Albán, en la zona maya y en la región al centro de Veracruz, la serpiente ocupa lugar principal en relieves arquitectónicos, en esculturas, en la decoración de vasijas grabadas y policromas, y en tocados y adornos de deidades y de sus personificadores. La imagen se reproduce y está presente en objetos religiosos, artísticos y ornamentales. Para el período posclásico tiene connotaciones profundamente ancladas. Su carácter sobrenatural se advierte en el panteón de los toltecas y de los mexicas; su sentido cósmico revela su trascendencia cultural". (4)

En China el dragón es un animal muy usado en los tótems, en Mesoamérica también existen animales totémicos.

Igual que un elemento componente del dragón chino, las patas del tigre o "el jaguar, por su bravura, fue convertido en el animal totémico de muchos pueblos", y el venado, que por sus cuernos forma otro componente del dragón chino, "fue el animal totémico de los quichés y de otros grupos guerreros que quizá lo adoptaron porque deseaban contagiarse de su velocidad y así tener ventaja en la batalla". (5)

Al igual que el dragón en China, la serpiente tenía una gran importancia en el pensamiento y en las creencias de los indígenas. (6) Equivalente al dragón de China existe la serpiente emplumada de Mesoamérica. Respecto al Palacio Imperial o la Ciudad Prohibida en Beijing, un mundo de dragones, hay el gran centro ceremonial de Tenochtitlan en Mesoamérica, el Templo Mayor, el recinto de las serpientes por la poderosa presencia de obras serpentinas y serpentiformes en él. (7) En China, uno de los atributos del dragón es su liga con el agua y la lluvia; en Mesoamérica, la serpiente se vincula también con el agua y la lluvia, lo que constata la asociación con Tláloc y con la diosa del agua Chalchiuhtlicue. (8) Y Carmen Aguilera dice : "La serpiente de cascabel estaba relacionada con la tierra, el agua y la fertilidad". (9)

Podemos enumerar muchos de tales ejemplos convergentes respecto a las representaciones plásticas y pictóricas así como los simbolismos de las sierpes para China y Mesoamérica. A lo siguiente veamos algunos de tales ejemplos.

## 2. Cocodrilo o cipactli

Es sabido de todos que en China antigua el dragón es el signo o emblema de clanes o tribus que tomaban como su tótem animales acuáticos combinándolos con aves y ciertos animales terrestres. El cocodrilo constituye el primero de dichos seres acuáticos, o el más primitivo.

El cocodrilo vivía en el río o el lago. En el momento en que tronaba y llovía producía un ruido fuerte. (10) Este espectáculo dota al dragón de un carácter fundamental y típico. Son tan parecidos entre tronar-llover del cielo y gritar-asomarse rompiendo el agua del cocodrilo, que da a nuestros ancestros una misma visión, un mismo pensamiento ante fenómenos tan idénticos. Podemos imaginarnos que cuando el cielo estaba nublado y en la superficie del río o el lago reinaba una densa niebla, nuestros antepasados pensaban que todo eso era obra del dragón, que estaba escupiendo la niebla-nube para convertirla luego en la lluvia. Por eso, en las manifestaciones artísticas el dragón está representado a veces acompañado de la niebla-nube, cosa que brinda el favor, la lluvia o el líquido vital de la naturaleza. Para mí, es realmente justificable que nuestros ancestros consideraban al dragón-cocodrilo (fig. 7) como el dios del agua, la lluvia, el trueno y la agricultura.

En Mesoamérica no faltan las representaciones del cocodrilo (fig. 8). El cocodrilo, otro



Figura 7

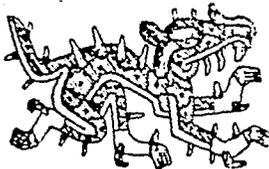


Figura 8

nombre es lagarto, "que muchas veces" dice Carmen Aguilera, "emerge de las aguas en donde habita, con su lomo de escamas duras cubierto de hojas de nûfar y otras plantas, fue la inspiración para el mito de que los dioses crearon la Tierra en tiempos muy remotos de un caimán en cuyo lomo crecía la vegetación y sus fauces abiertas eran la entrada al inframundo".

(11) El concepto de la tierra como caimán o cocodrilo o lagarto se revela en sus representaciones. En la figura 9 vemos un cocodrilo es-

tilizado de cuyo cuerpo crecen cuatro plantas de maíz. No cabe duda que es un dibujo de la tierra fructífera. En otros

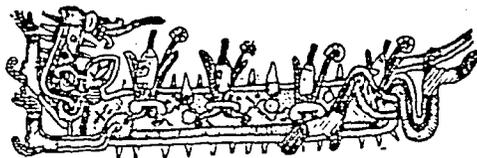


Figura 9

dibujos o la piel de cocodrilo representa la superficie de la tierra o las fauces de este reptil significan la entrada al interior de la tierra ... (12) En fin, es obvio que el cocodrilo dotado de un símbolo de la tierra se relaciona también con el de la abundancia y la riqueza.

Así que en China el cocodrilo es considerado como el dios de la lluvia, la agricultura ... mientras que en Mesoamérica, como el símbolo de la tierra fértil, la abundancia ..., siendo semejantes tanto en sus imágenes como lo podemos apreciar en las figuras 7 y 8, como en sus funciones.

### 3. Dragón y Quetzalcóatl

En China, el dragón es visto como un animal benigno

a lo largo de la historia y ocupa un lugar primordialmente destacado en su arte. Sin embargo, su imagen, siendo hecha por combinación de varios animales, se ve muy variada.

El diccionario léxico más antiguo de China Shuo Wen así explica al dragón: Dragón, reptil enorme, capaz de metamorfosearse, sea oscuro y luminoso, sea delgado y grueso, sea largo y corto, sube al cielo en primavera y entra en el agua en otoño. De allí podemos ver que nuestros ancestros dotan al dragón de ciertas habilidades mágicas, pero inventadas por ellos mismos a través de sus imaginaciones bellas y realistas y sobre la base de sus experiencias de la resistencia con la naturaleza. El trueno y el rayo parecen el cuerpo del dragón, así nuestros antepasados vincularon también al dragón con el dios del trueno, el rayo, la lluvia, la tempestad ... En la figura 10 apreciamos un dragón con cabeza alzada, cuerpo zig-

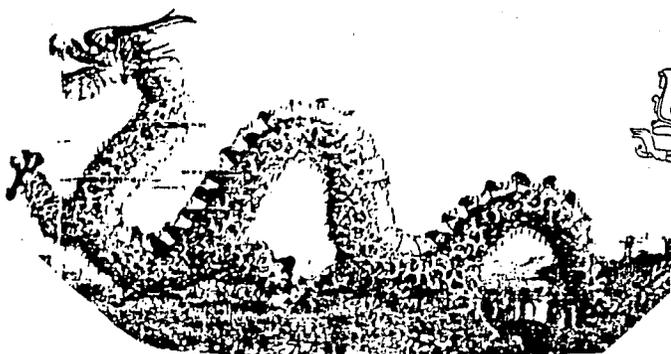


Figura 10

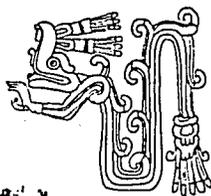


Figura 11

zagante y una garra levantada y adelantada, una postura que da la sensación de lo majestuoso y lo intrépido, de lo cual precisamente se originó la interpretación del dragón como el

símbolo y el espíritu de la nación china.

En el Códice Telleriano-Remensis, el dios Quetzalcóatl se representa, además de su forma humana, también como serpiente emplumada. En las páginas paralelas en el Códice Borgia, folio 67 y del Códice Vaticano B, folio 62, aparece, en lugar de la serpiente emplumada, un monstruo en forma de dragón, que adelanta también una de sus garras, (fig. 11) una postura muy similar a la de la figura 10 de China. Como se encuentra en el mismo sitio en la 14ª treceña del tonalámatl, podemos identificar este dragón sin mayores dudas como Quetzalcóatl. También el intérprete del Telleriano Remensis habla una vez de la "culevra" y en otro sitio de "drago". (13) Quetzalcóatl, un ser fantástico y una de las deidades más importantes en el panteón mexicano, se ha reconocido como un símbolo de la tempestad y también de céfiro. Seler la llama "la imagen del agua", y Preuss dice tener "la sospecha fundamentada de que la serpiente emplumada representa la tierra".(14)

Gustavo Vargas dice: "Quetzalcóatl, víbora volante, señor de los cielos y los mares, frecuentemente representado por el dragón". Y al mismo tiempo afirma, "A lo largo de la historia, el dragón representó en la simbología china una suerte de poder y tradición imperial, particularmente en su imagen mítica con pezuña con cinco garras. También los aztecas tuvieron un dragón, además más cercano al mito chino que el propio Quetzalcóatl, puesto que se representa igualmente como serpiente de fuego, Xiuhcóatl". (15)

En las figuras 10 y 11 son obvias las semejanzas en

sus representaciones que hemos mencionado en líneas anteriores: cabeza levantada y hacia adelante, cuerpo en forma curva, una de sus garras adelantadas ... En cuanto a sus simbolismos, entre otras cosas, ambos representan el dios de la tempestad y se vinculan con el agua.

#### 4. Cresta o cuerno del dragón-serpiente y el tocado

Ya hemos dicho que la imagen del dragón es muy variada. A lo siguiente vamos a ver algunas representaciones del dragón-serpiente con crestas o cuernos.

En las figuras 12 de China y 13 de Mesoamérica encontramos dos reptiles con crestas muy visibles sobre sus cabezas erguidas hacia izquierda. En la anterior figura 11 el

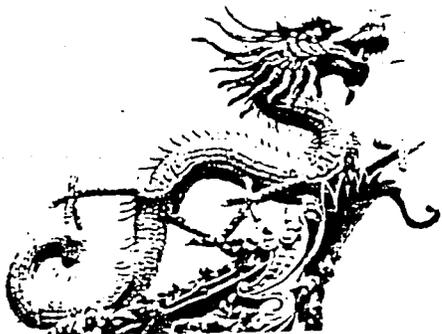


Figura 12

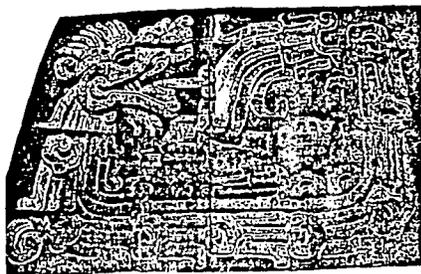


Figura 13

cuerpo desproporcionadamente largo y doblado está representado por dos manojos de plumas, mientras en la figura 14 de China el cuerno del dragón está en forma de "V" colocado por encima de la cabeza. En las figuras 15 de Mesoamérica y 16 de China,

la cresta o el cuerno del dragón-serpiente están idénticamente representado en cuatro unidades salientes sobre sus cabezas. Tal similitud de la cresta-cuerno en las representaciones pictóricas del dragón-serpiente es algo sorprendente. El doctor Hermann Beyer dice: "Las representaciones pictográficas del "cuerno" en todas estas monstruosas serpientes, que aparecen en varias diferenciaciones debe haber tenido alguna razón". (16) Para mí, el cuerno (del ciervo), así como la escama de pez, la garra de águila etc., conforman toda la imagen del dragón. Cada uno de estos elementos constituye un contenido o un tramo en su trayectoria de la evolución, ya que el dragón es una metamorfosis de varios animales.



Figura 14

Sin embargo, creo con cierta seguridad que la cresta o el cuerno será antecedente del tocado o el penacho que usaban mucho los hombres de importancia tanto en China antigua como en Mesoamérica. No sé bien cómo fue en otros pueblos, pero pienso que el hecho de que los pueblos chino y mesoamericano usaban y consideraban tan importante el tocado constituye un rasgo propio y distintivo de otros pueblos. En China antigua los emperadores y funcionarios ostentaban gorras o tocados, que variaban según los diferentes cargos que



Figura 15



Figura 16

asumía el usuario. Y que se usa todavía hoy día en las óperas tradicionales de China.

En China, desde el inicio de su historia registrada, ya existió el tótem de dragón. El dragón, como un dios, un ser mítico supremo, ocupó un lugar de suma importancia en la vida humana en aquella época. Obviamente la imagen del dragón es bien conocida y bien arraigada en la mente de los antepasados. De allí considero explicable el que los ancestros tomaban la cresta o el cuerno del dragón como un símbolo del poder, de la posición ...

En Mesoamérica el caso parece igual. El tocado constituye un elemento muy importante en el atavío de los hombres prehispánicos. Los jefes de las tribus, personas de importancia, dioses, sacerdotes etc. estaban personalizados con sus tocados o penachos. Hay una variedad de tocados, desde muy sencillos hasta complicados y suntuosos. No es seguro si también variaban por diferente posición del usuario, pero creo que sí, los tocados indican su identidad, de gremio, jerárquica y dinástica ...

##### 5. Dragón de dos pies y el ciempiés o petlazolcōatl

En la dinastía Xia de la antigua China (2205 - 1766 A.C.) hubo un clan llamado Chiu (九), conocido y denominado como el clan de serpiente y que tuvo para su tótem este reptil. El jeroglífico de Chiu (九) se inscribe en la concha de la tortuga (el origen de la escritura y la lengua chinas) como 𠄎 y en el metal como 𠄎. Estos dos jero-

glíficos son una imagen estilizada del dragón-serpiente o una figura combinada del hombre y la serpiente.  $\xi$  representa el cuerpo del dragón-serpiente y  $\Psi$  es una estilización de una cabeza con dos brazos. Creo que en el proceso de la conversión del culto al tótem natural en el a los ancestros, se produce siempre una imagen unificada o combinada de los dos que se caracterizan generalmente por la cabeza humana y el cuerpo animal o la cabeza animal y el cuerpo humano. Por lo tanto  $\Psi$  es una figura altamente estilizada de la serpiente y el ancestro. Tales imágenes que se manifestaban en el arte antiguo chino son como en las figuras 17, 18 y 19 se representan

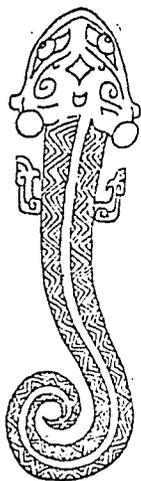


Figura 17

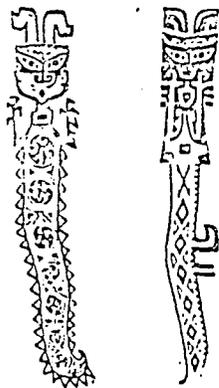


Figura 18



Figura 19

tan, caracterizándose por su cabeza humana y dos pies o brazos. Las figuras 17 y 18 son esculturas en hueso procedentes en la dinastía Ying-Shang (1766 - 1122 A.C.). La figura 19 es dragón de dos pies en una cerámica.

En Mesoamérica también podemos encontrar tales representaciones, veáanse las figuras 20, 21 y 22, pero con una diferencia muy grande de que estas figuras tienen muchos pies, conocidas por ello como ciempiés. En el concepto de los pre-



Figura 20

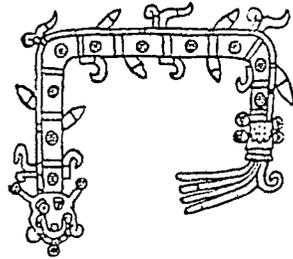


Figura 21



Figura 22

hispanicos, el ciempiés se relacionaba con la tierra, la noche y sus poderes. La figura 20 es un vaso del tipo "policroma totonaca" y las 21 y 22 son figuras en los Códices Vaticano B y Fejérváry-Mayer respectivamente. El Popol Vuh hace men-

ción del ciempiés. Los mexica decían que tenía cuatrocientos pies, empleándose esta cifra como "innumerables". En el Códice Florentino se representa al ciempiés (fig. 23) según su descripción en

el texto en náhuatl: una serpiente de cuerpo y cabeza ancha y que con sus patas parecía una estera vieja, deshilachada, con las puntas raídas.

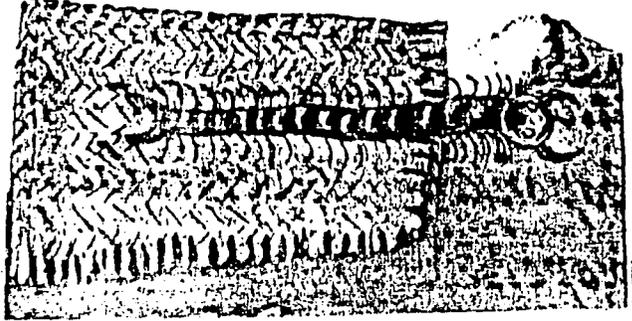


Figura 23

La estera de petate se pintó bajo el animal para dar idea de la composición de la palabra ciempiés en náhuatl, Petlazolcóatl, "serpiente como petate viejo". (17)

#### 6. Combinación entre el cuerpo serpentino y la cabeza humana

Como ya dijimos en los párrafos anteriores que en China hubo representaciones pictóricas del cuerpo serpentino y la cabeza humana, que significan la combinación entre el animal (tótem) y el hombre (ancestro). Posteriormente, el culto al dragón experimentó una serie de evoluciones, desde el culto al tótem natural hasta a los héroes del clan y finalmente en una forma relativamente alta, a su propio antepasado. Para constatar este concepto ponemos un ejemplo que es la figura 24, en la cual vemos la imagen de una mujer llamada NU Wa, quien es

considerada como la creadora de la humanidad según la mitología china.

Tales imágenes en Mesoamérica no faltan, véanse las figuras 25 y 26; Sin embargo, la diferencia es que en estas

Figura 24

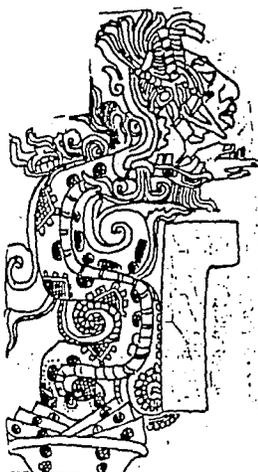


Figura 25



Figura 26

figuras parece que las serpientes abren sus fauces para mostrar una cabeza humana o en otras palabras, en las representaciones la cabeza humana se encuentra dentro de la boca de la serpiente, como saliendo de ella, pero con dos manos afuera. Gustavo Vargas dice: "Podremos asociar al monstruo marino que arroja por las fauces un rostro humano, muchas veces presente en los muros y cornizas de las construcciones mayas, con la clásica makara frecuente en el Sudeste Asiático en donde, de parecida manera,

salen figuras humanas de las fauces de serpientes marinas".

(18) Pienso que a pesar de que tales figuras de China y Mesoamérica no son completamente iguales, sin embargo, la idea es la misma. Creo que la cabeza humana que se encuentra en la boca del reptil parece que en la maya era ancestro o representaba al jefe de cierta comunidad o tribu, simbolizando la combinación de la serpiente (el dios) con el hombre (el jefe). Porque para el concepto de los hombres mesoamericanos el jefe o el sacerdote representaba al dios a quien toda la comunidad rendía su culto con celebraciones diversas, considerándolo como una fuerza mayor, dominante de su destino y determinante de su vida y muerte, riqueza y pérdida ...

Igual que en el mundo mesoamericano el personaje importante estaba representado junto con cierto dios-animal, por ejemplo la serpiente, en China hasta su época feudal, la idea del dragón cambió aún más. La imagen del dragón se convirtió en el sinónimo del emperador, en el símbolo del poder supremo. Pues en la sociedad feudal el emperador era visto como un personaje todopoderoso, un dios supremo, un ídolo majestuoso ... Los mismos emperadores se autodenominaron como personificación o encarnación del dragón. Desde aquel entonces, la imagen del dragón ocupó un lugar predominante en el arte cortesano apareciendo casi en todo sitio donde el emperador (fig. 27). Surgieron además, muchas nuevas palabras. Quiere decir que las cosas que usaba un emperador o se relacionaban a él llevaban un modificador "de dragón" en vez de "de emperador". Por ejemplo, en vez de "silla de emperador" se llamaba "silla de dragón". Tales ejemplos son muchos: vara de dragón, túnica

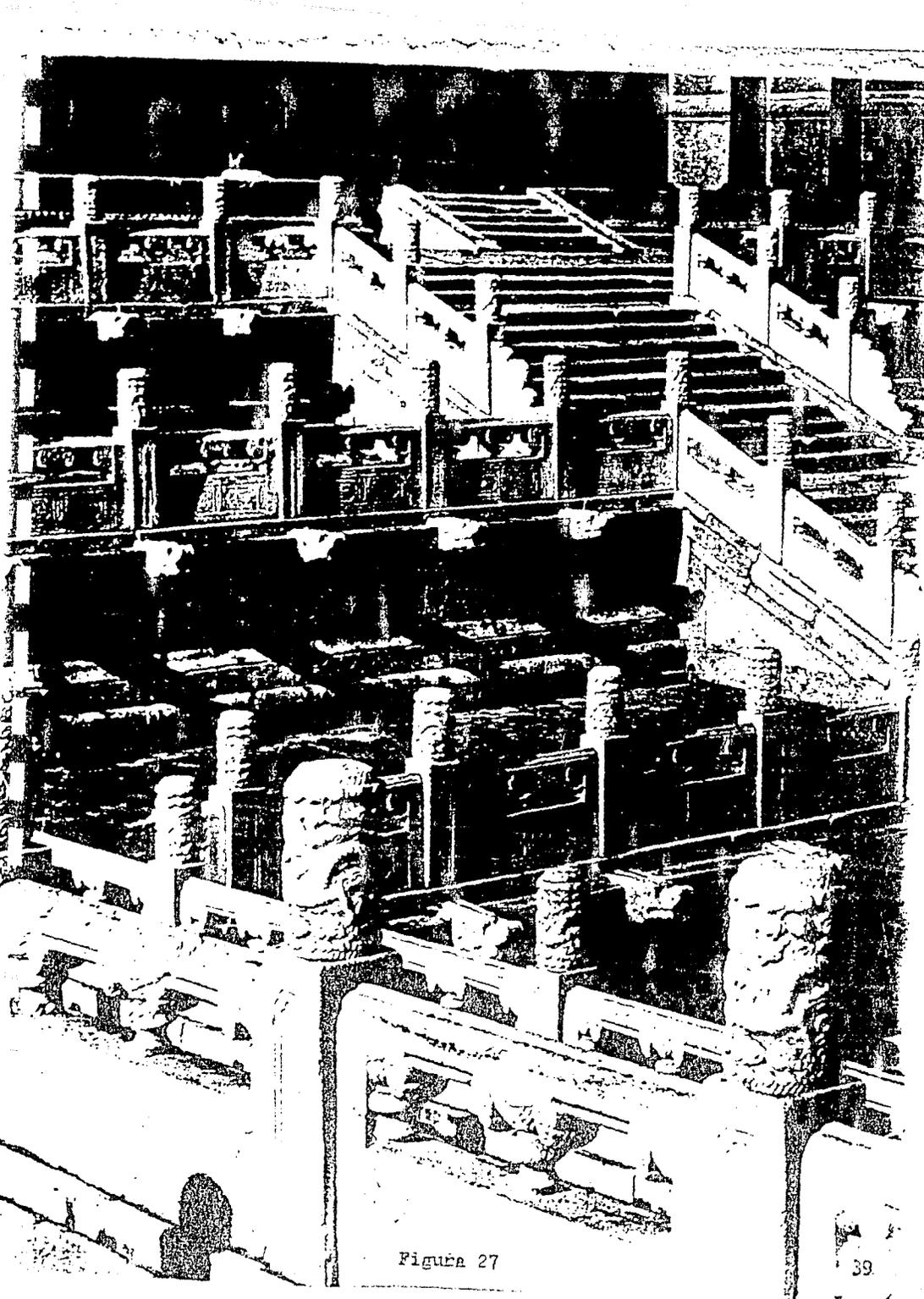


Figura 27

Figura 28



de dragón (fig. 28), cama de dragón, lancha de dragón, gorra de dragón, sello de dragón ...

## 7. Figuras entrelazadas

Sabemos ya que en el arte antiguo de China y el de Mesoamérica abundan las figuras serpentiformes. A lo siguiente vemos algunos ejemplos de entrelace en ambos artes así como su significado.

Las figuras 29 y 30 son esculturas en ladrillo del Templo de Wu Liang, provincia de Shandong, que representan la primera pareja creadora de la humanidad. "La persona derecha se llama Fu Xi, hombre y la izquierda NU Wa, mujer ...", (19) personajes líderes de dos clanes. En dichas figuras la parte arriba de la cintura es de forma humana y la de abajo está representada con cuerpos serpentinos o de dragón, cuyas colas se entrecruzan estrechamente. Las dos personas están vestidas de túnicas y ostentando gorras. Fu Xi y NU Wa son dos ancestros chinos. La combinación entre sus imágenes con cuerpos serpentinos o de dragón corresponde al concepto del culto al ancestro. Además la forma de entrelace simboliza el cruzamiento, el contacto sexual o el matrimonio. Por lo tanto, podemos apreciar en la figura 29 anteriormente citada a un niño o una niña, cuyas manos están agarrando las mangas de las túnicas de ambos, lo que significa el producto de esta unión. En el arte mesoamericano también hay manifestaciones de dos serpientes entrelazadas. En el Códice Borgiá 30 vi una figura muy parecida a la de China citada: en la parte central de un disco solar hay

dos serpientes entrelazadas y por encima de ellas, dos seres míticos (fig. 31). ¿Qué significa esta figura? La forma es idéntica, pero ¿la idea? ¿Qué simboliza el entrelace? Veamos lo siguiente.



Figura 29



Figura 30

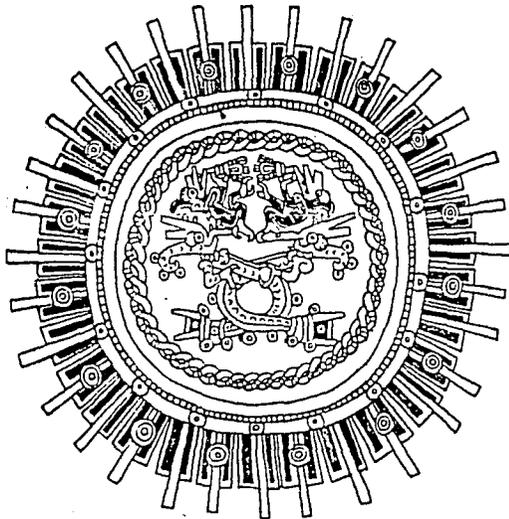


Figura 31

Las figuras 32 y 33, dibujos en el Códice Borgia y el Códice Vaticano-Ríos respectivamente, representan también la primera pareja humana, figura abundantemente tratada en los códices y manuscritos etc. Por la unión de los cuerpos y por entrelazadas las piernas me da la impresión del mismo simbolismo que el de las figuras anteriormente reproducidas. Indican que la pareja se encuentra en el acto genético. Es posible que el personaje derecho también sea hombre y el izquierdo mujer.

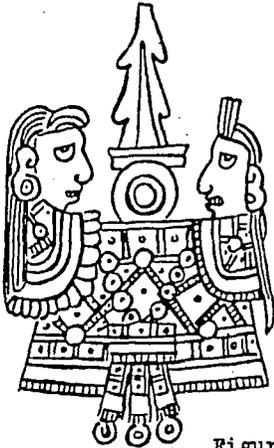


Figura 32



Figura 33

Además, cabe señalar que las gorras de la primera pareja creadora de la humanidad en el arte chino tienen las formas muy similares a los peinados (¿tocados?) de la primera pareja mesoamericana.

Qué nos revela la forma entrelazada? Considero muy importante contestar esta pregunta para entender bien todo lo presentado aquí. Una figura trenzada naturalmente está com-



Figura 35



Figura 34

puesta de dos o más elementos, que aparentemente son opuestos e independientes, pero en realidad complementarios e interrelacionados. Llegué a recordar el signo de Nahui Ollin en el arte mesoamericano, símbolo de Movimiento formado con dos "V" trenzadas y su correspondiente e idéntico signo del Yin-yang en el arte chino, símbolo de energías vitales que está representado por dos tiras juntas, simétricas y entrelazadas. Véanse las figuras 34 y 35.

El yin y el yang son un pensamiento filosófico de la China antigua y según el cual ellos constituyen tanto el universo natural como el mundo humano. En el caso de la humanidad el yin y el yang son la mujer y el hombre, dos sexos únicos que forman la pareja creadora de la humanidad. En la figura 34, de China, el disco que está entre las manos del personaje es el símbolo del yin y el yang. Y la figura 35, idéntica al símbolo del yin y el yang, la encontré en una vasija maya.

La figura 36 trata dos corrientes → una de agua y una de fuego -- que están unidas. La figura 37 representa

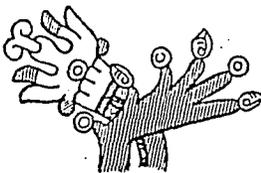


Figura 36



Figura 37

serpiente y ciempiés trenzados que simbolizan Cielo y Tierra. Todas estas figuras corresponden al concepto del yin y el yang tanto por la forma entrelazada como por su simbolismo. Sabemos que el agua y la tierra son el yin y el fuego y el cielo el yang.

De lo arriba analizado podemos llegar a la conclusión: el concepto del yin y el yang se manifiesta por la forma unida, su representación en el universo natural por dos corrientes, una de agua y otra de fuego y su relación con el mundo humano por la primera pareja humana, una mujer y un hombre, ligados a los cuerpos o colas entrelazados de serpientes.

## 8. La lengua afuera

En los hallazgos arqueológicos de China hay figuras animales y humanas con la lengua afuera (figs. 38, 40, 42 y 44). Objetos con tal imagen fueron encontrados en las tumbas de emperadores o personajes de importancia y colocados como acompañantes muchas veces delante de ataúdes y frente a la entrada del pasillo de la tumba. Y tienen un papel de espantar o ahuyentar a malos espíritus concediéndoles a los difuntos la seguridad, la tranquilidad ... Ahuyentar a los malos espíritus quiere decir en otras palabras, atraer la fortuna ... Sacar la lengua era un hábito o costumbre propio de los hombres del sur del río Yangtsé de China, quienes, para desear la fortuna y la buena suerte, mostraban la lengua. Esta manifestación de la lengua sacada evolucionó del animal al hu-

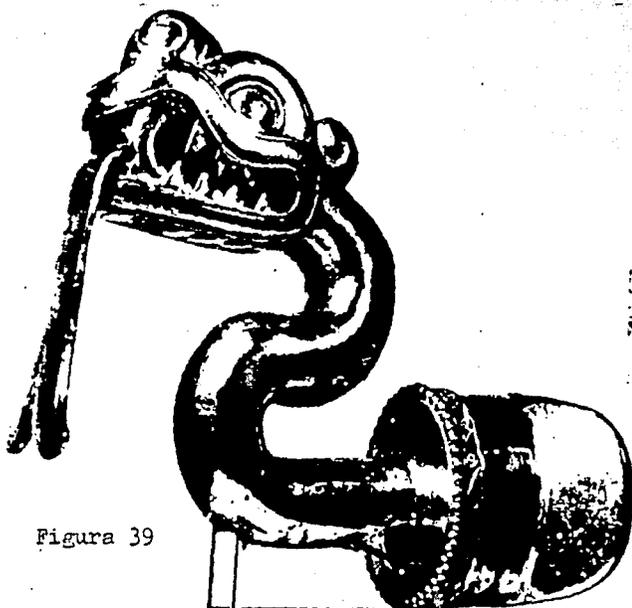


Figura 39



Figura 38

mano, añadiendo un contenido rico y original en el arte antiguo de China.

Curiosamente, en el arte mesoamericano se pueden apreciar y encontrar sin dificultad imágenes también con la lengua afuera. Más curiosamente aún, tales imágenes tienen la misma función y simbolismo que las de China, por lo menos en la cultura zapoteca. En el Museo Regional de Antropología en Villahermosa, Estado de Tabasco, están exhibidos algunos objetos y figuras con la lengua afuera, procedentes de Monte Albán, Oaxaca, del período clásico (200 - 900 D.C.) y la explicación así dice: "Pequeñas urnas y figuras denominadas "acompañantes", utilizadas frecuentemente en los cultos y ceremonias funerales". (20) Este caso constituye, para mí, uno de

los ejemplos más típicos y convincentes de las semejanzas en el arte antiguo de China y el de México, pues son tan maravillosamente idénticas ambas representaciones plásticas como sus funciones y simbologías. Véanse las figuras 39, 41, 43, 45 y 46.

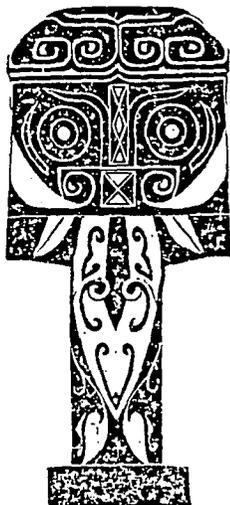


Figura 40



Figura 41



Figura 42



Figura 43

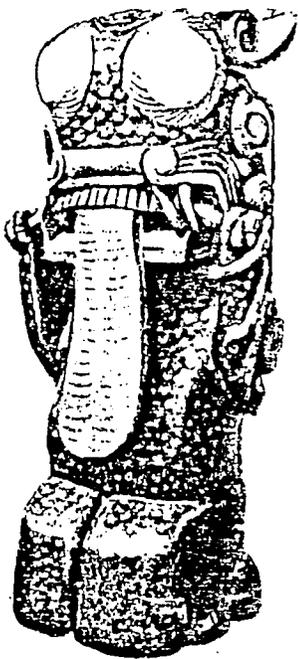


Figura 44



Figura 45



Figura 46

La figura 39 es un adorno labial o bezote, procedente de Tlacolula, Oaxaca. La figura 41 es una imagen de la famosa Piedra del Sol, el quinto Sol. El dios caca la lengua, que está transformada en un cuchillo de sacrificio. En varias esculturas podemos notar esta curiosa costumbre de transformar la lengua en cuchillo. Respecto a la lengua de la cara de Tonatiuh, Chavero considera que "expresa la luz que por igual reparte sobre la tierra de lo alto de los cielos". (21) La figura 43 trata de una deidad terrestre que tiene también la lengua en forma de pedernal y esa lengua probablemente significa rayos de luz que sale de la boca de la tierra. (22) La figura 45, en que se ve la imagen de Tláloc, es un vaso en jadeíta, escultura azteca, procedente de Nanchititla, México. La figura 46 es la cara de una mujer que representa la tierra poblada de vegetaciones. De su boca sale un curioso emblema que parece mucho a la lengua. En realidad, tal emblema trata de un ave o una codorniz que frecuenta los maizales. (23) Supongo que la lengua en forma de ave que sirve como un elemento llamativo de la mujer que representaba la tierra o la deidad de la tierra simbolizaba el mensajero de la rica cosecha, la abundancia, la riqueza ...

De lo arriba comentado, vemos que la manifestación de la lengua afuera la hay tanto en el arte antiguo chino como en el mesoamericano. Además de su igualdad en la forma, su simbolismo también es idéntico como mencionamos en líneas anteriores. Por otra parte, la fortuna, la tranquilidad y la luz, la cosecha, la abundancia y la riqueza, según mi parecer, son cosas igualmente deseadas, pretendidas e indispensables para la humanidad.

## 9. Cargador de grandes pesos

Una leyenda de la dinastía Ming (1368 - 1644 D.C.) dice que el dragón tenía nueve hijos engendrados en otras criaturas míticas. (24) No se parecía a su padre y tenían inclinaciones y atributos diferentes. Uno de ellos bramaba constantemente, otro amaba la música. Había también un aventurero, un cargador de grandes pesos etc. A continuación, vemos dos figuras que tratan de éste último, dragón cargador de pesos.

La figura 47 es un dragón chino llamado BiXi, uno de los nueve dragoncitos, gustoso de cargar grandes pesos.

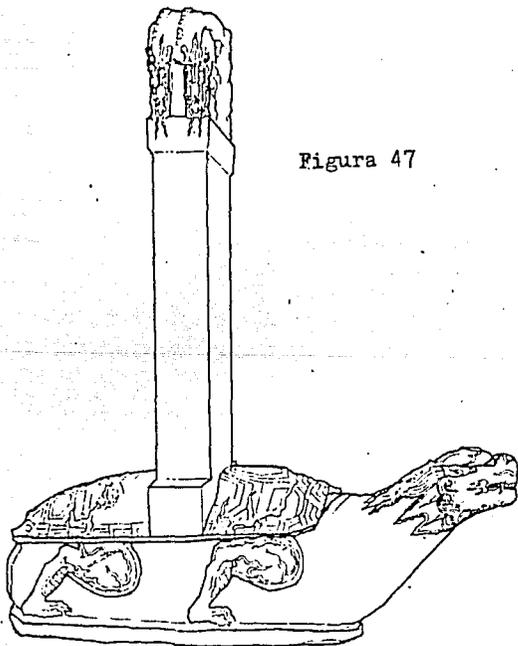


Figura 47

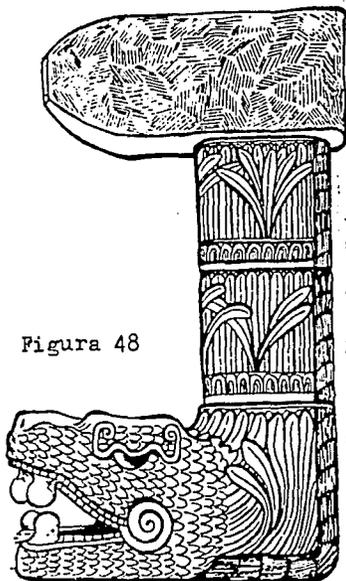


Figura 48



Figura 49



Figura 50

En la figura el animal lleva lápida en sus espaldas. Está el animal representado por la cabeza de dragón y cuerpo de tortuga. En China antes de la dinastía Tang (618 - 907 D.C.) la cabeza de este animal era de tortuga y posteriormente evolucionó hasta que se transformó en la cabeza de dragón. Por lo tanto, en este caso el dragón y la tortuga pueden reemplazarse y representarse entre sí. En el arte mesoamericano también existen figuras de animales cargadores de grandes pesos. En el Templo de Jaguares de Chichén Itzá hay esculturas de serpientes que cargan el peso del dintel del edificio (fig. 48). Esta figura, según Holmes, trata de la columna de serpiente emplumada que representa a Quetzalcóatl. (25)

La figura 49 representa al Emperador Celeste en la mitología china, figura en bronce de Tian Ti, quien se encuentra de pie sobre una serpiente enroscada que, a su vez se coloca por encima del caparazón de una tortuga que carga un peso enorme extendiendo sus cuatro patas bien sostenidas contra el piso. Coincidentemente en el Códice Lau podemos ver otra figura semejante que es la diosa del maguay, sentada sobre una tortuga que, a su vez, descansa en una serpiente (fig. 50). En estas figuras se encuentran una por encima de la otra entre la tortuga y la serpiente, dos animales que en este caso tienen el mismo papel y la misma función de cargadores. Son idénticas las representaciones recíprocas de estos animales en el arte antiguo de China y el de Mesoamérica.

#### 10. El dios agarrando la serpiente

En China antigua había muchos acróbatas y circenses,

cuyas figuras se manifestaban también en obras de arte, reflejando la vida cotidiana en aquella época. Sin embargo, algunas de estas figuras son dioses o personajes mitológicos y poseen un significado mítico.

En la figura 51 vemos a un anciano quien, vestido de una túnica, ostentando una gorra con dos cuernos hacia direcciones opuestas, ojos bien redondos y brillantes, boca abierta y bigotes y barbas muy poblados, nos da una impresión de un ser misterioso y con un gesto extraño y espantador. Este viejo, imagen muy conocida, es el Dios Protector en la mitología china, llamado Zhong Kui. El es capaz de atacar a los diablos y vencer a los malos espíritus, concediendo a las gentes una seguridad en que vivían. En dicha figura este dios aparece agarrando una serpiente con sus manos. ¿Qué simboliza este reptil? No encontré la respuesta en los datos que tengo: Probablemente este animal sería símbolo de mal espíritu, pues agarrando el reptil significaría que ya lo venció o ya conquistó el mal espíritu. Sin embargo, creo que la serpiente simboliza también la fuerza de poder. Porque el reptil, igual que muchos otros animales, es un ser que inspira terror, lo que le dota a ese animal de una función de fuerza. De acuerdo con las tradiciones chinas, hay familias que pegan en la pared o en las ventanas de sus casas figuras de cinco animales o insectos venenosos: serpiente, escorpión, ciempiés, salamandra y araña. Dicen que con esas figuras pegadas las epidemias no se atreven a penetrar en las habitaciones. (26) En este caso, pienso que la serpiente implica una fuerza de poder.

Tal información e iconografía no faltan en el arte me-



Figura 51



Figura 52

soamericano. Según los mitos y leyendas de los aztecas, la diosa Malinalxochitl, siendo bruja y sabia en artes mágicas, arrojaba a la gente dormida delante de una serpiente venenosa. "En su maligno trabajo también utilizaba escorpiones, ciempiés y arañas ...", (27) animales exactamente iguales que los de China mencionados en el párrafo anterior.

La figura 52 describe la figura del dios Ehécatl Cuetzalcóatl en el momento de la pelea con Tezcatlipoca y está representado agarrando una serpiente con su mano. No sé cuál es el real simbolismo de la serpiente que aquí aparece asida por

el dicho dios. A mí me da la sensación de que la serpiente es un animal más poderoso en la mayoría de las circunstancias para los prehispánicos. Creo necesario mencionar que en el arte mesoamericano, los báculos y objetos serpentiformes eran muy comunes. Ponemos un ejemplo: Huitzilopochtli, dios de la guerra, siempre está representado, entre otros ras-



Figura 53

gos distintivos, con un báculo en la mano, un arma mágica serpentiforme que se llama "la Xiuhtlācātl" (fig. 53) o "serpiente de fuego", "una serpiente fantástica que tiene una trompa enroscada con siete bolas que representan estrellas y termina en una cola con triángulos que simbolizan rayos". (28) Con esta arma de fuego Huitzilopochtli mató a su hermana Coyolxauqui y venció a sus cuatrocientos hermanos. Se me hace que para los mesoamericanos la forma serpentina probablemente simboliza también la fuerza de poder, al igual que, en esta índole de figuras, la serpiente china o llamada "dragón menor" me parece que sería igualmente el símbolo de la fuerza de poder.

## FIGURAS:

- Figura 1. Uno de los nueve dragoncitos en el Muro de Nueve dragones en el parque Mar Septentrional de Beijing, dinastía Qing (1756 - el reinado del Emperador Qianlong, tomada en El dragón en China gráfica No. 95, 1988.
- Figura 2. El nacimiento de los nueve hijos del dragón, tomada en El dragón.
- Figura 3. Los nueve hijos del dragón, tomada en El origen de la cultura de dragón y fénix, por Wang Dayou, P. 78.
- Figura 4. El dragón revestido con llamas, tomada en Motivos decorativos en la arquitectura antigua de China, dibujos de Tian Zhaoqi, P. 20.
- Figura 5. El dragón jugando al agua, tomada en Motivos decorativos ..., P. 8.
- Figura 6. El dragón dibujado por Chen Jung, pintor y poeta taoísta en 1244, tomada en Chinese mythology, por Anthony Christie, Pags. 44 - 45.
- Figura 7. El dragón-cocodrilo, tomada en El dragón.
- Figura 8. Cocodrilo, Códice Borgia, tomada en Mito y simbología del México antiguo, por Hermann Beyer, P. 434.
- Figura 9. La tierra en forma de cocodrilo, Cód. Borgiano, tomada en Mito y simbología del México antiguo, P. 432.
- Figura 10. El dragón, tomada en El dragón.
- Figura 11. El dragón, Codice Gorgia, tomada en Mito y simbología del México antiguo, P. 437.
- Figura 12. En el sur de la provincia de Fujian el techo de las casas está decorado con esculturas de dragón,

- tomada en El dragón.
- Figura 13. Serpiente emplumada, pirámide de Xochicalco, Morelos, tomada en Arte precolombino de México y de la América Central, por Salvador Toscano, fig. 80.
- Figura 14. El dragón, tomada en la revista Intercambio cultural, 1988 No. 1, P. 4.
- Figura 15. Cabeza de una Xiuhcōatl de grandes dimensiones, Museo Nacional de Antropología, México, tomada en Las serpientes en el arte mexicana, por Nelly Gutiérrez Solana R., lám. 77.
- Figura 16. Dos dragones-serpientes de los Dai de la provincia de Yunnan, tomada en El dragón.
- Figura 17. Dragones de dos pies, dinastía Shang (1766 - 1122 A.C.), tomada en El origen de la cultura de dragón y fénix, P. 103.
- Figura 18. Dragones de dos pies, escultura en hueso, dinastía Yin (1800 A.C.), procedente en Anyang, provincia de Henan, tomada en El origen de la cultura de ..., P. 103.
- Figura 19. Dragón de dos pies, vasija desenterrada en Xipin de Wusén, provincia de Kanshu, cultura Miaodigou (4770 - 4290 A.C.), tomada en El origen de la cultura de ..., P. 104.
- Figura 20. Vaso del tipo "policroma totonaca", decorada con dos ciempiés, Quiahuitlan, tomada en Cerámica del Totonacapan, por Medellín Zenil, P. 158.
- Figura 21. El ciempiés, Códice Vaticano B, 73, tomada en Mito y simbología del México antiguo, P. 504.
- Figura 22. El ciempiés, Códice Fejérváry-Mayer, tomada en Mito y simbología del ..., P. 13.

- Figura 23. El ciempiés, Folio 91 r. Libro 11, Códice Florentino, tomada en Flora y fauna mexicana, por Carmen Aguilera, P. 98.
- Figura 24. NU Wa, creadora de la humanidad china, tomada en El dragón.
- Figura 25. Dintel 15 de Yaxchilán, representa a un sacerdote haciendo una ofrenda a la serpiente de fuego, piedra, Yaxchilán, cultura maya.
- Figura 26. Representación de Quetzalcóatl, Musée de L'Homme, París, tomada en Las serpientes en el arte mexicana, lám. 26.
- Figura 27. Dragones - esculturas enroscados en las columnas, Templo del Cielo, Beijing, tomada en El arte de la China, por Peter C. Swann, ilustr. 139.
- Figura 28. Túnica de emperador con figura de dragón, tomada en El arte de la China.
- Figura 29. Representación del matrimonio ancestral, relieve de ladrillo en el Templo de Wu Liang, provincia de Shandong, China, dinastía Han oriental (28 - 220 D.C.), tomada en El origen de la cultura de dragón y fénix, P. 185.
- Figura 30. Representación de la primera pareja humana, de la misma procedencia de la figura anterior, tomada en China: imagen y poesía, por Rubén Núñez, P. 69.
- Figura 31. El sol muerto, Códice Borgia 30, tomada en El pueblo del Sol, por Alfonso Caso, P. 36.
- Figura 32. La primera pareja humana en el acto genético, Códice Borgia 9, tomada en Diccionario de ináumentaria náhuatl, por César Macazaga Ordoño, P. 39.
- Figura 33. La primera pareja humana, Códice Vaticano-Ríos,

tomada en Comentarios al Códice Borgia, T. I., por Eduard Seler, P. 67.

- Figura 34. Fan Ku (personaje mitológico chino) portando en sus manos el huevo de caos (egg of chaos), el cual está compuesto por el yin y el yang y del cual nació él, litografía del siglo XIX, British Museum, tomada en Chinese mythology, por Anthony Christie, P. 49.
- Figura 35. Bowl with double bottom, tomada en Classic maya pottery at Dumbarton Oaks, por Michael D. Coe,
- Figura 36. Dos corrientes unidas, una de agua y otra de fuego, Códice Borbónico 18 y Códice Aubin respectivamente.
- Figura 37. Serpiente y ciempiés, símbolo de Cielo y Tierra, junto a Tlazoltéotl, regente de la decimotercera sección del Tonalámatl, Ge Ollin, 1 - Movimiento Rodante, tomada en Comentarios al Códice Borgia, T. I., P. 22.
- Figura 38. Dragón con la lengua afuera, procedente en Jiang Ling, provincia de Hubei, dinastía de Reinos Combatientes (476 - 221 A.C.), tomada en El origen de la cultura de dragón y fénix, P. 391.
- Figura 39. Adorno labial o bezote, procedente de Tlacolula, Oaxaca, tomada en Arté Pre-colombino de México y de la América Central, por Salvador Toscano, P. 285.
- Figura 40. Figura con la lengua afuera, de la misma procedencia de la figura 38, tomada en El origen de la cultura de dragón y fénix, P. 391.
- Figura 41. Cara del sol del "Calendario", tomada en Mito y

simbología del México antiguo, P. 153.

- Figura 42. Figura con la lengua afuera, de la misma procedencia de la figura 38, tomada en El origen de la cultura de dragón y fénix, P. 391.
- Figura 43. Cara de una diosa de la Tierra, de un Cuauhxicalli del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, México, tomada en Mito y simbología del México antiguo, P. 129.
- Figura 44. Escultura en madera, desenterrada en la Tumba de Guangda, Changtai de Xinyang, provincia de Henan, finales de Reinos Combatientes (siglo III A.C.), tomada en Catálogos de las láminas de esculturas chinas, introducción de Shi Yan, P. 161.
- Figura 45. Tláloc, vaso en jadeita, escultura azteca, procedente de Nanchititla, México, Museo Nacional de Antropología, tomada en Arte pre-colombino de México y de la América Central, fig. 164.
- Figura 46. Figura con la lengua afuera, tomada en Mito y simbología del México antiguo, P. 403.
- Figura 47. Dragón-tortuga que carga una lápida sobre sus espaldas, Templo de Fayuan, Beijing, dinastía Qing (1644), tomada en El origen de la cultura de dragón y fénix, P. 408.
- Figura 48. Columna de serpiente emplumada que representa a Quetzalcóatl, Templo de las Jaguares, Chichén Itzá (según Holmes), tomada en Los mayas, por Charles Gallenkamp, P. 200.
- Figura 49. Figura en bronce de Tian Ti, el Emperador Celes-

te, dinastía Ming (entre siglos XVI - XVIIIO, British Museum, Londres, tomada en Arts de la Chine, por R. Soame Jenyns and William Watson, P. 145.

- Figura 50. La diosa de maguey sentada sobre una tortuga que, a su vez, descansa en una serpiente; página XVI del Códice Laud, tomada en Las serpientes en el arte mexicana, P. 19.
- Figura 51. El dios protector Zhong Kui (personaje mitológico chino), cerámica de Shiwan, tomada en Cultura china, edición especial sobre cerámica y porcelana, 1985 No. 2.
- Figura 52. Ehécatl Quetzalcóatl con una serpiente verde, página 22 del Códice Borbónico, tomada en Las serpientes en el arte mexicana, P. 35.
- Figura 53. Huitzilopochtli con Xiuhcóatl en la mano, Códice Borbónico 34, tomada en El pueblo del Sol, P. 51.

## NOTAS:

1. Xu Naixiang. "1988, año del dragón" en China, revista ilustrada, 1988 No. 2, P. 9.
2. Xu Naixiang. Ibídem,
3. Xu Naixiang. Ibídem.
4. Beatriz de la Fuente. Texto de la solapa en Las Serpientes en el arte mexicana, por Nelly Gutiérrez Solana.
5. Carmen Aguilera. Flora y fauna mexicana, Pags. 15 y 16.
6. Nelly Gutiérrez Solana. Las serpientes en el arte mexicana, P. 29.
7. Nelly Gutiérrez Solana. Ibídem, P. 9.
8. Nelly Gutiérrez Solana. Ibídem, P. 30.
9. Carmen Aguilera. Ibídem, P. 73.
10. Libro antiguo chino. Shanghaijing (Libro de las montañas y los mares) y Bowuzhi (continuación)
11. Carmen Aguilera. Ibídem, P. 71.
12. Hermann Beyer. Mito y simbología del México antiguo, Pags. 431-435.
13. Hermann Beyer. Ibídem, P. 436.
14. Hermann Beyer. Ibídem, P. 436.
15. Gustavo Vargas. La hipótesis china del descubrimiento de América y el arribo a Catayo de Cristóbal Colón -- siglo V a XV, P. 55.
16. Hermann Beyer. Ibídem, P. 438.
17. Carmen Aguilera. Ibídem, P. 98.

18. Gustavo Vargas. Ibídem, P. 55
19. Rong Geng. El origen de las figuras en el Templo de Wu Liang, citado en El origen de la cultura de dragón y fénix, por Wang Dayou.
20. Explicación de la Exposición en el Museo Regional de Antropología, Villahermosa, Estado de Tabasco.
21. Alfredo Chavero. "La piedra del Sol" en Anales del Museo Nacional de México, T. I.
22. Eduard Seler. Gesammelte Abhandlungen, Berlín, 1904 T. II, P. 812.
23. Hermann Beyer. Ibídem, P. 405.
24. Xu Naixiang. Ibídem, P. 9.
25. Charles Gallenkamp. Los mayas, P. 200.
26. Zhang Li. "La fiesta Duawu" en Intercambio cultural, 1988 No. 3, P. 2.
27. Mitos y leyendas de los aztecas, P. 58.
28. Carmen Aguilera. Ibídem, P. 72.

### III. TEMA DE AVES

## 1. Palabras preliminares

Igual que el dragón, el ave fénix es también un animal mítico que se representó a menudo en el arte antiguo de China. Por su carácter volátil, sus bellas plumas llamativas y multicolores, su capacidad de cantar y danzar..., se ha considerado generalmente, entre muchos otros atributos, un ave benigna y con un simbolismo de luz y de felicidad.

Los clanes o tribus antiguos usaron el ave fénix para sus tótems, convirtiéndolos en los emblemas tribales. De allí se formó la relación entre este animal y los mitos, la creencia y el culto ancestral de nuestros antepasados, lo que dio origen a muchas y diferentes manifestaciones y representaciones de estos seres alados en el arte antiguo.

El nacimiento o el origen del ave fénix, al igual que el dragón, que abordamos en el capítulo anterior, pudo haber surgido a través de la combinación de varios otros animales, en este caso, mayormente de varias aves. Una opinión dice que las características originales y evolutivas del ave fénix vienen de la fusión de los tótems de algunas tribus antiguas, las cuales tomaban a las aves o al sol para sus tótems. (1) Razón por la cual, el ave está vinculada con el sol y el fuego. Hemos dicho que el ave fénix es una metamorfosis de varios seres. Su imagen que ha sufrido evoluciones de varias etapas, desde aves de rapiña, hasta pájaros rojos, pavos reales ..., se compone más o menos por el cuello de serpiente, cola de pez, paladar de golondrina, pico de gallo, piernas de cigüeña, garras de águila, ojos de ser humano, cuerpo de tortuga

.... (fig. 1) Así sabemos que el ave fénix es una combinación de elementos de varios animales y, también una reunión de diversos simbolismos que dichos animales representan. Y en ese sentido, cabe indicar que en este tema de aves, tomamos el ave fénix por la misma cosa que otras aves, para comparar entre sus formas plásticas y simbolismos.



Figura 1

En su continuo pelear con la naturaleza y en su largo período de sobrevivir y convivir, nuestros antepasados acumularon ricas experiencias y amplios conocimientos en muchos aspectos. Sin embargo, por la falta de conocimientos científicos, ignoraban muchas cosas, entre ellas, los fenómenos naturales. No podían sino interpretar comparándolos con otras cosas análogas. Eso no es sino una manera de ver el mundo por la analogía de otras cosas. De acuerdo con características de cada clase de aves, las dotaron de ciertas capacidades míticas. Por ejemplo, alguna clase de aves peregrinan según las estaciones del año; algunas aves (gallináceas) cantan en la mañana y otras por la noche; algunas aves poseen bellísimas plumas etc. Todo eso motiva

que se les daba a esas aves una habilidad particular e imaginaria, relacionándolas con los diferentes períodos agrícolas, como sembrar, cosechar etc., con la salida del sol, con los buenos o malos augurios y la jerarquización ...

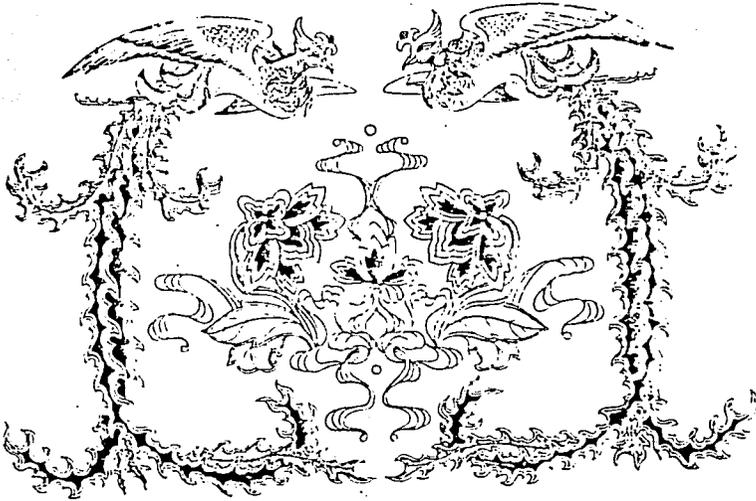
Ya dijimos que el ave fénix se ha venido considerando como un ave benigna en China, porque según se registra en los libros antiguos, "su cabeza luce la virtud, su cuello alza la justicia, sus espaldas cargan la bondad, su corazón inspira la confianza, sus alas llevan la verdad, sus pies pisan el camino recto y su cola es en donde se amarra la marcialidad. Canta y danza por sí misma. Con su aparición trae gran tranquilidad bajo los cielos". (2)

Existe una hipótesis de que en la sociedad antigua, de la fusión o la relación matrimonial entre las tribus poseedoras del tótem del dragón y del tótem del ave fénix nació el concepto de dragón-fénix o el concepto de dos sexos, el hombre y la mujer. (3) Lo que comprueba esta suposición son las numerosas representaciones artísticas en que figuren juntos el dragón y el fénix. En las dinastías Tang (618 - 907 D.C.) y Song (960 - 1280 D.C.) de China, el dragón y el ave fénix representaban el amor dulce y el matrimonio feliz. El ave fénix simboliza la belleza y la ternura de la mujer y el dragón la valentía y la firmeza del hombre. (fig. 2) En el arte antiguo de China no faltaban las representaciones plásticas del dragón y el fénix juntos. Además, también son muchos los dibujos y pinturas de ave fénix en pareja (fig. 3) o en grupo, representadas como elementos decorativos en la arquitectura u otras obras del arte.

Figura 2



龙凤呈祥



凤凰戏牡丹

Figura 3

Parece interesante abordar un hecho histórico ocurrido entre finales del siglo pasado y principios del presente en China. Sabemos que los emperadores feudales se autodenominaron representantes de dragón, que naturalmente eran dueños de fénix; sin embargo, en la dinastía Qing tardío, la Emperatriz madre Ci Xi, manejando el poder por detrás de la cortina, trató de recuperar la posición de la subordinación de fénix a dragón. Como consecuencia, apareció una tendencia de cambiar la autoridad de dragón por la de fénix. A diferencia de los emperadores que usaban dragones como motivos decorativos para sus túnicas (fig. 4), la Emperatriz madre Ci Xi prefería el fénix para su vestido (figura 5). Por eso, en las esculturas de piedra de la Tumba de Ci Xi se nota que las aves fénix están atrayendo y conduciendo a los dragones. (4)

Al igual que el dragón, el tema del ave fénix es sumamente amplio, importante y significativo. Las imágenes de aves están descritas y tratadas en diversas manifestaciones artísticas. Además de la cultura y arte de dragón también existe la cultura y arte de fénix. Ambos temas constituyen el principal y el mayor contenido en el arte antiguo de China. En Mesoamérica, a mi modo de ver, las aves también ocupan un lugar muy destacado y relevante en su arte, no faltando las diversas manifestaciones de estos seres alados en las representaciones plásticas.

En el arte antiguo de China y el de Mesoamérica hay muchas coincidencias en sus formas plásticas y simbolismos. En China el ave fénix era un ser en el tótem para algunos clanes, mientras los tlaxcaltecas de Mesoamérica tomaban "como



Figura 4



Figura 5

animal totémico a la garza y algunos señores la llevaban a la guerra como divisa". (5) (fig. 6). En China el fénix se ha considerado como un

ave benigna, que trae la tranquilidad y felicidad. Y el quetzal de Mesoamérica, según la creencia de los mexicanos, aseguraba la riqueza, la abundancia, la fecundidad etc. (6) El ave

fénix chino simboliza la valentía, igualmente el águila mesoamericana "por su audacia

fue convertida en el símbolo de la valentía en la guerra y en el ave patrona de los guerreros". (7) En China el ave fénix junto con el dragón significa el amor y el matrimonio. En Mesoamérica, "las palomas y tórtolas fueron muy apreciadas ... La tórtola más importante podría ser la llamada en náhuatl cocotli, que se españoliza como coquita ..., cuando muere va diciendo "coco, coco", y así llegó a ser el símbolo del amor conyugal". (8) Además, el águila y el jaguar muchas veces hacen pareja en la mitología mesoamericana. (9)



Figura 6

Podemos poner otros ejemplos: el penacho de plumas

de aves, que muestra la distinción jerárquica; aves, que por sus pelos llamativos y cantar en la madrugada, se relacionan con el fuego y el sol; aves, que por su cantar en la noche, implican mal agüero; aves, que ...

A continuación, vamos a ver las convergencias de aves en sus diversas representaciones plásticas y en sus simbolismos.

## 2. Diversas representaciones plásticas de aves

Ya dijimos que gracias a sus distintas y amplias especies, apariencias hermosas e innumerables simbolismos, las aves figuran mucho en el arte antiguo de China, caracterizándose por su diversidad y multiplicidad de representaciones formales o manifestaciones plásticas. Además, las aves fueron encarnadas en diferentes materiales (papel, tela, seda, barro, piedra, jade, bronce etc.), con variados estilos o formas artísticas (dibujo, pintura, mural, sello, relieve, escultura, vasija-recipiente etc.). Por otra parte, las representaciones de aves fueron también de todo tipo; por sola cabeza, medio cuerpo o cuerpo entero o aves en vuelo, aves estáticas, aves con alas abiertas, aves chupando algo con el pico, aves peleando con otros animales ...

### a. Aves con las alas abiertas

Las aves con sus alas extendidas simbolizan la belleza, la alegría y la valentía. Hoy día en el parque zoológico, el pavo real, al ver a visitantes vestidos de vivos

colores, inmediatamente abre su bella cola, probablemente con el propósito de competir en la belleza. En el arte chino, el espectáculo en que el ave fénix vuela entre las plantas y las mariposas revolotean por entre las flores significa la alegría y la felicidad. Y en Mesoamérica "las águilas llamaron poderosamente la atención de los indígenas por sus brillantes ojos como brazas, su fuerte pico y garras con las que destrozan a sus víctimas y porque extendiendo sus alas se remontan a grandes alturas, desde donde se lanzan a atrapar su presa". (10) "El zopilote tiene el poder de oscurecer el Sol con sus alas para retardar el amanecer". (11) De allí se ve el gran poderío de las alas, que son sinónimos de la audacia, la valentía etc.

En la figura 7 y la figura 8 vemos dos aves con sus alas bien desplegadas. La figura 7 es un ave dorada china,

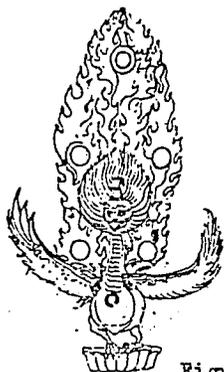


Figura 7

Figura 8



procedente de la provincia de Yunnan, y la figura 8 es el quetzal mesoamericano en el "salón de los quetzales rojos" de Teotihuacan, en donde "tres de los muros ostentan gran-

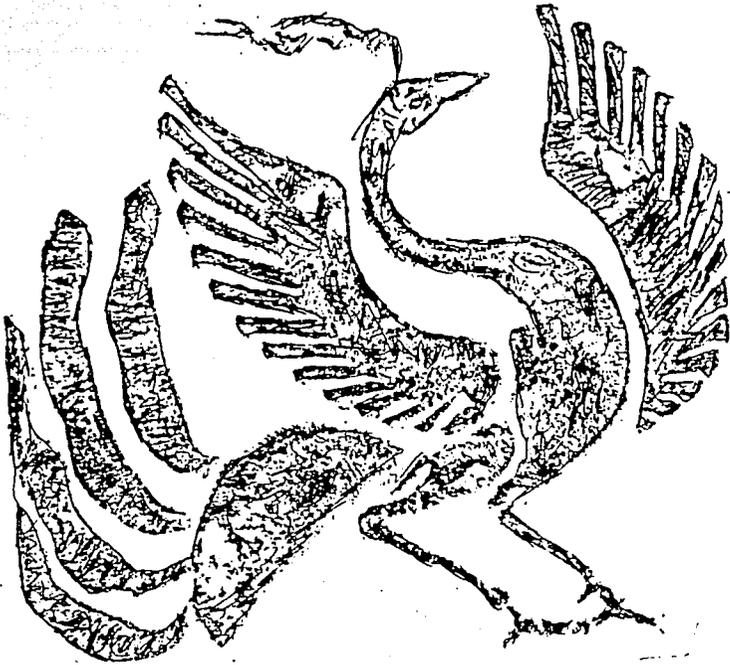


Figura 9

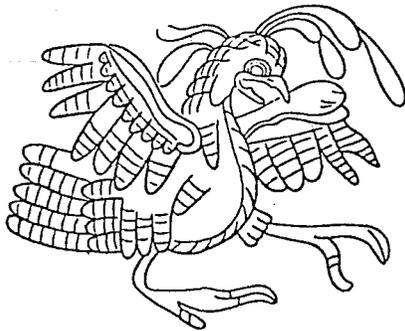


Figura 10.

des figuras de aves representadas de frente y con las alas desplegadas, pintadas en rojo vivo y blanco ..." (12)

Las figuras 9 y 10 son otro par de aves con las alas desplegadas. Una de China, que es un relieve de la Tumba de Shen, provincia de Sichuan, dinastía Han y otra, que trata un águila pintada en un fresco teotihuacano. Ambas aves están representadas de modo similar: de perfil, en postura de vuelo, con las alas abiertas, colas hacia atrás y garras extendidas hacia adelante.

#### b. Cabezas de buho

Los simbolismos de algunas aves para los chinos y mexicanos son sorprendentemente iguales, el de buho o lechuza constituye uno de ellos. Para los antepasados chinos, el buho o lechuza era un ave de noche, con un símbolo de mal agüero. Además, la enfermedad y sobre todo, la muerte estaban relacionadas a él, cuando cantaba. En Mesoamérica, el buho o tecolote, era considerado también como un ave de mal agüero, como la lechuza. "Era el mensajero del dios de la muerte y patrón de los hombres que nacían en el día kimi, que significa "muerte". Cuando el indio oía cantar a un buho "tecolo, tecolo", de donde le vino su nombre náhuatl, era señal de muerte, y de allí el dicho mexicano de que "si el tecolote canta, el indio muere". También presagiaba algún grave peligro o enfermedad ..." (13)

El buho es un pájaro nocturno, porque es capaz de ver en la noche, en la oscuridad. Lo oscuro y lo negro están

vinculados generalmente con lo malo, lo peligroso, lo perverso, lo maligno ... Posiblemente de allí su asociación con la muerte, la enfermedad, el peligro, el mal agüero ... Por otro lado, su rostro extraño que inspira temor y sus ojos redondos y fijos como malacates que recuerdan los ojos de un muerto pueden constituir su simbolismo negativo, malo, trágico e infeliz.

Plásticamente en ambos artes chino y mesoamericano, este ave está representada con la cabeza de frente.



Figura 11

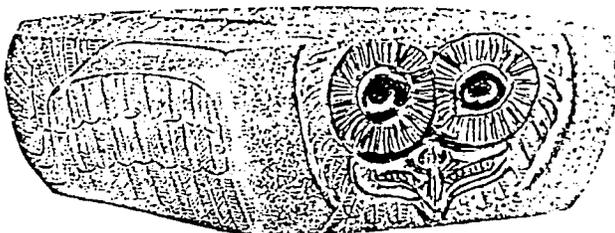


Figura 12

En la figura 11 y la 12 se ven dos cabezas de pájaros. La figura 11 es una lechuza en la vasija de barro procedente de la provincia de Shaanxi, China y perteneciente a la cultura Yangshao (aprox. 5000 A.C.). Y la figura 12 es un yugo cerrado, "una pieza excepcional, verdadero alarde de bajo relieve preciosista en que el artista supo adaptar, a los contornos de la forma impuesta, los trazos de un "tecolote" o lechuza". (14)

**ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

c. Aves de piedra, de jade, como diseño ...

1) La figura 13 es un águila de jade, objeto de la



Figura 13



a



b

Figura 14

Tumba en Anyang, provincia de Henan, China, dinastía Shang. La cual águila se ve maravillosamente idéntica, en su representación plástica, a las aves que se muestran en la figura 14 a y b, que son "diseños en malacates aztecas".(15) La similitud entre las dos aves (la figura 13 y la 14 a) es increíble: las alas abiertas, la ca-

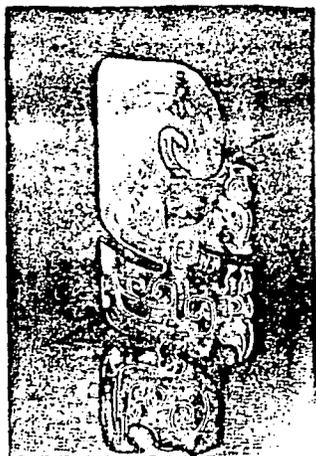


Figura 15

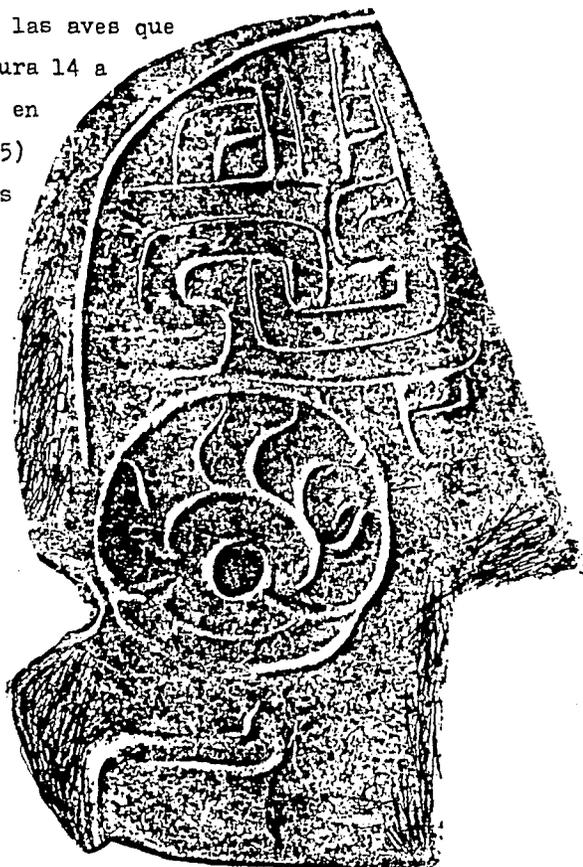


Figura 16

beza hacia la izquierda, las piernas encovadas y recogidas hacia adentro, las colas sobresaliendo forman entre las piernas una "M". La única diferencia es la cabeza del ave china que está enmediode las alas, mientras que la azteca se asoma por encima.

2) La figura 15 de China representa una escultura de jade con la figura de un pájaro, de la misma procedencia de la figura 13. Y la figura 16 es una hacha ceremonial de piedra con la cabeza de un pájaro, perteneciente a la cultura clásica del centro de Veracruz. La similitud en sus representaciones se nota muy evidente.

3) La figura 17 es un objeto de jade que muestra un pájaro, procedente de la provincia de Henan, China. En la figura 18 vemos una escultura de piedra del centro de Veracruz con figura de un pájaro también. Los dos pájaros tienen pico largo, cuello largo, alas recogidas,

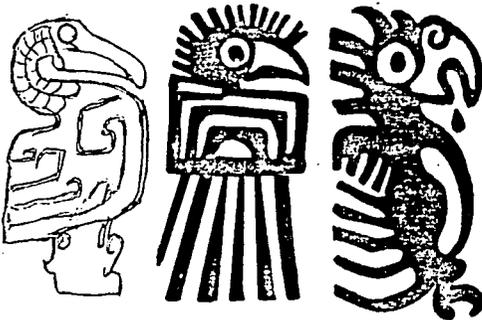


Figura 17

Figura 19

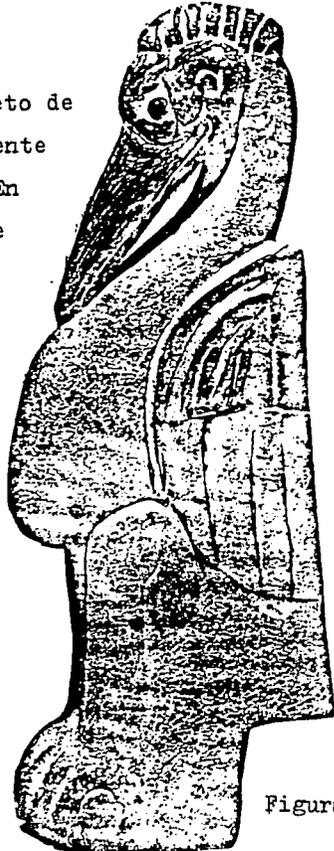


Figura 18

pies juntos y parecen estar sentados sobre sus propios pies. En la figura 19 se observan dos pájaros estilizados en sellos prehispánicos de Mesoamérica. Los cuales, veo que se asemejan mucho al pájaro de la figura 17 de China.

4) Las figuras 20 y 21 son dos esculturas que representan pájaros. La 20 es un ornato de mármol, procedente de la provincia de Henan, dinastía de Shang tardía (siglo XIV - XI A.C.) y la 21 es una hacha de piedra procedente de Veracruz central del período clásico. En las dos figuras se nota también una semejanza: pájaros que se en-



Figura 20



Figura 21

cuentran con la cabeza levantada y hacia adelante, sobre la cual se ve con claridad la cresta, las plumas de las alas en su cuerpo están talladas marcadamente y la pierna derecha está alzada pero no extendida.

5) En el arte antiguo de China y el de Mesoamérica no es difícil encontrar manifestaciones de animales luchando entre sí. En algunas se observa la pelea entre el ave y la serpiente; ambos animales representan dos fuerzas poderosas: la celeste y la terrestre. La figura 22, de China, muestra el pájaro mordiendo la cola del reptil y éste atacando el ala izquierda de aquél. En la figura 23 vemos el águila cortando con sus afiladas garras el cuerpo de la serpiente, que es Quetzalcóatl, según dice Beyer. (16)

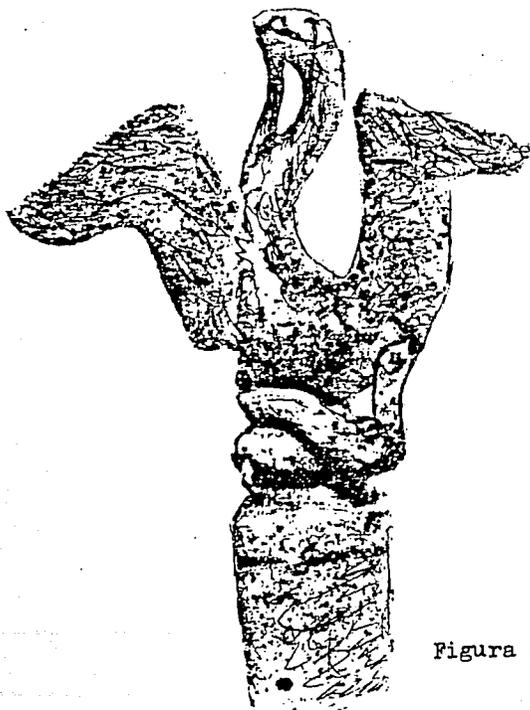


Figura 22

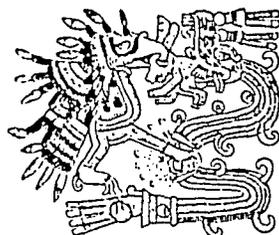


Figura 23

### 3. Aves y vasijas

En el inciso anterior presentamos algunas representaciones plásticas de aves, y en el presente otra vez lo haremos pero con la especificidad de aves y vasijas.

Las vasijas constituyen unos de los primeros objetos artísticos de la sociedad antigua. Existe una suposición aceptable de que la cerámica era trabajo femenino, pues en la sociedad en que el hombre asumía las tareas de obtener los alimentos, cazar, pescar y, más tarde cultivar los campos, la mujer se encargaba de preparar la comida y la manufactura de vasijas. China y México son dos países muy antiguos y mundialmente conocidos en la fabricación de cerámica, caracterizada por sus múltiples formas, su color y sus finas y preciosas decoraciones.

En la cerámica china "no es casual la decoración de las genuinas imágenes de aves, peces, venados, ovejas y otros animales, así como múltiples motivos de vegetaciones. Son símbolos de la realidad y la esperanza para nuestros antepasados". (17) En México prehispánico "en los centenarios de miles de obras cerámicas, en las figurillas humanas y animales, en los inventos mítico-poético, antropomorfos y zoomorfos, en las asombrosas variaciones de las vasijas de uso doméstico y ceremonial, se revelan la extraordinaria destreza y la prodigiosa imaginación plástica del indio" y "se refleja su espiritualidad". (18) "Muy frecuentes son las representaciones de animales, sobre todo de aves: quetzales, águilas, zopilotes o pavos". (19)

A lo siguiente veamos algunos ejemplos de esta índole parecidos en sus manifestaciones plásticas:

a. La figura 24 y la 25 son dos vasijas en forma de aves. La figura 24 es de China, objeto desenterrado en 1970 en la provincia de Hebei, dinastía de Reinos Combatientes (475 - 221 A.C.). La figura 25 es de maya clásico (tipo: Tzakol).

b. En las figuras 26 y 27 se presentan en cada una un pájaro por encima de la vasija de forma redonda. La 26 es de China, procedente de la provincia de Shaanxi, dinastía Chou occidental (1000 - 771 A.C.) y la 27 es de Colima.

c. Las figuras 28 y 29 constituyen un par de vasijas-platos, en donde, dentro de su círculo, están representados respectivamente dos pájaros, uno por encima y otro por abajo. En sus intervalos se ven como elementos decorativos otros dibujos. La figura 28 es de China y la figura 29 es cerámica azteca (dibujo de José Luis Franco). (20)

d. La figura 30 es una vasija-pote china, con dibujo de ave fénix, de los hornos de Cizhou, dinastía Yuan. La 31 es un vaso policromo de Copán. Las dos vasijas están dotadas de aves. Cerca del borde de ambas vasijas destaca una banda de color con motivos vegetales y grifos respectivamente. Las dos aves están representadas con alas abiertas y colas largas.

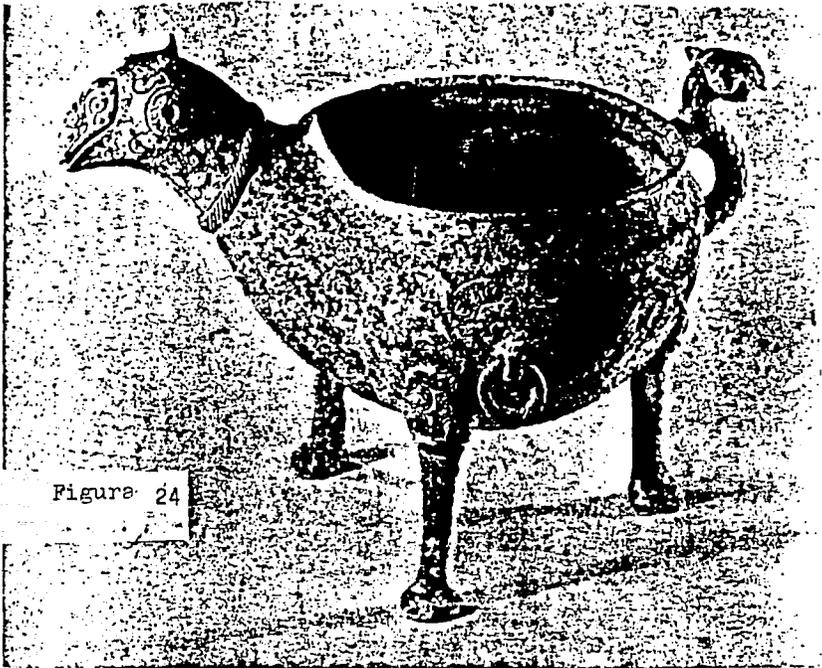


Figura 24

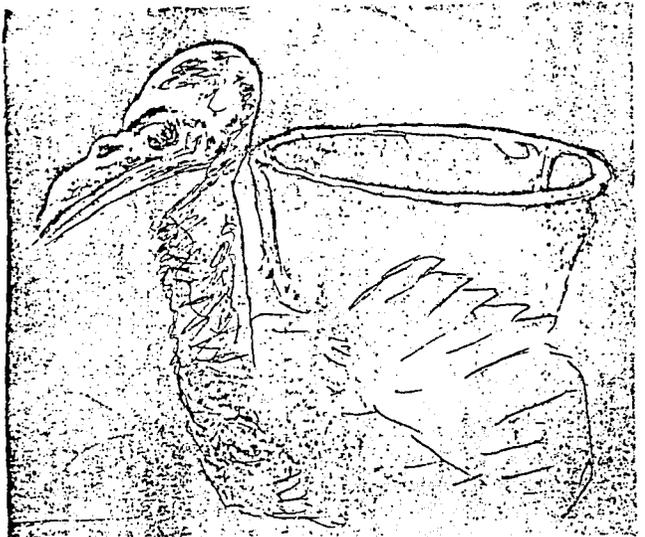


Figura 25



Figura 26

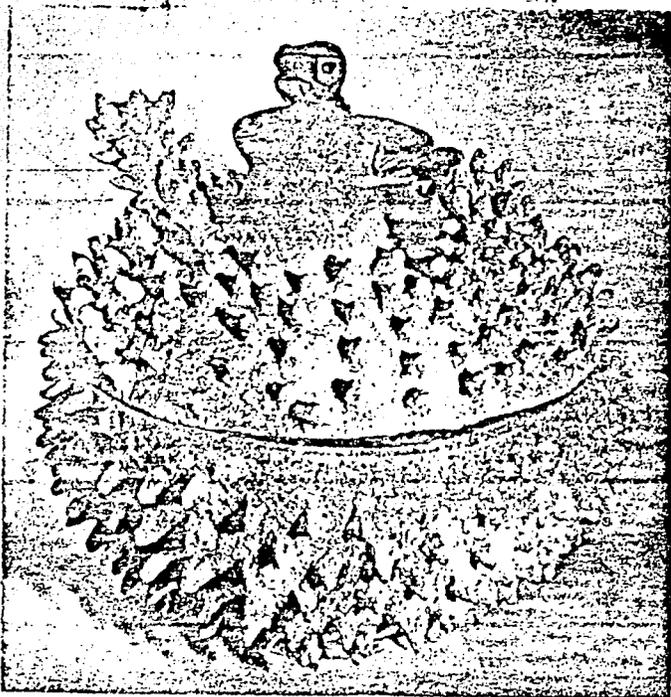


Figura 27



Figura 28



Figura 29



Figura 30



Figura 31

#### 4. Aves cogiendo algo en su pico

En el arte antiguo de China y el de Mesoamérica hay muchas manifestaciones plásticas de aves cogiendo algo en su boca, a veces son peces, o bien chupan o succionan flores o corazones.

En China la mayoría son representaciones de aves cogiendo peces en sus picos, mientras que en Mesoamérica son las flores y corazones que las aves liban, además de peces. Entonces, ¿qué simbolizan tales manifestaciones?

Wang Dayou, investigador de la cultura antigua china, refiriéndose a este tema, opina: "El que el ave fénix tiene cuello de serpiente es el resultado totemizado de la victoria del clan de ave sobre el de serpiente (dragón menor), y la cola de pez que lleva el ave fénix significa la fusión del clan de ave con el de pez". (21) Así que las numerosas presentaciones de aves cogiendo peces en su pico en la cultura Yangshao (aprox. 5000 A.C.) reflejan hechos históricos de la asimilación o el triunfo del clan de aves sobre el de peces. En el libro antiguo se registran fenómenos de la combinación de aves y peces y se leen expresiones como "cuerpo de pez y alas de ave" y el pez "cuya forma corpórea parece de ave". (22) Cabe señalar otro hecho histórico ocurrido en la China antigua. En los lugares donde se concentraban los clanes tenedores de tótems de aves y peces, se desataban con frecuencia conflictos intertribales. En la historia china son sitios conocidos como regiones de "peleas entre peces y aves". De allí también las combinaciones y fusiones entre las tribus. Razón por la cual,

hasta la dinastía Chou temprano, el clan de Chou, probablemente con el tótem de ave, mantuvo la relación matrimonial con el clan de Jiang, probablemente con el tótem de pez. Pues los poderosos jefes del clan de Chou seleccionaban por cada dos generaciones, a una mujer oriunda del clan de Jiang como una de sus concubinas. (23)

Por todo lo arriba presentado sabemos que en China el dibujo de un ave cogiendo pez en su boca tiene su origen y símbolo histórico.(fig.32)

El ave y el pez originalmente representaban dos fuerzas o dos clanes y tribus. La fusión de los dos animales significaría la unión de dos clanes, la cual pudo realizarse de modo pacífico, pero a mi modo de ver, mayormente de modo bélico, es

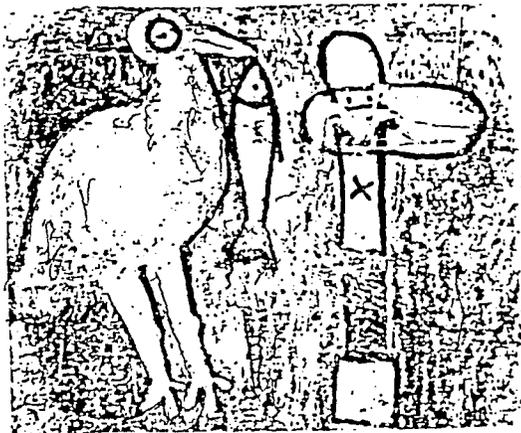


Figura 32

decir que la fusión o la unión de los dos tribus se logró a través de violentos conflictos, de incesantes guerras, de la matanza de cantidades de prisioneros guerreros ... Del hecho de la combinación de dos tribus nació, tal vez, el simbolismo de su relación matrimonial.

A lo largo de la historia mesoamericana, en las conquistas de unas tribus por las otras, sin duda, estallaban guerras, con las cuales había naturalmente guerreros. El ave chupando flores supone "el alma del guerrero muerto". (24)

Y Sahagún en su libro también mencionó: "Después de cuatro años pasados las ánimas de estos difuntos (guerreros) se tornaban en diversos géneros de aves de pluma rica, y color, y andaban chupando todas las flores así en el cielo". (25) Las flores que salen del pico del ave "podrían interpretarse como adjetivos que significan la representación antropomorfizada de la clase guerrera a la cual el águila simboliza. La florida planta en la boca del animal, lo relaciona con un símbolo de abundancia de la tierra y, desde este punto de vista, sería una manera de señalar los beneficios de la misma en relación a las consecuencias positivas de la acción militar local". (26) Además dicen que los corazones que las águilas cogen en su boca son de los sacrificados, (27) probablemente de los prisioneros capturados en las guerras interbales.

De las citas anteriormente presentadas vemos que en las representaciones de aves cogiendo algo en su pico en el arte antiguo de China y el de Mesoamérica hay una semejanza, una coincidencia en su simbolismo: mediante peleas o guerras entre las dos tribus o fuerzas contrarias se llega a la fusión o la unión de las dos partes. A pesar de la diferencia de los objetos que cogen las aves: peces en China y flores y corazones (en menor medida peces) en Mesoamérica, sin embargo, el simbolismo se presenta nítidamente parecido. Pienso necesario mencionar otro punto convergente. Según opinan, el ave libando el néctar de la flor, "la acción es un símbolo del contacto sexual como se hace aparente en el Códice Laud, en donde el avecilla besa a una mujer embarazada". (fig. 33) (28) Esta idea coincide exactamente con la de China que es la relación matrimonial como antes ya mencionada.

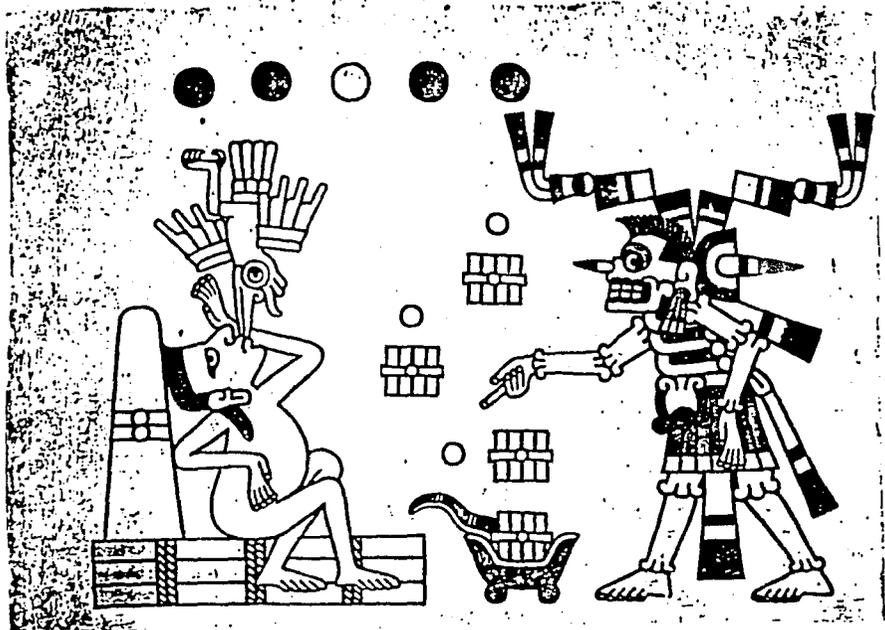


Figura 33

A continuación veamos algunos ejemplos:

a. Aves cogiendo peces en el pico

Las figuras 34 y 35 son dos cerámicas. Una es plato chino y otra cajete maya, ambos con dibujos de aves y peces.



Figura 34

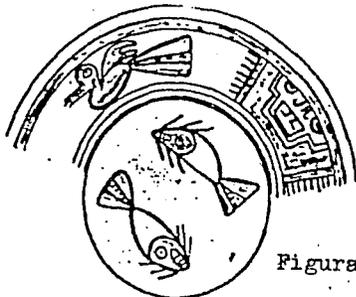


Figura 35

La figura 36 son dos presentaciones de aves con peces en piedra, con la procedencia de la provincia de Shaanxi, dinastía Han (206 A.C. - 220 D.C.). La figura 37 es el dios Ave-Serpiente con un pez en el pico, perteneciente a la cultura maya.

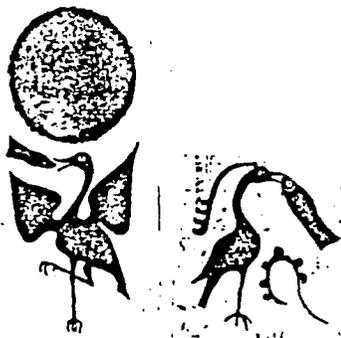


Figura 36



Figura 37

En las figuras 38 y 39 vemos otra pareja de aves cogiendo peces en su pico. La figura 38 procedió en la provincia de Shandong, Anales de Primavera y Otoño (770 - 476 A.C.) y la figura 39 representa un ave color de rosa con el pico en forma de espátula, devorando un pez, Códice Laud.

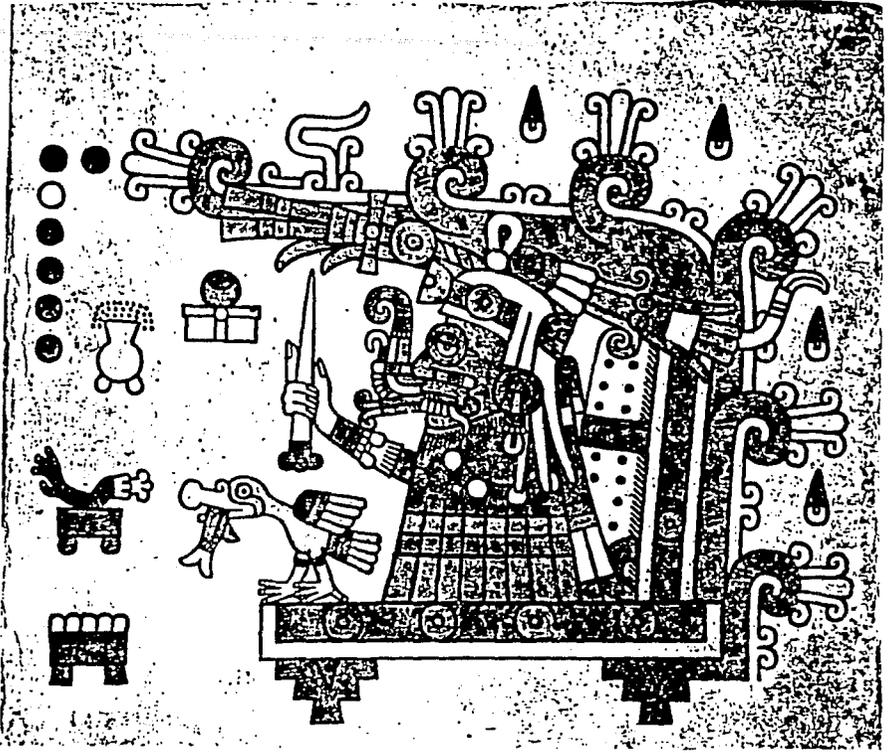


Figura 39

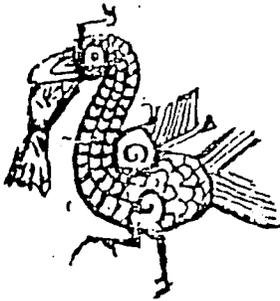


Figura 38

b. Aves chupando flores y corazones en su boca

La figura 40 presenta el pájaro libando una flor, pintura mural de Teotihuacan. La figura 41 y la figura 42 representan dos águilas chupando corazones. La 41 es un relieve del Templo de las Águilas, Chichén Itzá, perteneciente a la cultura maya-tolteca y la figura 42 es presentada en el friso de la Pirámide de Quetzalcóatl, Tula, perteneciente a la cultura tolteca.

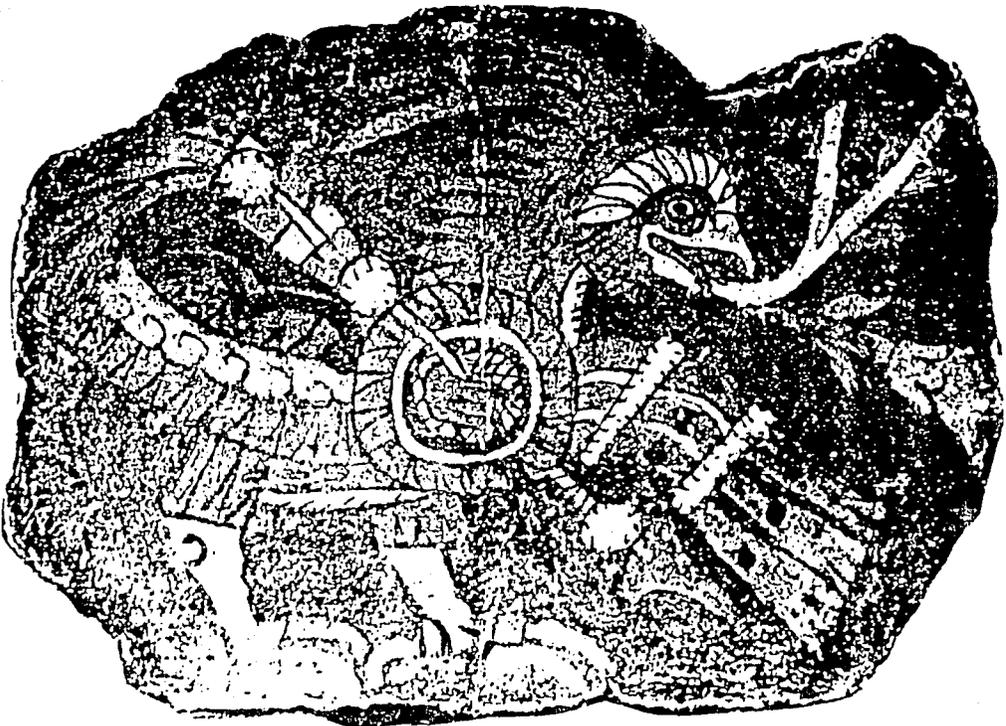


Figura 40

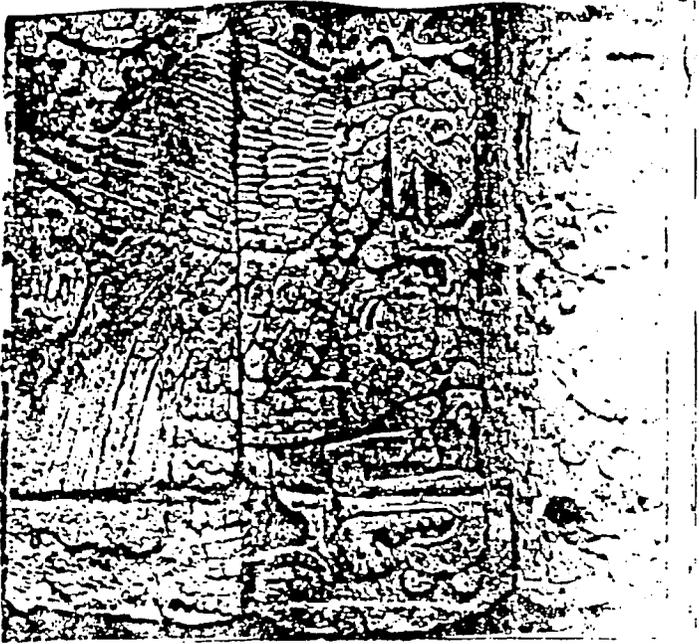


Figura 41



Figura 42

## 5. Aves y el Sol

En el arte antiguo de China y el de Mesoamérica no faltan representaciones de aves acompañadas del sol, figuras en donde el sol queda o por dentro o por encima del ave. ¿Por qué el ave se encuentra junto con el sol? Es un tema interesante, que merece ser estudiado. En este inciso tratamos de dar algunas ideas al respecto.

En China, como mencionamos antes, el ave fénix es una metamorfosis de varios otros animales. El ave gallinácea forma parte de dicha metamorfosis y originalmente el ave gallinácea fue el gallo doméstico que ostentaba su larga cola de colores. Los libros antiguos chinos dicen: "... donde hay aves, cuyas formas corpóreas son de gallo, con plumas multicolores y, se llaman fénix". (29) " ... cien animales danzan y canta el fénix en la madrugada". (30) De estos registros se ve que el ave fénix es el gallo. Entonces el gallo, ¿qué tiene que ver con el Sol?

Creo que el gallo siempre canta al salir el sol y el sol sale al cantar el gallo. Eso hizo pensar a nuestros antepasados que el sol traía al gallo o el gallo llamaba salir el sol. De allí la estrecha liga entre el gallo y el sol. Esto también constituye un pensamiento por analogía, pensamiento propio de la humanidad en su infancia. Nuestros ancestros empezaban a cultivar el campo al salir el sol y terminaban al éste ponerse. Gracias al sol ellos sobrevivían y se reproducían y gracias al gallo ellos iban a trabajar la tierra y lograban buenas cosechas. Razón por la cual los ancestros atri-

bujan todo eso al sol y al gallo, pensando que todo este favor era dado por ellos. De allí creo que nació el culto al sol y al mismo tiempo, al ave gallinácea e igualmente apareció el tótem de la combinación de los dos. (fig. 43)

En la provincia de Shandong, sede de la cultura Da-

wenkou (aprox.4000 A.C.), se desenterró el que fue calificado el emblema de un clan de la China antigua, (fig. 44) en donde están juntos el pájaro y el sol. La cual figura es una agrupación del sol, el pájaro y el cerro. ○ representa el sol, ☉ el pájaro volando con las alas desplegadas de frente y ☰ el cerro.



Figura 43

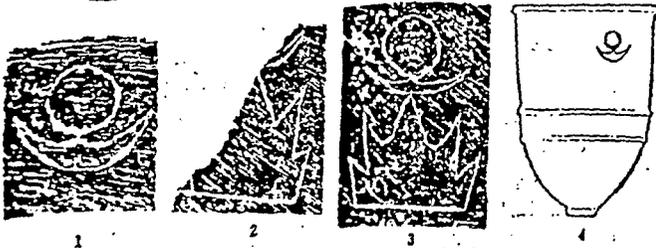


Figura 44

visto en su conjunto, la idea de esta representación es muy clara.

Además, en la mente de nuestros antepasados el rojo se vinculaba, por su color, al fuego y éste al sol. Por eso, las plumas rojas de las aves y el pájaro carpintero que picoteaba el árbol produciendo chispas estaban todos asociados al fuego y al sol. La similitud del fuego y el sol motivó el pensamiento de nuestros antepasados de que el sol era el fuego y el fuego era el sol. El libro antiguo chino registra: "Lo que en el cielo es el sol y en la tierra el fuego". (31)

Si hacemos una síntesis de todo lo anteriormente analizado veremos que aves, por su color, su canto y sus otros caracteres, se asocian al sol y al fuego, así como a las deidades o seres míticos que ellos representan. En el arte mesoamericano podemos encontrar sin dificultad los ejemplos de esta índole. Y para nuestra sorpresa sus simbolismos son casi idénticos.

En Mesoamérica, semejante a nuestro gallo, había un pájaro llamado quetzalcoxcotli, que también canta en el crepúsculo para despertar al durmiente. Eduard Seler dice: "Xochipilli, numen del maíz tierno, dios juvenil del sustento y de la generación ..., identificado con el pájaro que canta en la madrugada, el quetzalcoxcotli". (32) Pava de monte, llamada también cojolite, es ave grande, de color negro azabache, se relaciona también con el amanecer y con el lucero de la mañana. "Cox, su nombre maya y coxcotli, hombre náhuatl, son onomatopeyas del canto que esta ave emite al amanecer.

Quizá por esto los lacandones decían que el cojolite anunciaba el comienzo del día, aunque luego tomó su lugar el gallo de Castilla". "Aparece en dos ocasiones en fuentes mexicas, en un canto de la salida del sol y en un mito del principio de la humanidad". (33) Las descripciones arriba hechas comprueban la asociación de aves con el amanecer y la salida del sol, al igual que el caso en la China antigua.

En Mesoamérica hay muchos otros pájaros relacionados con el sol: guacamaya, quetzal, zopilote, también lo es la mariposa etc. etc. Las plumas rojas de las aves como la guacamaya simbolizan rayos y flamas. Quetzalcóatl portaba un penacho hecho de plumas de cojolite y de guacamaya que puede interpretarse como "penacho de flama de amanecer". La mariposa es la efigie de la llama (como emblema de fuego). En la mitología náhuatl el guajolote tenía asociaciones con el fuego. El "águila que asciende", llamado Cuauhtlehuani, simboliza el Sol de la mañana y el "águila que desciende", cuauhtemoc, representa el Sol de la tarde. (34)

Aquí veamos un ejemplo exactamente idéntico, el simbolismo entre el fénix de China y el colibrí de Mesoamérica. En las leyendas chinas el ave fénix resucita del fuego, por eso simboliza el renacimiento. Y para el hombre del México precolumbino, arraigado en el mito e impregnado de éste, "el colibrí no es un simple pájaro", como dice Paul Westheim en Ideas fundamentales del arte prehispánico en México, P. 24, "es, primero y ante todo, lo que el mito hace de él, un símbolo de la resurrección".

Considero necesario dar aquí otra idea. En la China antigua, el sol, el cielo y el emperador poseían un mismo sentido y símbolo. El ave en el aire igualaba al sol en el cielo. Por lo tanto, el sol, el ave y el cielo quedaba en el mismo significado. En Mesoamérica la identificación del ave-águila con el cielo-sol representaba al dios del cielo o el dios del Sol. Ambos reflejan la misma idea.

En fin, a través de todo lo arriba expuesto, sabemos que las aves tienen una estrecha relación con el sol tanto en las representaciones del arte antiguo de China como en las de Mesoamérica. Veamos lo siguiente:

a. Aves dentro del disco solar

La figura 45 presenta unos pájaros dentro del disco,



Figura 45



Figura 46

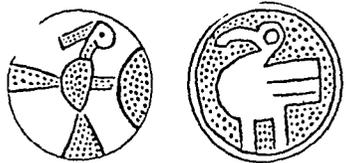


Figura 47

unos de relieve y otros de dibujo, procedentes de diferentes lugares y pertenecientes a varias dinastías de China. La figura 46 es uno de los diseños en malacates aztecas. La figura 47 representa dibujos incididos sobre disco de arcilla, usados como orejeras, del período Ticomán y encontrados en Tetelpan, Valle de México. La figura 48 es un relieve de piedra azteca, que lleva, según se ha dicho, el signo que corresponde a Ollin, movimiento. (35) Sin embargo, para mí, van en el centro dos pájaros estilizados y bicéfalos.

b. Aves portando el Sol

La figura 49 son aves chinas llevando el sol por encima de ellas, de procedencias diferentes. La figura 50 muestra el águila en actitud de descender portando en el pico el disco solar. En la figura 51 el águila lleva, por debajo de su pico, un objeto, que para mí, un disco, símbolo del sol.



Figura 48

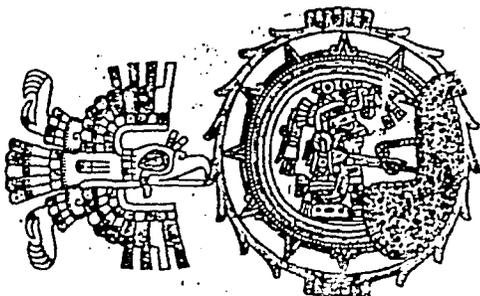


Figura 50



Figura 49



Figura 51

## 6. Aves de dos cabezas

En el distrito de Yuyao, provincia de Zhejiang, China, sede de la cultura Hemudu (aprox. 5000A.C.) se descubrió un puñal de hueso, en cuyo mango son dos figuras de aves, cada una es un ave de dos cabezas, representadas simétricamente



Figura 52



Figura 53



Figura 54

en dos lados izquierdo y derecho. Se observan por encima de la cabeza, delgadas y finas plumas. Las dos cabezas están ligadas por un solo cuerpo, en el centro del cual brilla el sol con todas sus luces (fig. 52). En un objeto de marfil hallado en el mismo lugar está tallada una figura de dos aves combinadas cuerpo a cuerpo y ligadas por un sol resplandeciente. Son aves que quedan cara a cara y cuyas colas hermosísimas y larguísimas se extienden hacia arriba, mostrando una excelente forma plástica. (fig. 53)

No ha sido estudiado el simbolismo de la representación del ave de dos cabezas, llamado también ave doble o ave bicéfala. Sin embargo, con la presencia del sol, pienso que manifestaría también una liga o una relación inseparable entre el sol y el ave, al igual que las figuras que hemos reproducido en el inciso anterior.

En Mesoamérica, "el ave monstruosa de las dos cabezas, un tiempo insignia del Imperio de Oriente y después del



Figura 55



Figura 56

Sagrado Imperio Romano de la Nación Germánica, también fue conocida en el antiguo México". (36) La figura 54 es un tejido del arte popular de los huicholes contemporáneos, dotado también de dos aves combinadas de cuerpo; se ha dicho que es un diseño heredado de tiempos prehispánicos. (37)

En las figuras 55 y 56 tenemos ejemplos de la doble águila prehispánica hábilmente dibujada en el Códice Nuttal. De los picos abiertos de estas aves se asoman dos caras humanas de idéntica pintura facial.

La figura 57 es un adorno pendiente en forma de águila de doble cabeza y en el medio del cuerpo se ve un sol brillante, lo que coincide con las representaciones chinas de la misma índole. Aunque este objeto no es de Mesoamérica, sino que procedió en Veraguas, lo incluyo por la similitud.

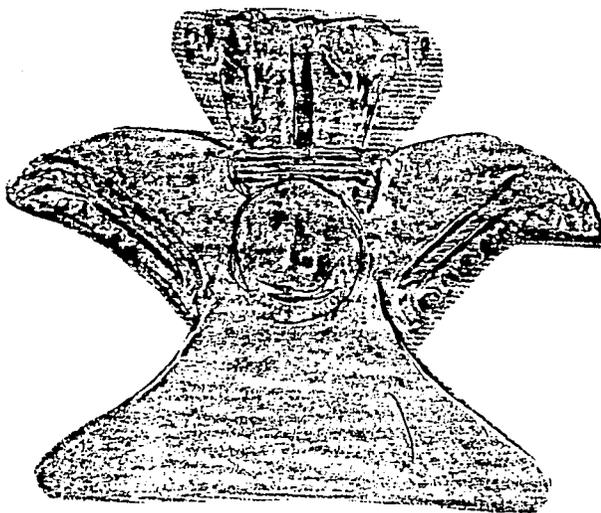


Figura 57

## 7. La identificación entre el hombre y el ave y el culto ancestral

En las postrimerías de la sociedad primitiva, los jefes de los clanes, valiéndose de la importancia del emblema totemico para los vasallos, se autodenominaron representantes vivos del dios ancestral en la tierra. Apareció el hecho de la identificación entre el símbolo del clan, símbolo del ancestro, ofrendas a los antepasados y el culto al emperador o al jefe del clan. Y por consiguiente, nacieron gran cantidad de imágenes artísticas de la identificación entre, además del hombre y el dragón, el hombre y el ave. En la China antigua, muchas dinastías, por ejemplo, la dinastía Qin (221 - 206 A.C.), tomaban el ave fénix como su antecesor. Razón por la cual, su ancestro y su jefe estaban identificados con el ave. La figura 58 es un relieve en piedra que muestra la combinación entre el retrato ancestral de la dinastía Qin y el ave, un pájaro rojo, en donde el ancestro acaricia el cuello del pájaro con su mano.



Figura 58



Figura 59

Otro ejemplo de la misma idea lo podemos ver en la figura 59, que es una pintura en seda, desenterrada en una tumba del Reino Chu, ubicada actualmente en la provincia de Hunan. En esta figura el personaje, vestido de una túnica, juntando sus manos en una actitud de reverencia. Por encima de él, un ave se encuentra volando en el aire, desplegando las alas y llevando el sol sobre ellas.

En la sociedad feudal la autoridad del emperador estaba por encima del todo. Las representaciones artísticas tanto del dragón, ya tratamos en el capítulo anterior, como del ave fénix fueron utilizadas por los emperadores, quienes las convirtieron en el símbolo del poder imperial y de ellos mismos. Tal idea se ha expresado en el inciso de "Aves y el Sol", en el cual dijimos que en China el sol y el emperador tenían el mismo significado. El ave en el aire es igual al sol en el cielo. Por eso el ave, el cielo, el sol y el emperador quedan en la misma idea.

En el mundo mesoamericano, esta idea es similar a la de China. Paul Westheim afirma: "También los animales están representados en movimiento, en sus movimientos característicos; a menudo los vemos transmutados en fantásticas figuras zoomorfas. Probablemente se trata a veces de representaciones totémicas". (38) Esta afirmación la puede constatar la idea de la figura 6 que ya reproducimos a principios de este capítulo y que presenta una garza, ave que tomaban los tlaxcaltecas como animal totémico. Refiriéndose a los pájaros en el arte teotihuacano, Marta Foncerrada de Molina dice en un artículo suyo: "El pájaro en tanto motivo individual completo,

aparece en sucesiones secuenciales o mediante la representación de cabeza y patas se muestra como personificador de seres humanos o de rangos sociales". "En plena fase Metepec, la más tardía en la vida de la ciudad (650 - 700 D.C.) aparece la cabal fusión del águila con la figura humana". Y en otro lugar del mismo artículo afirma: "... este tema está basado en ancestrales cultos animales ..." (39)

A través de haber estudiado los datos recogidos por mí y pensado sobre todo lo arriba expuesto, llegué a la conclusión de que la identificación entre el hombre y el ave y el culto ancestral están dotados de una misma significación. Además, creo que tanto en el arte antiguo de China como el de Mesoamérica hubo muchas representaciones artísticas convergentes que expresan el mismo simbolismo.

Las figuras 60 y 61, una, pintura mural de China y otra, relieve de Mesoamérica, muestran respectivamente un ave en el centro y en los lados laterales, dos personajes. Para mí, el ave representa al ancestro o el jefe. En la figura 61



Figura 60

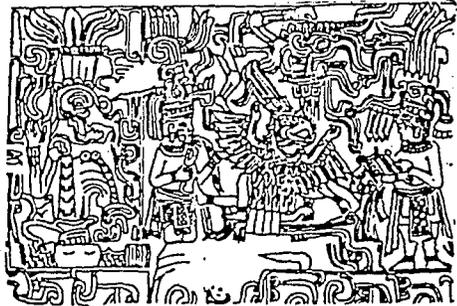


Figura 61

el hombre (ancestro) disfrazado de pájaro, está sentado sobre otro hombre, ¿una ofrenda de sacrificio para él o un vasallo subordinado a él? En fin, se me hace que estos espectáculos ensalzan al personaje central, destacando su imagen noble, su posición elevada y su autoridad suprema, pues a sus dos lados, dos artistas tocan instrumentos musicales dándole el placer.

En la figura 62, de China, vemos que unos ancianos



Figura 62

están dando reverencias a un viejo, para mí, el ancestro, quien vestido de la misma túnica que otros personajes y llevando sobre su cabeza una gorra alta, ¿distinción de rango y linaje? es transportado por un ave, que tiene alas extendidas y pico abierto. Creo que es un ejemplo típico que refleja la identificación entre el hombre y el ave, así como el culto al ancestro.

Las figuras 63 y 64 son dos objetos mesoamericanos, uno, lápida huasteca, otro, florero de Monte Albán I. La figura 63 es una lápida trabajada por ambos lados. En uno de ellos se representa a un anciano y en el otro a un ave. Y en la figura 64 se ve un hombre sentado, cuya cabeza queda por dentro de la boca bien abierta de un ave. Considero que ambas figuras manifiestan claramente la idea de la identificación entre el hombre y el ave.

Figura 63



Figura 64

## 8. Penacho de plumas de ave

En la China antigua los hombres solían llevar unas cuantas plumas de ave sobre su cabeza o penachos de plumas, particularmente en los actos ceremoniales religiosos y en las fiestas diversas. ¿Por qué las plumas eran tan amplia y mayormente usadas por nuestros antepasados? Las respuestas pueden ser varias: por lo hermosas que se veían como para el adorno; por el hecho de que ellas siempre eran consideradas como cosa valiosa o preciosa, al igual que las piedras preciosas; por la representación de una parte a un todo, en este caso, las plumas representan al ave y, en la mente del hombre antiguo aves como el águila eran vistas como poseedoras de una habilidad mágica, una fuerza mítica y un espíritu divino; por el culto totémico y la imitación al ancestro ... Pienso que el hecho de que existen las representaciones de los hombres con penachos de plumas de aves en el arte antiguo tienen mucho que ver con las suposiciones arriba enumeradas. Además, los penachos de plumas suponen las distinciones de categorías o rangos sociales.

En Mesoamérica las plumas eran consideradas como adornos de primera. Los seres importantes como las deidades, los jefes de las tribus, los sacerdotes, los guerreros etc., están representados con penachos de plumas de aves. Tales ejemplos se ven fácilmente en los diversos objetos prehispánicos, en los códices y en otros libros y datos históricos. Uno de los más importantes dioses aztecas, Huitzilopochtli, nació por un plumaje que su madre guardó en el pecho y luego le hizo quedar embarazada. Esta historia demuestra lo preciosa que es la pluma. "Las plumas eran estimadas al igual que las piedras verdes y,

en ocasiones, más que el oro. Hay referencias a que se usaban como moneda y se castigaba con la muerte al que mataba a uno de estos animales, porque se terminaba con un proveedor de riqueza". (40) El que los personajes de importancia ostentaban toda clase de penachos de plumas de aves constata esta opinión: "Conviene considerar que las plumas y el cuerpo del pájaro aparecen como rasgos simbólicos", y "como personificador de seres humanos o de rangos sociales". (41)

Paul Westheim, refiriéndose a las plumas, comenta: "En el México antiguo el signo del poder de dioses, soberanos y guerreros es la corona de plumas. Y el plumaje es lo que convierte a la serpiente en símbolo de Quetzalcóatl. La pluma se considera como recurso mágico que confiere al ave la capacidad de levantarse sobre todos los seres vivientes. Es símbolo de la grandeza sobresaliente, insignia del hombre prócer, a quien eleva por encima de los demás y pone en consideración de "verlo y oírlo todo". (42)

A lo siguiente ponemos algunos ejemplos de danzantes con penachos de plumas de China y Mesoamérica respectivamente. La figura 65 muestra los danzantes con penachos de plumas de aves, representados como decoraciones en los tambores de bronce, procedentes de la provincia de Yunnan, dinastías de Reinos Combatientes-Qin-Han (476 A.C. - 220 D.C.). La figura 66 es un detalle en la pintura mural de Bonampak, cultura maya, que representa también a algunos danzantes luciendo sus penachos de plumas de aves, además de tocando instrumentos musicales con sus manos.



Figura 65



Figura 66

## FIGURAS:

- Figura 1. El fénix, tomada en Motivos decorativos en la arquitectura antigua de China, dibujos de Tian Zhaoqi, P. 110.
- Figura 2. El dragón y el fénix, tomada en Motivos decorativos en ..., P. 112.
- Figura 3. Dos aves fénix y la flor, tomada en Motivos decorativos en ..., P. 31.
- Figura 4. Emperador con la túnica de dragón, tomada en El arte de la China, Por Peter C. Swann, ilustr. 132.
- Figura 5. La Emperatriz madre Ci Xi con el vestido de fénix, tomada en Chinese mythology, por Anthony Christie, P. 115.
- Figura 6. Garza sobre la cabeza del hombre, Lienza de Tlaxcala, lám. 44.
- Figura 7. El ave dorada, objeto adorno procedente de la provincia de Yunnan, tomada en El origen de la cultura de dragón y fénix, por Wang Dayou, P. 421.
- Figura 8. El quetzal, "Salón de los quetzales rojos", Palacio teotitla, Teotihuacan.
- Figura 9. El pájaro rojo fénix, relieve de la tumba de Shen, provincia de Sichuan, dinastía Han oriental (25 - 220 D.C.), tomada en Chinese mythology, P. 25.
- Figura 10. Aguila solar pintada en un fresco teotihuacano.
- Figura 11. Cabeza de un ave en la cerámica, objeto desente-

rrado en el distrito Hua, provincia de Shaanxi, cultura Yangshao (aprox. 5000 años A.C.), tomada en Catálogos de las láminas de esculturas chinas, introducción de Shi Yan, P. 7.

Figura 12. Yugo cerrado, una pieza excepcional, verdadero alarde de bajorrelieve preciosista en que el artista supo adaptar, a los contornos de la forma impuesta, los trazos de un "tecolote" o lechuza, tomada en Arte prehispánico en Mesoamérica, por Paul Gendrop, P. 149.

Figura 13. Aguila de jade, objeto de la tumba en Anyang, provincia de Henan, dinastía Shang (1766 - 1122 A.C.), tomada en Enciclopedia china -- arqueología, ilustr. p. 30.

Figura 14. Diseños en malacates aztecas, tomada en Arte indígena de México y Centro América, por Miguel Covarrubias, P. 366.

Figura 15. Objeto en forma de ave, objeto de jade, de la misma procedencia de la figura 13, tomada en Enciclopedia china -- arqueología, ilustr. p. 30.

Figura 16. Hacha ceremonial con cabeza de pájaro, piedra, cultura totonaca.

Figura 17. Escultura en forma de ave, de la misma procedencia de la figura 13, tomada en El origen de la cultura de dragón y fénix, P. 337.

- Figura 18. Escultura en forma de ave, piedra, Veracruz.
- Figura 19. Variaciones sobre el tema del águila, estilizado en sellos prehispánicos (dibujo de José Arce Morales), tomada en Arte prehispánico en Mesoamérica, P. 140.
- Figura 20. Objeto adorno, con la misma procedencia de la figura 13, tomada en Catálogos de las láminas de esculturas chinas, P. 40.
- Figura 21. Hacha representando un pájaro, Central Veracruz, classic period.
- Figura 22. Pájaro peleando con serpiente, bronce, objeto desenterrado en la tumba No. 19 de Shizaishan, provincia de Yunnan, dinastía Han occidental (206 A.C. -- 24 D.C.), tomada en Catálogos de las láminas de esculturas chinas, P. 285.
- Figura 23. Águila matando al Quetzalcóatl, tomada en Mito y simbología del México antiguo, por Hermann Beyer, P. 239.
- Figura 24. Vasija zoomorfa, desenterrada en 1970 en Beichengzi del distrito Tang, provincia de Hebei, dinastía de Reinos Combatientes (475 -- 221 A.C.), tomada en Catálogos de las láminas de esculturas chinas, P. 111.
- Figura 25. Vasija en forma de pavo silvestre, maya clásico, tomada en La cerámica del México antiguo -- fenómeno artístico, por Paul Westheim, fig. 55.

- Figura 26. Vasija en forma de animal, desenterrada en el distrito Mei, provincia de Shaanxi, dinastía de Chou occidental (1000 - 771 A.C.), tomada en Catálogos de las láminas de esculturas chinas, P. 55.
- Figura 27. Vasija con un ave, Colima, tomada en Pre-columbian art of Mexico and Central America, por Hasso Von Winning and Alfred Stendahl, fig. 111.
- Figura 28. Vasija-plato china, dinastía Tang (siglo VIII A.C.), Brooklyn Museum, New York, tomada en Arts de la Chine, por R. Soame Jenyns y William Watson, P. 121.
- Figura 29. Cerámica azteca (dibujo de José Luis Franco), tomada en Arte indígena de México y Centro América, P. 358.
- Figura 30. Pote con dibujo de ave fénix, de los hornos de Cizhou, dinastía Yuan (1280 - 1368 D.C.), tomada en Gerámica y porcelámica de China, por Li Zhiyang y Cheng Wen.
- Figura 31. Vaso policromo (fase Tepeu) de Copán, Guatemala, Museo Peabody de la Universidad de Harvard.
- Figura 32. Pintura en una tina policroma, procedente de la provincia de Henan, cultura Yangshao (aprox. 5000 A.C.), tomada en El origen de la cultura de dragón y fénix, P. 337.

- Figura 33. Un ave besando a una mujer embarazada, Códice Laud, en Antigüedades de México, vol. 3, P. 377.
- Figura 34. Cerámica plato, procedente de Mancheng, provincia de Hebei, dinastía Han (206 A.C. - 220 D.C.), tomada en El origen de la cultura de dragón y fénix, P. 370.
- Figura 35. Cerámica cajete, Nebaj, clásico temprano, tomada en Vasijas mayas en contexto arqueológico, por Marta Foncerrada de Molina y Sonia Lombardo de Ruiz, P. 168.
- Figura 36. Pez y el sol, relieve de piedra con la procedencia del distrito Suide, provincia de Shaanxi, dinastía Han (206 A.C. -- 220 D.C.), tomada en El origen de la cultura de dragón y fénix, P. 340.
- Figura 37. El dios Ave-serpiente con un pez en el pico, Códice de Dresde, cultura maya, tomada en Ideas fundamentales del arte prehispánico en México, por Paul Westheim, P. 46.
- Figura 38. Ave cogiendo un pez en el pico, procedente de Yishui, provincia de Shandong, Anales de Primavera y Otoño (220 -- 265 D.C.), tomada en El origen de la cultura de dragón y fénix, P. 337.

- Figura 39. Ave cogiendo un pez en el pico, Códice Laud, en Antigüidades de México, Vol. III, P. 343.
- Figura 40. Pájaro teniendo una flor un la boca, pintura mural de Teotihuacan.
- Figura 41. Aguila chupando corazón, relieve del Templo de las Aguilas, (detalle), Chichén Itzá, cultura maya-tolteca.
- Figura42. Aguila y jaguar, friso de la Pirámide de Quetzalcóatl, Tula, cultura tolteca, tomada en Arte antiguo de México, por Paul Westheim, P. 75.
- Figura 43. Diversas representaciones de ave fénix de tipo Miaodigou, cultura Yangshao (aprox. 5000 A.C.), tomada en El origen de la cultura de dragón y fénix, P. 309.
- Figura 44. Emblemas del clan Shaohao, procedente de la sede de la cultura Dawenkou (aprox. 4000 A.C.), tomada en El origen de la cultura de ..., P. 43.
- Figura 45. Pájaros solares chinos, procedentes de diversos lugares y en las dinastías de Qin (221 - 206 A.C.) y Han (206 A.C. - 220 D.C.)
- Figura 46. Diseño en malacates aztecas, tomada en Arte indígena de México y Centro América, por Miguel Covarrubias, P. 366.
- Figura 47. Dibujos incididos sobre discos de arcilla, usados como orejeras, del período Ticomán y encontrados en Tetelpan, Valle

de México.

- Figura 48. Fondo interior de un vaso de corazones, piedra, cultura azteca, tomada en Arte antiguo de México, P. 110.
- Figura 49. Aves con el sol, relieve y dibujo de vasija, procedentes de distintos sitios y diferentes períodos históricos de China, tomada en El origen de cultura de dragón y fénix, Pags. 141 y 344.
- Figura 50. Ave portando en el pico el disco solar, Códice Laud en Antigüedades de México, Vol. III, P. 365.
- Figura 51. Ave con el disco solar, Códice Fjérváry-Mayer (detalle).
- Figura 52. Aves de dos cabezas, escultura en hueso, con la procedencia del distrito Yuyao, provincia de Zhejiang, cultura Hemudu (aprox. 5000 A.C.), tomada en El origen de la cultura de dragón y fénix, P. 306.
- Figura 53. Ave de dos cabezas, escultura de marfil, con la misma procedencia de la figura anterior.
- Figura 54. Bolsa huichol con el águila de Austria (según Spinden).
- Figura 55. Águila de dos cabezas, Códice Nuttall, 21.
- Figura 56. Águila de dos cabezas, Códice Nuttall, 19.
- Figura 57. Águila de dos cabezas, Veraguas, Panama, to-

mada en Pre-columbian art of Mexico and Central America, por Hasso Von Wining and Alfred Stendahl, fig. 578.

- Figura 58. Retrato ancestral de la dinastía Qin (221 - 206 A.C.).
- Figura 59. Dibujo en seda, desenterrado en la Tumba Chenjiada shan, Changsha, provincia de Hunan, reino Chu, tomada en Enciclopedia china -- arqueología, ilustr. P. 32.
- Figura 60. Pintura mural de la Tumba de Princesa Ruru, reino Wei oriental.
- Figura 61. Relieve en piedra, procedente de El Tajín, Veracruz.
- Figura 62. Dibujo en una vasija china, entre la dinastía Qing y la Ming (siglos XVI - XVII), tomada en Arts de la Chine, por R. Soame Jenyns y William Watson, P. 141.
- Figura 63. Lápida trabajada por ambos lados, uno de ellos se representó a un anciano y en el otro a un ave, tomada en Escultura huasteca en piedra, por Beatriz de la Fuente, ilustr. p. 164.
- Figura 64. Cerámica florero, Oaxaca, Monte Albán I, tomada en Pre-columbian art of Mexico and Central America, P. 167.
- Figura 65. Danzantes chinos con penachos de plumas, figura en tambores de Shizhaishan, dinastía de Reinos Combatientes, Qin y Han.

(476 A.C. -- 220 D.C.).

Figura 66. Pintura mural, detalle, Bonampak, cultura maya, tomada en Ideas fundamentales del arte prehispánico en México, por Paul Westheim, P. 125.

NOTAS:

1. Wang Dayou. El origen de la cultura de dragón y fénix, Pags. 10, 13 y 14.
2. Libro antiguo chino. Shanghaijing (Libro de las montañas y los mares).
3. Wang Dayou. Ibidem, P. 7.
4. Wang Dayou. Ibidem, P. 144.
5. Carmen Aguilera. Flora y fauna mexicana, P. 68.
6. Eduard Seler. Las representaciones de animales en los manuscritos mexicanos y mayas, P. 89.
7. Carmen Aguilera. Ibidem, P. 63.
8. Carmen Aguilera. Ibidem, P. 55.
9. Carmen Aguilera. Ibidem, P. 18.
10. Carmen Aguilera. Ibidem, P. 63.
11. Carmen Aguilera. Ibidem, P. 66.
12. "Murales prehispánicos" en Artes de México, No. 144, P. 33.
13. Carmen Aguilera. Ibidem, P. 52.
14. Paul Gendrop. Arte prehispánico en Mesoamérica, P. 149.
15. Miguel Covarrubias. Arte indígena de México y Centro América, P. 366.
16. Hermann Beyer. Mito y simbología del México antiguo, P. 239.
17. Zhen Wei. Arte de la cerámica pintada de China, P. 44.
18. Paul Westheim. La cerámica del México antiguo, P. 7.
19. Paul Westheim. Ibidem, P. 44.
20. Miguel Covarrubias. Ibidem, P. 358.
21. Wang Dayou. Ibidem, P. 71.
22. Libro antiguo chino. Shanghaijing (Libro de las mon-

tañas y los mares)--Shanjing (Libro de las montañas).

23. Wang Dayou. Ibidem, P. 73.
24. Eduard Seler. Comentarios al Códice Borgia, P. 51.
25. Bernardino de Sahagún. Historia general de las cosas de Nueva España, apéndice del III libro, cap. I, P. 298.
26. Marta Foncerrada de Molina. "La representación de pájaros en el arte teotihuacano" en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, 1986 No. 57. P. 57.
27. Carmen Aguilera. Ibidem, P. 63.
28. Carmen Aguilera. Ibidem, Pags. 49 - 50.
29. Libro antiguo chino. Shanhaijing (Libro de las montañas y los mares)-Nancisanjing.
30. Libro antiguo chino. Shangshu-Zhonhou.
31. Libro antiguo chino. Jishu.
32. Eduard Seler. Comentarios al Códice Borgia, II, P.146.
33. Carmen Aguilera. Ibidem, P. 56.
34. Carmen Aguilera. Ibidem, Pags. 55, 58 y 63.
35. Paul Westheim. Arte antiguo de México, P. lll.
36. Hermann Beyer. Ibidem, P. 461.
37. Hermann Beyer. Ibidem, P. 461.
38. Paul Westheim. La cerámica del México antiguo, P. 49.
39. Marta Foncerrada de Molina. Ibidem, P. 57.
40. Carmen Aguilera. Ibidem, P. 47.
41. Marta Foncerrada de Molina. Ibidem.
42. Paul Westheim. Ideas fundamentales del arte prehistórico en México, P. 40.

#### IV. ACERCA DE LA SERPIENTE

En los capítulos anteriores hemos tratado el tema del dragón-serpiente y el de aves en los aspectos de las coincidencias de las manifestaciones plásticas y las simbologías de dichos animales en el arte antiguo de China y el de México. En estas páginas vamos a hacer un resumen sobre todo lo referente a la serpiente (dragón) a través de tres puntos: la serpiente y el dios, la serpiente y el agua y la serpiente y su desarrollo plástico. Cabe explicar que el que no vamos a mencionar el ave fénix es porque ella, igual que el dragón-serpiente, es un animal fabuloso y su imagen es una combinación de varios elementos de otros animales, repetidamente descrita y tratada en el arte y el mito antiguos. Ambos son los seres míticos y el hombre antiguo, en su diaria pelea por la subsistencia, se veía obligado a enfrentar los ataques de los animales terrestres como reptiles y celestes como aves diversas. Creo que son del mismo concepto para nuestros antepasados las relaciones de las serpientes con el dios y el agua que las asociaciones de las aves con el dios y el sol, así como el desarrollo plástico de ambos seres.

En la cultura y la sociedad antiguas el arte ocupa un lugar destacadísimo, pues los primeros instrumentos o herramientas de piedra, diversos objetos de barro y de piedra etc. creados por el hombre se consideran el arte. Los fabulosos y variados mitos antiguos, transmitidos hasta el día de hoy, se manifiestan a través del arte. Podemos decir que el arte antiguo es una de las formas más fundamentales e importantes en que expresaba el hombre antiguo sus ideas del mundo exterior natural y de su mundo interior espiritual.

Sabemos que en los mitos y artes antiguos tanto de China como de México existen unas imágenes frecuentes y llamativas, que son las imágenes serpentinae e imágenes compuestas por el cuerpo serpentino y el rostro humano. ¿Por qué estas imágenes llaman tanta atención a la gente? Creo que la respuesta se encuentra en dos aspectos: la gran cantidad de tales figuras y la importante posición que ocupan aquellos animales en el panteón.

Nuestros ancestros en sus peleas diarias por la subsistencia se veían obligados a enfrentar diversas y enormes dificultades. Podemos imaginar que ellos no sólo tenían que aceptar el desafío de las penosas condiciones de la naturaleza, sino también correr el riesgo de ser atacados, en su camino de la subsistencia, por las feroces aves de rapiña en el aire, los peligrosos seres acuáticos o marinos en el agua y sobre todo por las extrañas serpientes en la tierra. Pienso que los ofidios constituían el mayor enemigo y mayores peligros para el hombre antiguo, pues se imagina que en la tierra, el campo y los cerros vírgenes se deslizaban las serpientes por todas partes. Nuestros ancestros, en cualquier lugar donde estuvieran o para recolectar las frutas silvestres o para cazar animales o para cultivar la tierra, encontraban estos animales. Naturalmente eran frecuentemente atacados y sorprendidos sin que se hubieran dado cuenta. No sería extraño que los muertos fueran numerosos. Los inesperados ataques y las repentinas muertes inspiraban un pavor enorme a los hombres antiguos, los cuales llegaron a pensar que las serpientes no sólo eran crueles sino también misteriosas y raras. Sin patas ni pies ni alas se deslizaban como volando. Siendo atacados no se sabía

cómo y por dónde salían los enemigos. Además el cuerno de la serpiente decorado con motivos naturales brillaba bajo el sol, sin embargo, era tan frío y tan resbaladizo que era sumamente difícil agarrarla y conquistarla. Por los sofisticados caracteres de las serpientes y las fuertes reacciones del hombre frente a ellas, el nacimiento de algunos simbolismos de esos animales en la mente y la vida humana ya no se hacía esperar.

Estas ideas arriba expuestas corresponden totalmente a Nelly Gutiérrez Solana por todo lo dicho en el prólogo de un libro suyo: "... Como en muchas otras culturas del mundo, en la cultura mexicana existía una fascinación por los ofidios. Estos reptiles originan, como ningún otro animal, reacciones ambivalentes: por un lado causan temor y hasta horror pero, por otro lado, son objeto de una veneración singular. ¿Por qué han merecido las serpientes tanta atención si hay infinidad de otros animales en la naturaleza? ... El autor Mundkur, ... ofrece una explicación posible: las formas de los ofidios y sus movimientos sinuosos afectan a la mente humana de una manera especial y es probable que esta sensibilidad se haya encontrado aún en los antepasados del hombre". (1)

Dice la misma autora que la cultura olmeca "surgió en un lugar donde el temor a las serpientes se explica por la existencia de especies sumamente venenosas las cuales han de haber causado la muerte de muchas personas. No debe sorprendernos, por lo tanto, que rasgos serpentinos aparezcan en su arte ..." (2)

## 1. La serpiente y el dios

En las líneas anteriores mencioné la importante posición que ocupan las serpientes en el panteón tanto en China como en México. Porque en los mitos y artes antiguos de ambas naciones algunos dioses de entre los más importantes están vinculados con las serpientes, generalmente conocidos por el cuerpo serpentino y la cara humana.

En China antigua los más grandes personajes históricos o dioses como Huang Di (El Emperador Amarillo), NU Wa y Fu Xi (primera pareja humana), Gun y YU (héroes combatientes del diluvio), Gong Gong (dios malévolo del agua) etc. se encuentran relacionados con las serpientes.

"De acuerdo con la leyenda, el Emperador Amarillo fue el primer antepasado de la nación china. El título de emperador se lo otorgaron sus descendientes para venerarlo, y el calificativo "amarillo" simboliza la tierra y la agricultura". (3) Los chinos de hoy residentes tanto en el país como en otras partes del mundo se autodenominan "descendientes del Emperador Amarillo" o "descendientes del dragón". Entonces, ¿qué asociación tiene este Emperador con el dragón (serpiente)? En el libro antiguo chino se registra que el Emperador Amarillo, de hace cinco mil años, no se desapareció fallecido, sino que un dragón lo llevó al Cielo. (4) Pienso que esta leyenda motivaría las asociaciones del dragón-serpiente con el símbolo de la nación china, en fin con lo de China y lo chino. Cabe recalcar que el dragón y la serpiente se han venido considerando en el presente trabajo como el mismo animal, ya que el dra-

gón es una metamorfosis de varios animales con la serpiente como el fundamental.

En la mitología antigua de China, NÜ Wa y Fu Xi, conocidos como la primera pareja humana creadora de la humanidad, están representados por los cuerpos serpentinos y rostros humanos. En el libro antiguo chino así dice: "Bao Xi (otro nombre de Fu Xi -- autor) ... dotado de un cuerpo serpentino y una cabeza humana ..., NÜ Wa ... también un cuerpo serpentino y una cabeza humana". (5) Cuentan que Fu Xi era hijo del dios del Trueno, representado por "el cuerpo serpentino y rostro humano, y posee divinas virtudes". (6) La figura conjunta de Fu Xi y NÜ Wa, como ya reproducimos y describimos en el segundo capítulo del presente trabajo, está manifestada como una combinación de los cuerpos serpentinos trenzados y las cabezas humanas. Sus figuras se pueden apreciar muchas en los relieves de ladrillos en el Templo de Wu Liang, provincia de Shandong y en los relieves de piedra de las provincias de Henán, Sichuan etc., todos en la dinastía Han (206 A.C. -- 220 D.C.). Véanse las figuras 1 y 2 que abajo se ofrecen.

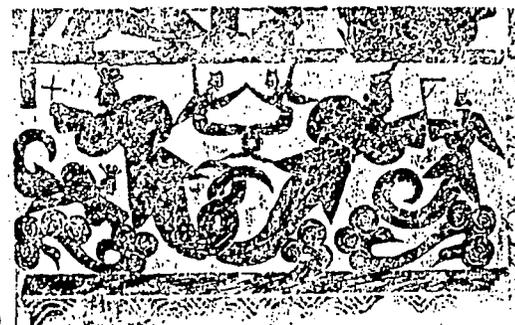


Figura 1

Figura 2

Gun y YU, el padre y el hijo, constituyen dos de entre los pocos primeros y más importantes nombres de la historia china, también quedan relacionados con el dragón-serpiente. Gun el padre fracasó en la lucha contra el diluvio porque aplicó la manera de tapanlo. YU el hijo adoptó el método de canalizar el agua y logró finalmente conquistarlo. Cuentan que "tres años después de la muerte de Gun el cadáver no se pudrió, razón por la cual se lo cortó con el cuchillo e inmediatamente se convirtió en un dragón amarillo". (7) Pero en otros libros antiguos chinos la última frase se lee "nació YU", (8) en vez de "se convirtió en un dragón amarillo". De allí se ve cierto lazo entre el Gun-dragón amarillo-YU y lo trataremos después.

En la mitología antigua de China hay otros seres míticos como Yan Wei, Ya Yu, Zhu Long etc., que están también representados por el cuerpo serpentino y la cara humana. Veamos las figuras 3, 4 y 5.



Figura 3



Figura 4



Figura 5

En el mundo mesoamericano, igual que en China, las innumerables representaciones de las serpientes en las manifestaciones plásticas muestran una gran importancia de esos reptiles en el pensamiento, los mitos y las creencias de los indígenas y comprueban la afirmación de que la cultura prehispánica de México es la cultura de la serpiente. (fig. 6)

Las grandes esculturas de piedra de serpiente que se hallan en diferentes lugares del país han venido maravillando a todos cuantos las contemplan. Sólo referente al arte mexicana hay siguientes sitios: el Templo de Quetzalcóatl (Teotihuacan), Pirámide de Xochicalco, Malinalco, Tenayuca, el Templo Mayor (Tenochtitlan) ..., lugares donde se testimonia el gran papel desempeñado por las serpientes en la arquitectura en la cultura del México prehispánico.

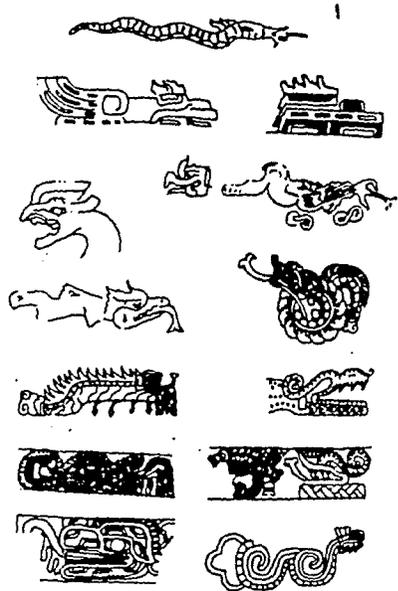


Figura 6

Como es sabido de muchos que las serpientes en el pensamiento indígena se asocian a varios dioses. Cuetzalcoátl, nombre que significa "la Serpiente Emplumada", es "el dios creador, héroe cultural, sacerdote por excelencia; mito e historia reunidos en su ser sobresaliente". (9) Tláloc, conocido como el dios azteca de la lluvia, tiene un rostro que está formado por el entrelazamiento de dos serpientes. (fig. 7) Y no

es raro que a veces "aparezca con culebras en las manos". (10)

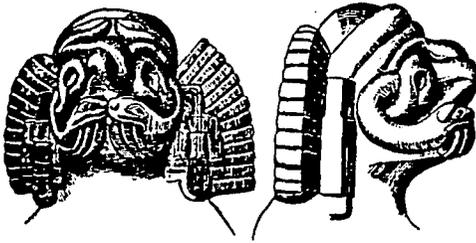


Figura 7

Las figuras pictóricas de serpientes son muchísimas, particularmente en los códices. "En los códices del Grupo Borgia, a la serpiente se le representa frecuentemente con dos dioses: Tlazoltéotl y Tláloc". (11) En el Códice Gorgia, la serpiente se relaciona a Tlazoltéotl, diosa de la inmundicia y Tláloc en numerosas ocasiones; en el Códice Vaticano B, a Tlazoltéotl tres veces y a Tláloc seis; en el Códice Fejérváry Mayer a Tlazoltéotl cuatro veces ... (12) Nelly Gutiérrez Solana dice: "La sierpe tenía múltiples significados dentro del mundo mexica pues estaba relacionada con la tierra, la fertilidad, la sangre y el sacrificio y con dioses como Tlazoltéotl, Tláloc y Quetzalcóatl". (13)

En el área maya las representaciones de las serpientes no se muestran menos impresionantes que ninguna otra cultura del México prehispánico. Aparecen como dibujos, pinturas, adornos, decoraciones etc., en los códices, murales, objetos de barro (cerámica) y de piedra (relieves tallados o labrados) etc. En las zonas arqueológicas grandes cantidades de

enormes esculturas de serpientes se ven representadas en tan diversas formas y tan distintos estilos que dejan a los observadores bien maravillados y anonadados. Ponemos como ejemplo Chichén Itzá, uno de los centros ceremoniales más espectaculares de toda la antigüedad. Los cuatro costados del Castillo o Pirámide de Kukulcán "están provistos de escaleras destacando el principal, cuyas alfardas rematan al llegar al suelo en feroces cabezas de serpiente". (14) Respecto al Templo de los Guerreros, "al entrar en el recinto destacan dos soberbios pilares serpentiformes". (15) Al lado del Juego de Pelota, se encuentra el Templo de los Jaguares, subiendo al cual, "dos gruesas e impresionantes columnas serpentiformes rematadas con un penacho de plumas, dan un aspecto brutal a la entrada de este adoratorio". (16) Además de las construcciones arriba mencionadas, hay otras en donde se aprecian también claramente las figuras serpentiformes reflejando el gran papel que juegan esos reptiles en la magia y encanto de esta Ciudad Sagrada que es Chichén Itzá.

Los dioses mayas son, en su mayoría, una mezcla de rasgos humanos y animales. Eric Thompson dice: "Los dioses de la lluvia y las divinidades de la tierra revelan detalles que en gran parte se derivan de las representaciones de serpientes y cocodrilos ... El dios Chicchá del número nueve, por ejemplo, tiene rasgos de serpientes (señales de las sienes) y jaguar (bigotes y pelos en la barbilla)". (17)

A lo siguiente reproducimos algunas imágenes de Itzam Na, dios creador y una de las deidades más grandes e importantes en el panteón maya, las cuales se muestran serpentiformes

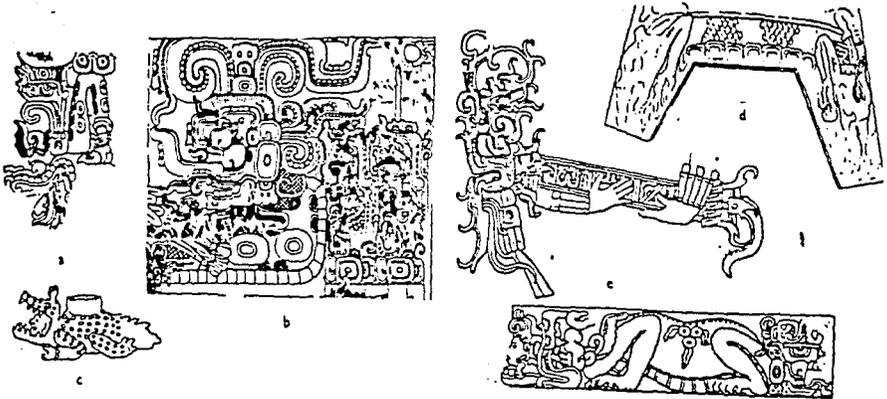


Figura 8

o relacionadas con animales reptiles. (fig. 8)

## 2. La serpiente y el agua

En las mitologías antiguas de China y México las serpientes o dioses de serpientes tienen una otra característica nítida y común: sus estrechas relaciones con el agua. Sucede que los dioses de la serpiente son dioses del agua.

Los dioses provistos del mismo atributo pueden ser malévolos unos y benévolos otros, así son los dioses del agua en los mitos antiguos de China. Sin embargo, los dioses también pueden tener un aspecto doble: malévolos y benévolo al mismo tiempo, así son los dioses en la cultura prehispánica de México. A continuación, veamos algunos datos.

NU Wa y Fu Xi, primera pareja humana representada por

los cuerpos trenzados de serpientes, según los mitos nacionales en la época remota hubo un diluvio arrasador que destruyó todo el mundo y exterminó a toda la humanidad, ellos, siendo hermanos, decidieron casarse con la finalidad de reproducir descendientes. Otra leyenda revela que cuando el mundo estaba inundado y el agua corría por todas partes, NÚ Wa tapó el diluvio con las cenizas de las cañas y mató a los diablos acuáticos salvando de este modo a la humanidad que se encontraba a punto de extinción. (18) De lo arriba contado vemos que los hermanos NÚ Wa y Fu Xi no sólo son primeros ancestros de la humanidad, sino también dioses conquistadores del diluvio.

Los ya mencionados Gun Y YU, el padre y el hijo, son los más conocidos dioses y héroes capaces de controlar el agua. Estas dos figuras, vinculadas con el dragón-serpiente, particularmente la de YU, han quedado, desde el principio, en la historia antigua china como conquistadores del diluvio. En muchas zonas de China de hoy las gentes toman a YU como el dios del agua y lo rinden el homenaje y lo hacen ofrendas. (19)

El dios o diablo Gong Gong, con una imagen del cuerpo serpentino y la cara humana, es una deidad malévolas del diluvio. El libro antiguo chino registra así: "En la época de Shun Gong Gong levantó las olas para formar el diluvio y así destruyó los campos". (20) Dicen también que el dios YU, anteriormente citado, atacó a Gong Gong y mató al ayudante de éste controlando así el diluvio. (21) Y en otro libro se cuenta que en el momento en que YU combatía contra las inundaciones, un dios que tenía una apariencia combinada del cuerpo serpentino y el rostro humano le mostró un dibujo de ocho trigramas y le

obsequió una regla hecha de jade. YU midió el Cielo y la Tierra con el instrumento regalado y dominó el diluvio. El dios del cuerpo serpentino era precisamente Fu Xi. Así que este personaje también es dios vinculado con el control del diluvio o el dios benévolo del agua. (22)

Parece que a través de repetidas descripciones, ya sabemos que los dioses serpentiformes están asociados al agua, entonces, ¿cómo hay que explicarlo? Creo que tenemos que buscar la respuesta tomando muy en cuenta las circunstancias y los ambientes de la vida en que se encontraban los hombres antiguos. Si decimos que la serpiente era el animal temible y más inconcebible para nuestros antepasados, entonces el diluvio o las inundaciones les representaba aún más pavoroso y más inimaginable constituyendo una de las calamidades naturales más demoledoras y menos resistibles. Las consecuencias que ocasionaba el diluvio eran más trágicas que las serpientes. Podemos imaginar que cuando se producían las inundaciones las corrientes impetuosas que en un instante se lo llevaban todo en sus pasos se parecían mucho a enormes serpientes que avanzaban culebreando y devorando. Y después de las inundaciones se presentaba una otra visión: toda la tierra antes firme y dura se convirtió en lodos y toda la flora y fauna que había crecido y activado desaparecieron, excepto numerosos animales reptiles deslizándose por todas partes. La descripción arriba hecha creo que nos ayudaría a comprender por qué existe la relación entre la serpiente y el agua.

En el área mesoamericana el caso es similar, pues Nelly Gutiérrez lo comprobó al comentar diciendo: "Después de

fuertes lluvias causantes de inundaciones, las sierpes salen de sus cuervas y esto pudo haber sido la razón por la cual se les relacionaba con el agua ... La serpiente se relacionaba con el agua en la mente indígena como puede verse por su asociación con Tláloc y con la diosa del agua Chalchiuhtlicue".(23)

Tláloc, dios azteca de las lluvias y del rayo, es una de las deidades más homenajeadas y también una de las más antiguas en el mundo mesoamericano. Hemos dicho que los dioses prehispánicos de México tienen un aspecto doble. En el caso de Tláloc, a pesar de que es generalmente un dios benéfico, "el que hace brotar", (24) sin embargo, "está en sus manos la inundación, la sequía, el granizo, el hielo y el rayo, por lo que es también un dios muy temido en su cólera, y para aplacarlo y hacerle rogativas se sacrificaban prisioneros vestidos como el numen y especialmente niños". (25) Tláloc es un dios cuya imagen es fácil de distinguir por su característica máscara, que en una escultura del Museo Etnográfico de Berlín, "está formada por dos serpientes entrelazadas, que forman un cerco alrededor de los ojos y juntan sus fauces sobre la boca del dios". (26) Y en otra ocasión Alfonso Caso dice que Tláloc a veces "aparéce con la máscara del tigre-serpiente en las hachas colosales ..." (27)

Itzam Na, en el panteón maya es el dios creador, el dios lagarto, Thompson afirma que "es la más importante divinidad maya". (28) Itzam Na, que significa "Casa de Iguanas", (29) de cocodrilos o lagartos, animales reptiles idénticos a serpientes, era primordialmente una configuración reptilina (30) y de origen reptilino. (fig. 9) (31)

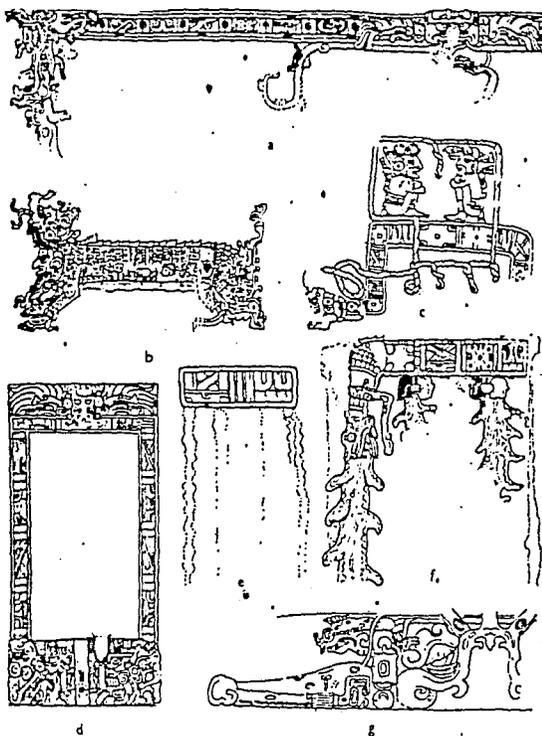


Figura 9

La asociación de Itzam Na con el agua se constata en las palabras de Thompson: "Hay bastantes pruebas de que Itzam Na moraba en el cielo y enviaba la lluvia al género humano, duplicando así la labor de los Chacs, dioses regulares de la lluvia". (32) Itzam Na está provisto de varios aspectos y también de dos lados: malo y bueno. "En su aspecto de Itzam Na T'ul, este dios podía detener las buenas lluvias, y "está relacionado con una sequía espantosa". (33) Eso constituye el lado malo de Itzam Na. Y el lado bueno es Itzam Na

Kauil, quiere decir "Itzam Na de la Buena Cosecha". (34) En fin, Itzam Na está identificado con algunos animales conocidos y bien descritos y tratados en el arte maya, que son cocodrilo, lagarto o serpiente. (35)

En cuanto a Chac, dios maya de la lluvia, es popularmente reconocido que está asociado con la serpiente. Se acepta en general que los Chacs son los mismos que el dios B de los códices, un numen con larga nariz, una espiral debajo del ojo ... Algunos investigadores, entre ellos Spinden, han afirmado de modo conclusivo que los rasgos de este dios de larga nariz, igualmente común en los monumentos, proceden de los de la serpiente. La cabeza de este dios B a veces está unida al cuerpo de una serpiente o bien él, en forma humana, monta una serpiente. (36) (fig. 10)

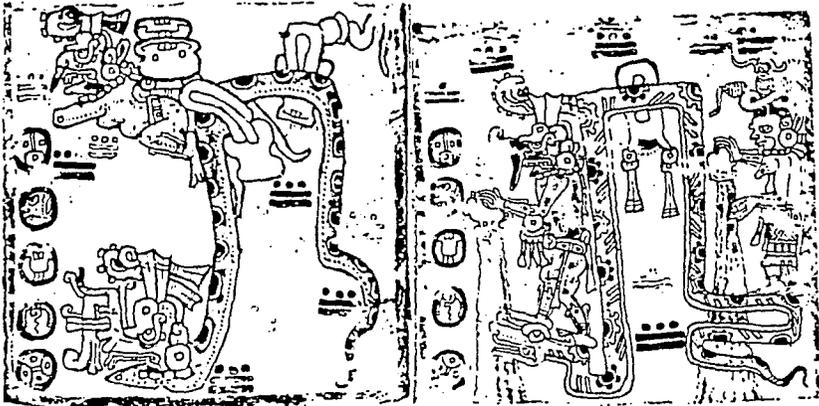


Figura 10

Thompson nos revela que "el maya chorti aún conserva la antigua tradición de que aquellas divinidades de la lluvia eran serpientes". (37) Al igual que otros dioses, Chac o los Chacs también están poseídos de dos lados. Además del lado bueno que consiste en dar alimento por medio de las fructíferas lluvias, tiene su lado malo, pues en los códices a veces ellos "llevan antorchas ardiendo, símbolo del calor abrasador y la sequía, porque los Chacs pueden tanto enviar como retener la ansiada lluvia". (38)

Lo arriba analizado muestra que en el panteón prehispánico de México, no sólo hay dioses que se asocian con la serpiente sino también dioses serpentinos o serpentiformes relacionados con el agua o la lluvia. Por otra parte, ellos están provistos de una función doble: ofrecer a la humanidad el líquido vital, el agua o la lluvia y producir y ocasionar las inundaciones, la sequía, el granizo etc., por tener capacidades tanto de caer demasiadas lluvias como de retenerlas ...

### 3. La serpiente y su desarrollo plástico

Si damos un recorrido rápido por las áreas del arte antiguo de China y el de México, veremos que las serpientes, además de ocupar un mismo importante y destacado lugar en sus respectivos artes o mitos, experimentaban un mismo proceso de desarrollo plástico: la forma zoomorfa (o animal) → la forma combinada de medio animal y medio humano (o el cuerpo serpentino y la cabeza humana) → la forma antropomorfa (o humana). Analicemos, a continuación, cada uno de estos tres pro-

cesos.

A. Abundan tanto en el arte chino como en el mexicano las representaciones serpentina y serpentiformes. ¿Por qué? Como ya describimos anteriormente las serpientes se deslizaban en el campo suponiendo un peligro enorme a los hombres antiguos. Nuestros antepasados experimentaron de las épocas de cazadores, recolectores a la de agricultores. Y en su diario camino de la vida es de suponer cuántas veces tenían que enfrentar los ataques de estos feroces animales. Por el miedo de ellos y quizá por lo misterioso y lo poderoso que mostraban los hombres les atribuyeron un espíritu y los divinizaron. Además, en los tiempos antiguos habitaban en el agua y el río el cocodrilo, el lagarto y la iguana, animales muy parecidos a la serpiente. Estos animales ora se asomaban sobre la superficie ora se sumergían por debajo de ella, dando una impresión de que eran administradores del agua, un elemento natural más fundamental para la vida humana. Por otro lado, el relámpago y el trueno se relaciona también con la lluvia, porque aquéllos siempre están acompañados y seguidos de la tempestad. Y precisamente los hombres antiguos veían en el cielo imágenes de serpientes. En el libro La agonía del río se lee: "Según dicen, nuestros antepasados veían en un solemne espectáculo en que en el arco iris que atravesaba desde el cielo a la tierra una enorme serpiente bicéfala estaba chupando el agua de la tierra. Y también dicen que los ancestros veían, en el relámpago que rompía las densas capas de las nubes, serpientes doradas danzando con locura mientras rugía el viento y caían las lluvias torrenciales". (39)

Coincidentemente en la mitología prehispánica de México, además de Tláloc, "dios de las lluvias y del rayo" (40), los Chacs o Chaacs, dioses yucatecos de la lluvia están asociados con el relámpago y el rayo. Thompson dice: "Adoraban a los Chacs los manche choles, porque en el vocabulario de su lengua tenemos: relámpago, u lem o leem chahac, "relámpago de Chac"; y rayo, Chahac. Los Aulies han grabado un relato 'chol palencano de Chahc, que traducen por "Relámpago", quien fue a ponerse en pie sobre las aguas, porque ya había llovido mucho".

(41)

Otro punto que no quiero dejar pasar es la relación entre la serpiente y las inundaciones, aunque lo mencioné ya en los párrafos anteriores. Las corrientes de las inundaciones o del diluvio llevándose todo se asemejaban mucho a los pasos de las serpientes devorando a los seres humanos. Y además, una vez desaparecidas las inundaciones aparecían los reptiles deslizadizos, pareciendo ser los unidos triunfadores que se quedaban de las calamidades naturales. Eso originó probablemente el pensamiento de los hombres antiguos en la asociación de la serpiente con las inundaciones.

B. No es difícil encontrar en el arte antiguo de China y el de México las figuras combinadas por mitad de animal y mitad de humano, mayormente representadas por el cuerpo serpentino (o de otros animales) y la cara humana.

Pienso que como las serpientes constituían un gran peligro a los hombres antiguos, su imagen se fue divinizando en la mente de ellos. Entonces podemos suponer que por su

propia seguridad, ellos probablemente se fingían como serpientes, arrastrándose por el suelo cuando tenían que ir al bosque, al campo para cazar o recolectar. Ellos se autoconsideraban como descendientes de las serpientes, deseando tener sus protecciones. Así que poco a poco los ancestros dotaron a las imágenes divinizadas de las apariencias serpentinas o compuestas por la serpiente y el hombre, motivando de este modo la aparición de numerosos dioses de la serpiente en los mitos y los artes.

Estoy de acuerdo con las siguientes afirmaciones de Alfonso Caso cuando explica el origen de la magia y religión prehispánicas: "El temor y la esperanza son los padres de los dioses". "El hombre, colocado ante la naturaleza, que le asombra y anonada, al sentir su propia pequeñez ante fuerzas que no entiende ni puede dominar, pero cuyos efectos dañosos o propicios sufre, proyecta su asombro, su temor y su esperanza fuera de su alma y, como no puede entender ni mandar, teme y ama, es decir, adora". (42) En el mismo capítulo el autor expone sus penetrantes y concisas ideas: "Por eso los dioses han sido hechos a imagen y semejanza del hombre. Cada imperfección humana se transforma en un dios capaz de vencerla; cada cualidad humana se proyecta en una divinidad en la que adquiere proporciones sobrehumanas o ideales". (43)

Creo que los dioses de la serpiente y de otros animales o las representaciones combinadas del cuerpo serpentino y el rostro humano son el producto de las imaginaciones de nuestros ancestros desprovistas de una clara distinción entre su propio ser y los animales. Ellos tomaban las extrañas y pode-

rosas serpientes en su tótem y por su tótem, emblema de su clan. Como ellos se autodenominaban descendientes de las serpientes, ponían para rendir el culto, a su jefe o su ancestro en el tótem consistente en una figura combinada del cuerpo de animal (la serpiente) y la cabeza humana (su jefe o su ancestro). E incluso consideraban a sus compañeros, inteligentes y valientes mostrados en la vida cotidiana y en la lucha contra la naturaleza como héroes, como ejemplo a seguir combinándolos con las serpientes, que en la mente y los ojos del hombre antiguo estaban dotadas de una fuerza enorme y un poder misterioso. Todo lo que arriba se comentó fue por, entre otras cosas, una razón que es la afinidad entre el hombre y el animal. Porque tal afinidad, como opina Claude Lévi-Strauss, "es fácilmente verificable: al igual que el hombre, el animal se desplaza, emite sonidos, expresa emociones, posee un cuerpo y un rostro. Lo que es más, sus capacidades parecen ser superiores a las del hombre: el ave vuela, el pez nada, los reptiles mudan de piel. Entre el hombre y la naturaleza el animal ocupa una posición de intermediario, e inspira al primero encontrados sentimientos: admiración o temor, avidez alimenticia, que son los ingredientes del totemismo". (44)

C. A diferencia de los dos primeros procesos que pienso fueron en los períodos inferior y medio de la mitología antigua, caracterizados por la falta de conocimientos científicos de parte del hombre. El último proceso, quiere decir, la aparición de las figuras humanas, marcó quizá la llegada del período superior de la mitología antigua y representó también la entrada de la humanidad a un punto o grado de la civilización.

era posible que el hombre ya hubiera conocido la diferencia de naturaleza entre su propio ser y los animales, hubiera sabido su posición y fuerza verdaderas en el mundo natural y frente a la naturaleza y que ya hubiera entrado en una sociedad civilizada y empezara a construir su comunidad de acuerdo con sus propios conceptos, ideas e ideales.

Todo lo anteriormente comentado acerca de las comparaciones de la serpiente, creo que nos ayudaría a comprender por qué existen tantas representaciones serpentinas y serpentiniformes en el arte antiguo de China y el de Mesoamérica y además, nos permitiría ver las evoluciones del pensamiento del hombre antiguo chino y el prehispánico mexicano, a través de los cambios procesuales de los fenómenos artísticos que hemos analizado en este capítulo.

## FIGURAS:

- Figura 1. Representación de la primera pareja humana creadora de la humanidad, Fu Xi y Nu Wa, relieve en el ataúd de piedra en Baozishan, Xinjing, provincia de Sichuan, dinastía Han (206 A.C. -- 220 D.C.).
- Figura 2. Manifestación plástica de Fu Xi y Nu Wa, relieve de piedra del Templo de Wushi, Jiaxiang, provincia de Shandong, dinastía Han, tomada en El origen de la cultura de dragón y fénix, por Wang Dayou, p. 186.
- Figura 3. Dios Yan Wei, con apariencia del cuerpo serpentina y el rostro humano doble, el estudioso Wen Yiduo afirmó que esta figura es idéntica a la imagen de entrelazamiento de Fu Xi y Nu Wa, tomada en Diccionario de la mitología y las leyendas de China, por Yuan Ke, p. 159.
- Figura 4. Dios Ya Yu, representado del cuerpo serpentina y el rostro humano, tomada en Diccionario de la mitología y las leyendas de China, por Yuan Ke, p. 422.
- Figura 5. Dios Zhu Long, caracterizado de apariencia por un rostro antropomorfo sobre el cuerpo reptil, tomada en Diccionario de la mitología y las leyendas de China, por Yuan Ke, p. 329.
- Figura 6. Diversas figuras de reptiles en que se aprecia una evolución de la serpiente acuática al dragón-jaguar, después a las serpientes aladas o serpientes-aves, termina con la divinidad de la lluvia (la apreciada serpiente emplumada), tomada en El

enigma precolombino, por Fernand Schwarz, p. 82.

Figura 7. El dios Tláloc, cuyo rostro está formado por el entrelazamiento de dos serpientes, Museo Etnográfico de Berlín, tomada en El enigma precolombino, por Fernand Schwarz, p. 88.

Figura 8. Algunos ejemplos de las representaciones de Itzam Na que muestran formas serpentinas y serpentiformes; a: cabeza delantera de Itzam Na; b: cabeza trasera de Itzam Na; c: vasija de cerámica; d: Itzam Na bicéfalo, cuerpo más parecido al de una serpiente que al de la iguana; e: barra ceremonial en forma de Itzam con símbolos planetarios; f: Itzam Na naturalista; tomada en Historia y religión de los mayas, por Eric Thompson, p. 273.

Figura 9. Otros ejemplos de las imágenes de Itzam Na en que se aprecia una configuración reptilina; a: mitad siniestra de un Itzam Na bicéfalo con glifos planetarios en el cuerpo y el ave superimpuesta de un punto cardinal; b: códice de Dresde, 4b - 5b; c: Bacab y otro dios sentados en un recinto acordonado en parte de un Itzam con glifos planetarios; d: Itzam Na sirve de marco a un príncipe sentado; e: agua cayendo de un segmento de Itzam Na; g: parte de cabeza y pierna delantera de Itzam Cab con un motivo de pez y alcatraz; tomada en Historia y religión de los mayas, por Eric Thompson, p. 265.

Figura 10. Figuras de los Chacs, dioses de la lluvia en el panteón maya, en las que se ven un Chac sentado en una

serpiente y otro en pie sobre una cabeza de ser-  
piente, Códice de Madrid 31 y 30, tomada en His-  
toria y religión de los mayas, por Eric Thompson,  
láms. 10 y 9.

NOTAS:

1. Nelly Gutiérrez Solana. "Prólogo" en Las serpientes en el arte mexicana, P. 9.
2. Nelly Gutiérrez Solana. Ibídem, P. 9.
3. El Emperador Amarillo en China gráfica No. 88, 1987.
4. Libro antiguo chino. Los registros históricos, por Sima Qian.
5. Libro antiguo chino. Antología artística T. II según Los siglos de emperadores.
6. Libro antiguo chino. Los registros históricos-Apéndices de los siglos de tres emperadores, por Sima Zhen, dinastía Tang (618 - 907 D.C.).
7. Libro antiguo chino. Libro de las montañas y los mares-Libro de dentro de los mares.
8. Libro antiguo chino. Aprendizaje y Lushi.
9. Nelly Gutiérrez Solana. Ibídem, P. 60.
10. Nelly Gutiérrez Solana. Ibídem, P. 30.
11. Nelly Gutiérrez Solana. Ibídem, Pags. 29-30.
12. Nelly Gutiérrez Solana. Ibídem, P. 30.
13. Nelly Gutiérrez Solana. Ibídem, P. 137.
14. Guía turística Michelin, P. 72.
15. Guía turística Michelin, P. 75.
16. Guía turística Michelin, P. 76.
17. J. Eric S. Thompson. Historia y religión de los mayas, P. 247.
18. J. Eric S. Thompson. Ibídem, P. 273.
19. Meng Shikai. Historia de las dinastías Xia y Shang, P. 22.

20. Libro antiguo chino. Huainanzi-capítulo de Benjing.
21. Libro antiguo chino. Libro de las montañas y los mares.
22. Libro antiguo chino. Apéndices, por Wang Jia.
23. Nelly Gutiérrez Solena. Ibídem, P. 30.
24. Alfonso Caso. El pueblo del sol, P. 57.
25. Alfonso Caso. Ibídem, P. 60.
26. Alfonso Caso. Ibídem, P. 60.
27. Alfonso Caso. Ibídem, P. 57.
28. J Eric S. Thompson. Ibídem, P. 255.
29. J. Eric S. Thompson. Ibídem, P. 262.
30. J. Eric S. Thompson. Ibídem, P. 255.
31. J. Eric S. Thompson. Ibídem, P. 261.
32. J. Eric S. Thompson. Ibídem, P. 261.
33. J. Eric S. Thompson. Ibídem, P. 262.
34. J. Eric S. Thompson. Ibídem, P. 261.
35. J. Eric S. Thompson. Ibídem, P. 263.
36. J. Eric S. Thompson. Ibídem, P. 308.
37. J. Eric S. Thompson. Ibídem, P. 308.
38. J. Eric S. Thompson. Ibídem, P. 309.
39. Su Xiao kang. La agonía del río, Edit. de Radiodifusión y Televisión, Beijing, 1989, P. 11.
40. Alfonso Caso. Ibídem, P. 57.
41. J. Eric S. Thompson. Ibídem, P. 307.
42. Alfonso Caso. Ibídem, P. 11.
43. Alfonso Caso. Ibídem, Pags. 11 - 12.
44. Claude Lévi-Strauss. El totemismo en la actualidad, P. 87.

## V. CONCLUSION

Hemos analizado, en los capítulos anteriores, las representaciones artísticas de algunas especies de la fauna en el arte antiguo de China y el de Mesoamérica y hemos hecho también un resumen sobre la serpiente proporcionando algunos comentarios o ideas conclusivas en torno a este animal. En las páginas siguientes vamos a tratar, como conclusión, el problema de las analogías en las culturas y los artes de ambos países.

Consideramos que los mitos, los ritos y los cultos se manifiestan de modo concentrado en el arte antiguo. O sea, el arte antiguo es una ventana, a través de la cual se pueden ver los variados y multicolores pensamientos y visiones del mundo de nuestros antepasados. Y, ¿de dónde provienen los pensamientos y visiones del mundo del hombre antiguo? Sin duda, vienen de sus prácticas sociales, de sus contactos con el mundo exterior o la naturaleza.

La historia humana y el desarrollo cultural se basan en la naturaleza, por lo tanto, podemos decir que las circunstancias geográficas y naturales constituyen los factores antecedentes para la cultura de una nación en su formación de cierto tipo. Naturalmente esta formación también está sujeta a diversas condiciones sociales; por ejemplo, el modo de producción, puesto que la cultura es creada por el hombre social y no por las circunstancias geográficas y naturales. Sin embargo, dichas circunstancias ofrecen a la creación de la cultura humana los recursos materiales e influyen en cierto grado la tendencia del desarrollo de dicha creación. No estoy planteando aquí la teoría del determinismo geográfico, sino sólo quiero indicar la importancia de las condiciones naturales para la formación de una cultura. En ese sentido,

diría que las condiciones geográficas y naturales que constituyen el universo objetivo, además de estar interrelacionadas con la cultura y el arte, también determinarían los distintos tipos culturales e influirían en mayor o menor grado sobre las características psicológicas y las evoluciones del pensamiento del hombre antiguo.

La cultura china se originó en las amplias cuencas del río Amarillo y el río Yangtsé, climáticamente pertenecientes a la zona templada y la subtropical, mientras la cultura mexicana se produjo también en una zona subtropical. Aquí quiero explicar una cosa. No creo que el clima de ambos países sea totalmente igual, pues por lo menos, el grado de longitud y latitud de ambos es diferente. Sin embargo, hay que saber que China es un país enorme, cuyas características climáticas son variadísimas. Por otro lado, la cultura antigua china es una unidad formada por numerosas ramas culturales, las cuales se originaron y se desarrollaron en diversas zonas de diferentes caracteres climáticos. Hay zonas donde el clima es muy parecido al de México y naturalmente hay zonas donde el clima es menos parecido. Por lo tanto, si no es adecuado afirmar que ambos países están dotados de un clima igual, pero sí, poseídos de un clima parecido o parecido en cierto grado. Es lógico que cierta similitud climática produce ciertas similitudes de la fauna y flora. Estoy de acuerdo con Luis Suárez cuando dice: "La flora y fauna acompañan e influyen al hombre, en sus imprescindibles apoyos materiales y en sus no prescindibles mitos, alimentos materiales y espirituales de la existencia".(1) Pienso que con estas palabras Luis Suárez explicaría el hecho de que en los artes antiguos de China y México existían igualmente animales terrestres como dra-

gón-serpiente y celestes como fénix-águila (colibrí etc.) como reflejo material y en los mitos antiguos de ambos como manifestación espiritual.

Además, por la diferencia de las circunstancias geográficas, los seres humanos se dividen en la nación continental y la nación marítima. Digo nación continental, no me refiero a aquellas naciones que no tienen costas marítimas, sino a las naciones cuyo territorio se caracteriza por amplios continentes. Creo que China y México, a diferencia de los griegos, romanos etc. que son naciones marítimas, son naciones continentales. Los chinos viven en el gran continente de Asia oriental. Por el este, es el mar más grande del mundo, el Océano Pacífico (hay que saber, es el océano inconquistable para el hombre antiguo.); por el norte, el enorme e inatravesable desierto de Gobi, Mogolia; más al norte, se alzan las enormes mesetas de Siberia y por el suroeste, es la más alta y peligrosa altiplanicie de Qingzhang. Por lo arriba descrito, vemos que la cultura china se originó y se desarrolló en un amplio continente medio-aislante. Para repetir la situación geográfica de China citamos las palabras de Flora Botton dichas en la "Introducción" de su libro China su historia y cultura hasta 1800: "China está rodeada de barreras enormes que durante siglos impidieron o dificultaron su intercambio con otros países y afianzaron un sentimiento de singularidad y de superioridad. En el este, el Océano Pacífico; en el norte estepas y desiertos; en el sudoeste enormes barreras montañosas; en el sur montañas y junglas y, finalmente, el acceso por el mar está interrumpido por la península Malaya". (2)

En cuanto al territorio mexicano, se describe que "dos océanos (añado: también son intravesables para el hombre prehispánico.) flanquean su territorio de norte a sur y paralelas al corredor costero se levantan altas cordilleras que enmarcan al norte grandes desiertos. Poco a poco las montañas se unen levantando el terreno que ahora recibe lluvias y se forma los ríos que fluyen por la meseta central y tierras altas del sur. Al estrecharse el cuerno hacia el sur hay otra planicie; pero enseguida, se alza el terreno de la meseta sureste con nuevas corrientes que forman las húmedas selvas tropicales de la zona maya ..." (3) Si nos limitamos en ver una región geográfica más concreta, ponemos como ejemplo el Altiplano Central de México, donde habitaron los pueblos nahuas. Alfredo López Austin afirma, después de describir y enumerar las diversas Sierras y Cordilleras que rodean dicho lugar, que "vivieron en el territorio enmarcado por estas murallas fisiográficas poblaciones diversas, ..." (4) Beatriz Ruiz Gaytán expone en una conferencia la siguiente idea: "..., el náhuatl era un pueblo culto, guerrero, bravo y totalitario; era un pueblo terrible. Sin embargo, su técnica no pudo desarrollarse más porque vivió en un medio geográfico sin conexiones directas ni fáciles con los demás pueblos de América". (5) De lo arriba citado, vemos que la cultura prehispánica de México, igual que la china, también nació y se evolucionó en medios geográficos algo aislantes.

Creo, de lo arriba analizado, que las culturas antiguas de China y México son igualmente culturas de los países de continentes. Y el carácter continental cultural determina que estas culturas se evolucionan hasta convertirse necesaria-

mente en las culturas agrícolas. El similar carácter cultural de China y de México ocasiona sus similares mitos, ritos, cultos ... Esto lo comprueba el hecho de que tanto en China como en México prehispánico existían los dioses del sol, de la tierra, del agua, del fuego, del viento etc. y los ritos y cultos en torno a dichos dioses. Claro que tales dioses pueden aparecer en otras culturas y, no es el único el caso de China y México, sólo que aquí estamos haciendo una comparación entre las culturas de ambos países. Sabemos que el sol, la tierra, la fertilidad, el agua, el fuego etc. eran tan importantes para la producción agrícola y sobre todo, para los hombres agricultores en sus esperanzas en lograr buenas cosechas. Pues para una sociedad agrícola las venas de la agricultura son el agua. Sin embargo, según los mitos chinos, el agua está administrada y dominada por el dragón-rey. Entonces esta nación lo ama y lo odia, lo adora y también lo deshonra ... Ello justifica la funcionalidad del culto al dragón-serpiente en la China antigua y México prehispánico, animal que está íntimamente asociado con el agua. Y explica, por otro lado, por qué el culto al dragón chino se originó en las cuencas del río Amarillo, el río más indomable del mundo, porque dicho culto refleja la adoración y el miedo de esta nación de su río vital. En el caso de México prehispánico, se mezclan también los sentimientos de adoración y de miedo en los cultos a Tláloc y a Huitzilopochtli como hemos comentado anteriormente.

Además, la sed por la tierra de ambas naciones agrícolas produce el culto a la fertilidad o fecundidad. En China antigua, cada año los emperadores encabezando a sus ministros

celebraban un acto ritual llamado "Labranza Real". (6) En el cual, los emperadores, teniendo en su mano izquierda el arado dorado y rematado por una figura de dragón tallado y agitando en su mano derecha el látigo, andaban, acompañados y sostenidos por dos viejos maestros, tres vueltas por el altar que simbolizaba la tierra terminando así el rito. Entonces, las buenas cosechas de los granos ya no se hacían esperar. Y en México precolombino, las figurillas de las "mujeres bonitas" que se encontraban en gran cantidad en los campos "eran signos de ofrendas para la fecundidad de los campos. Fecundidad de la tierra para obtener maíz ..." (7)

Por otra parte, la situación geográfica medio-aislante en que se desarrollaron las culturas antiguas de China y México impidió o limitó sus contactos con el exterior. Por eso, creo que las culturas tanto de China como de México antiguos han cobrado su desarrollo, igualmente a lo largo de su historia, de un modo independiente en su respectivo medio natural aislante en que sobrevivían. A pesar de que desde las dinastías Qin y Han hasta las Sui y Tang (221 A.C. - 907 D.C.) la cultura china tuvo contactos e intercambios con las culturas pratenses de Asia central y occidental y con las culturas budistas de Asia del sur, sin embargo, esta cultura vino manteniendo su propio estilo y sistema sin haber sufrido suspensiones o interrupciones como otras culturas ... (8) En cuanto a la cultura prehispánica de México, a pesar de sus posibles contactos con las culturas de otros continentes, sin embargo, ha conservado, a mi manera de ver, sus bien nítidas características y particularidades propias de ella misma. Es conocimiento universal de que hasta la llegada de los euro-

peos, esa cultura fue invadida y empezó a sufrir muchos cambios radicales, como dice Alberto J. Pla que esa cultura "fue trastrocada a la llegada de los europeos en el siglo XVI" y "la llegada europea rompe la lógica de una transformación intrínseca ..." (9) Pero tenemos que recalcar una cosa: las restricciones de los contactos de las culturas antiguas de China y México con el exterior por motivos geográficos no significan que ellas estuvieran siempre estancadas o estáticas. La verdad es que no han dejado, durante todo período histórico, de contactarse, intercambiarse y fusionarse entre su interior, o sea, entre sus diversas ramas culturales. En este aspecto no cabe ninguna duda, ya que la cultura antigua china y la prehispánica mexicana son resultados de sus incesantes contactos e intercambios internos.

Otro punto relacionado con el medio natural medioaislante es sobre la visión del mundo de los antiguos chinos y mexicanos. Hemos dicho que ambas culturas han mantenido siempre un sistema de desarrollo independiente y constante; además, por razones geográficas, los hombres de ambos países no poseían muchos conocimientos del mundo externo. Este hecho motiva que tanto los chinos como los mexicanos creían que el lugar donde vivían era el centro del mundo. Los nombres de sus países: China y México demuestran este punto de vista. "Zhong Guo" quiere decir China. "Zhong" significa centro o medio y "Guo" es país. Gutierre Tibón nos revela su conocimiento al decir que "los chinos llaman a su país: Chung Kuo, "país del medio". Loyang (o Loyi), la actual Honanfu en la provincia de Honan, se consideró, desde el siglo XII A.C., el centro de China y del mundo". (10) Y en cuanto a México,

el nombre significa "el centro de la Luna". Veamos las palabras del citado autor, "la voz xictli entra en la formación de uno de los nombres de lugar más importantes del mundo, México: de Me (tztli), luna, xi (ctli), ombligo, y co, en". (11) Además, "el imperio mexicano", "el templo mayor de México Tenochtitlan" también fue considerado el "ombligo del mundo". (12) Aquí, la palabra "ombligo" es sinónimo de "centro", pues el autor explica que "'centro" y "ombligo" son voces intercambiables por la identificación antropocósmica del centro del cuerpo humano con cualquier centro terrestre e incluso celeste". (13)

Por otra parte, considero que las similares condiciones geográficas y naturales producen los similares modos de producción. Hemos dicho que la cultura antigua de China es, por su carácter principal, una cultura agrícola, porque "los ancestros chinos se desprendieron, hace aproximadamente seis mil años, de las economías cazadora y recolectora y entraron en una sociedad agrícola con el modo básico de la economía plantadora". (14) El inmenso y fértil continente donde se cultivó la cultura china constituye también uno de los lugares más típicos en donde se originó el famoso Modo de Producción Asiático. El cual, pienso que tiene que ver con las condiciones geográficas y naturales. El agua, el clima, la tierra etc. son elementos imprescindibles para una sociedad agrícola y constituyen también los temas protagonistas en los mitos y ritos. Sobre todo el agua, que para mí, supone un factor importantísimo en la formación del modo de producción asiático. Porque las condiciones climáticas y naturales hacen que las

grandes instalaciones del riego artificial sean el requisito más fundamental para la agricultura. Como el nivel de la fuerza productiva en aquella época es muy bajo, se requiere un alto poder centralista que se encargue en organizar a miles y miles de gentes en el cumplimiento de dichas obras. Este es un conocido punto de vista acerca del Modo de Producción Asiático. Respecto a la sociedad mesoamericana de México, Alberto J. Pla opina: "Creemos que sería posible identificar a los olmecas con un tipo de sociedad "asiática" aun cuando esto es posible fundamentarlo empíricamente por ahora. Se trata pues, de una hipótesis. Según ella existió una sociedad y un Estado basado en el Modo de Producción Asiático y se agotó tempranamente. Nuevamente, en el clásico surge otro Estado y sociedad más desarrollada con Teotihuacan y que nuevamente sería posible explicar como basado en un Modo de Producción Asiático". (15)

Alfredo López Austin apoya tal hipótesis en varios lugares de su libro Cuerpo humano e ideología. Al analizar las sociedades prehispánicas de México él comenta: "Estas sociedades estaban estructuradas como formación en las que diversas comunidades, propietarias colectivas de la tierra, coexistían con un poderoso aparato gubernamental centralizado ...", "las características expuestas incluyen las sociedades estudiadas entre aquéllas cuyo modo de producción dominante es el denominado asiático, ..." (16)

Por lo tanto, creo que tanto el Gran Canal y la Gran Muralla que se encuentran orgullosamente en el amplio continente de China como las grandiosas Pirámides que se alzan soberbiamente en diversas partes del mundo prehispánico de México y de Mesoamérica son herencias de grandes imperios antiguos y reflejan siluetas históricas del Modo de Producción Asiático.

Como el punto final, quiero tratar un poco el problema del estado psicológico o espiritual del hombre antiguo. Pienso que las similitudes de los climas, la fauna y flora, las situaciones geográficas y el modo de producción entre la antigua China y el México precolombino que hemos abordado en las líneas anteriores producen las similitudes en las visiones del mundo y las características psicológicas de los hombres antiguos chinos y mexicanos. Sobre este punto Federico González opina: "Los climas, los lugares geográficos y su fauna y flora determinaron innumerables particularidades de estos pueblos que por consiguiente se manifestaron de variadísimas maneras que nos sorprenden y deleitan por la riqueza de los contenidos y las formas que están sustentadas en una base común; en una estructura invisible, que es la que otorga unidad al conjunto que se manifiesta a través de sus símbolos y mitos y se expresa en sus cosmogonías, teogonías, creaciones y modos culturales". (17) En cuanto a su visión del mundo, "para los mayas el mundo era una superficie plana cuadrada, un cocodrilo o iguana que flotaba en un lago, al igual que el Cipactli de los aztecas, el dragón chino ...". (18) Otro investigador Fernand Schwarz comparte esta opinión diciendo que "para comprender la simbología precolombina hay que abordar el estudio de tres animales: el jaguar, la serpiente y el ave, que convergen en un animal mítico, el dragón". (19) Oviamente estas afirmaciones nos sirven de una nota perfecta de todo el análisis que hemos hecho en el presente trabajo acerca de estos animales y de enérgicas pruebas de las asociaciones entre los atributos y simbolismos de ellos.

Considero que las mismas experiencias de la vida co-

tidiana y las evoluciones del pensamiento de los hombres antiguos de China y los prehispánicos de México dejan sus huellas en sus creaciones artísticas, sus mitos y cultos y también influyen sobre sus características psicológicas o espirituales. En las civilizaciones antiguas, sobre todo en las sociedades agrícolas, el animal ocupa un lugar preponderante como hemos mencionado repetidas veces, pues siempre ha sido portador de la vida, de la emoción que le une íntimamente a las fuerzas de la naturaleza. "Objeto de culto, puede desempeñar el papel de antepasado (tótem) y se le atribuyen virtudes sobrenaturales". (20)

Aquí nos preguntamos por qué los pueblos antiguos adoptan en sus costumbres y en sus mitos una actitud ritual respecto de los animales. La respuesta reside en que "toda cosa o todo acontecimiento que ejerce una influencia importante en el bienestar material o espiritual de una sociedad tiende a convertir en el objeto de una actitud ritual". (21) Dejamos a parte el bienestar material, porque es fácil comprender que la utilidad material es muy importante y primordial para los hombres antiguos. Entonces, ¿en qué consiste el bienestar espiritual? Este problema, en realidad ya lo hemos tratado anteriormente en varios lugares. Porque los hombres antiguos vinculaban sus visiones del mundo con los animales y veían en ellos las fuerzas divinas que movían al mundo que los rodeaba. Porque los animales, al ser tan necesarios y temidos de ellos y al estar tan involucrados en su vida cotidiana, los convertían "en deidades o en los disfraces o acompañantes de los dioses y de los hombres". (22) Creo que otra razón de su papel espiritual está en las relaciones entre

el hombre y el animal, quiere decir la función del tótem. Pienso que en la sociedad antigua era muy importante para los clanes mantener el orden social. Se necesitaba un símbolo o emblema que funcionara como una fuerza dirigente para unir la voluntad de toda la comunidad. De ese modo, creo que nació y jugaba su papel el tótem, que se manifestaba en cierto objeto concreto, objeto representativo de la comunidad, que provenía de conductas colectivas ritualizadas, que a su vez, de sentimientos individuales de vinculación. (23) Pienso que dicho objeto representativo es cierto animal o cualquier otra especie natural.

Para concluir digo que las analogías culturales de la China antigua y el México precolombino están dependientes de las similitudes de las características geográficas y naturales que cultivan las peculiaridades de ambos pueblos, pueblos que actúan dotados de las parecidas visiones del mundo objetivo y los parecidos estados anímicos o espirituales, recorren el parecido proceso de las experimentaciones de la vida y las prácticas sociales y crean, por lo tanto, las similares obras culturales y artísticas. Estoy conforme con la siguiente tesis de Federico González y para terminar, considero conveniente citarla aquí abajo: las analogías que poseen las distintas culturas "no son meras coincidencias de forma y similitudes casuales, sino por el contrario, adecuaciones de una misma realidad universal intuída (revelada) por todos los hombres de todos los lugares y tiempos; la que está fundada en la verdadera naturaleza del ser humano y el cosmos". (24)

Hemos abordado los similares climas, la fauna, las

circunstancias geográficas y el modo de producción entre las sociedades antiguas de China y de México y sus influencias inestimables sobre ambas culturas (el arte es una rama importante de la cultura). Hemos encontrado y tratado las analogías artísticas de ambos países aunque el análisis en algunos lugares probablemente sea un tanto artificial o forzoso. Sin embargo, espero que el presente trabajo, a diferencia de muchas investigaciones basadas en la teoría del difusionismo, contribuiría algo al estudio de las convergencias culturales, en este trabajo las convergencias artísticas entre la China antigua y el México prehispánico, porque lo hice partiendo de otro punto de vista, el cual consiste en las circunstancias geográficas y naturales, las condiciones sociales y las características psicológicas o espirituales así como las evoluciones del pensamiento del hombre antiguo.

#### NOTAS:

1. Luis Suárez. "Prólogo" en Flora y fauna mexicana, por Carmen Aguilera, P. 5.
2. Flora Botton Beja. China historia y cultura hasta 1800, Pags. 24-25.
3. Carmen Aguilera. Flora y fauna mexicana - mitología y tradiciones, P. 7.
4. Alfredo López Austin. Cuerpo humano e ideología - las concepciones de los antiguos nahuas, tomo I, P. 55.
5. Jaime Rosales. "El pueblo náhuatl. eje de nuestro glo-

- rioso pasado; Gaceta UNAM No. 2461, P. 19.
6. Feng Tianyu. Secreto de la cultura antigua de China, P. 67.
  7. Alberto J. Pla. Modo de producción asiático y las formaciones económico sociales inca y azteca, P. 62.
  8. Feng Tianyu. Ibidem, P. 59.
  9. Alberto J. Pla. Ibidem, P. 59.
  10. Gutierre Tibón. El ombligo, como centro cósmico, P. 54.
  11. Gutierre Tibón. Ibidem, P. 186.
  12. Gutierre Tibón. Ibidem, P. 187.
  13. Gutierre Tibón. Ibidem, P. 54.
  14. Feng Tianyu. Ibidem, P. 62.
  15. Alberto J. Pla. Ibidem, Pags. 191 - 192.
  16. Alfredo López Austin. Ibidem, P. 12.
  17. Federico González. Los símbolos precolombinos - cosmogonía, teogonía, cultura, P. 59.
  18. Federico González. Ibidem, P. 41.
  19. Fernand Schwarz. El enigma precolombino - tradiciones, mitos y símbolos de la América antigua, P. 76.
  20. Fernand Schwarz. Ibidem, P. 76.
  21. Claude Lévi-Strauss. El totemismo en la actualidad, P. 59.
  22. Carmen Aguilera. Ibidem, Pags. 8 - 9.
  23. Claude Lévi-Strauss. Ibidem, P. 91.
  24. Federico González. Ibidem, P. 104.

## BIBLIOGRAFIA

En la lista abajo presentada son, en su mayoría, obras citadas en cada uno de los capítulos del presente trabajo.

- Aguilera, Carmen. Flora y fauna mexicana--mitología y tradiciones, Editorial Everest Mexicana, S.A., México, 1985.
- Animales prehispánicos, serie de información gráfica, Archivo General de la Nación, México, 1979.
- Beyer, Hermann. Mito y simbología del México antiguo, Sociedad Alemana Mexicana, México, 1965.
- Botton beja, Flora. China su historia y cultura hasta 1800, El Colegio de México, México, 1984.
- Cabrera, Luis. Diccionario de Aztequismos, Ediciones Oasis, S.A., México, 1984.
- Caso, Alfonso. El pueblo del Sol, SEP, México, 1983.
- Catálogos de las láminas de esculturas chinas, T. I, introducción de Shi Yan, Edit. de Bellas Artes de Shanghai, China, 1983.
- Codex Borbonicus, comentarios por Karl Anton Nowotny y Jacqueline de Durand-Forest, ADV, Graz, Austria, 1974.
- Codex Dresden, J. Eric S. Thompson, comentario, American Philosophical Society, Philadelphia, 1972.
- Codex Vaticanus 3773-B, estudio de Ferdinand Anders, ADV, Graz, Austria, 1972.
- Codex Xolotl, véase Dibble.

Códice Aubin (Códice de 1576), 2<sup>a</sup>. ed., Innovación, México,  
1980.

Códice Boturini o Tira de la Peregrinación, José Corona Nú-  
ñez, Ed. AMK, Vol. II, SHCP, México,  
1964.

Códice Borgia, Véase Seler.

Códice Fejérváry-Mayer, José Corona Núñez, Ed. AMK, Vol. IV,  
SHCP, México, 1964.

Códice Florentino, manuscrito 218-20 de Colección Palatina de  
la Biblioteca Medicea Laurenziana, Edi-  
ción facsimilar, 3 vols., editada por el  
Gobierno de México, México, 1980.

Códice Laud, José Corona Núñez, Ed. AMK, Vol. III, SHCP,  
México, 1964.

Códice Mendocino, José Corona Núñez, Ed. AMK, Vol. I, SHCP,  
México, 1964.

Códice Nuttall, facsimile of an Ancient Mexican Codex belon-  
ging to Lord Zouche of Harynworth, with  
an Introduction by Zelia Nuttall, Peabody  
Museum of American Archaeology and Ethno-  
logy, Cambridge, Mass, 1902.

Códice Ramírez, relación del origen de los indios que habita-  
ban esta Nueva España, según sus histo-  
rias, Leyenda, México, 1944.

Códice Telleriano-Remensis, José Corona Núñez, Ed. AMK, Vol.  
I, SHCP, México, 1964.

Códice Vaticano-Ríos (Vaticanus Latino 3738), José Corona Núñez,  
Ed. AMK, Vol. III, SHCP, México, 1964.

Coe, Michael D. Classic maya pottery at Dumbarton Oaks,  
Dumbarton Oaks, Washington, 1975.

- Cortés, Hernán. Cartas y documentos, introducción de M. Hernández Sánchez-Barba, Porrúa, México, 1963.
- Covarrubias, Miguel. Arte indígena de México y Centro América, UNAM, México, 1961.
- Cultura china, edición especial sobre cerámica y porcelana, Depto. de Intercambios Culturales con el Exterior del Ministerio de Cultura de la R. P. China, 1985 No. 2.
- Cultura china, edición especialmente dedicada a la artesanía en metal y al arte de la escultura, Depto. de Intercambios Culturales con el Exterior del Ministerio de Cultura de la R. P. China, 1986 No. 1.
- Cultura y filosofía chinas, redactado por el Instituto de Investigaciones nacionales de la Universidad Shenzhen, China, 1986.
- Chavero, Alfredo. "La piedra del Sol" en Anales del Museo Nacional de México, México, 1879.
- Christie, Anthony. Chinese mythology, Paul Hamlyn, Italy, 1968.
- Deng Fuxing. El arte antes del arte, Edit. de Literatura y Arte de Shandong, China, 1986.
- Díaz del Castillo, Bernal. Historia verdadera de la conquista de la Nueva España, notas de J. Ramírez Cabañas, 3 vols., Pedro Robredo, México, 1939.
- Dibble, Charles E. Códice Xolot, Instituto de Historia, UNAM, México, 1951.

- Dragón, el, en China gráfica No. 95, Edit. de China Ilustrada, China, 1988.
- Durán, Fray Diego. Historia de Indias de la Nueva España e Islas de la Tierra Firme, Edit. Angel Ma. Garibay K., 2 vols., Porrúa, México, 1967.
- Edwin Kampen, Michael. The Sculptures of El Tajín, Veracruz, México, University of Florida Press Gainesville.
- Eliade, Mircea. Tratado de historia de las religiones, Biblioteca Era, México, 1988.
- Elizabeth del Río, Alma. Bases psicodinámicas de la cultura azteca, 2<sup>a</sup> ed., Costa-Amic Editores, S. A., México, 1984.
- Emperador Amarillo, el, en China gráfica No. 88, Edit. China Ilustrada, China, 1987.
- Enciclopedia de China - arqueología, Edit. de Enciclopedia de China, China, 1986.
- Enciclopedia de México, 2<sup>a</sup> ed., Edit. Enciclopedia de México, 14 tomos, México, 1977.
- Epica náhuatl, selección, introducción y notas de Angel María Garibay K., Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma, México, 1945.
- Fang Zhongfu. "Prólogo" en El origen de la cultura de dragón y fénix, por Wang Dayou, Edit. del Arte Artesanal de Beijing, China, 1988.
- Feng Tianyu y Zhou Jiming. Secretos de la cultura antigua de China, Edit. de Pueblo de Hubei, China, 1986.

- Fernández, Adela. Dioses prehispánicos de México, mitos y deidades del panteón náhuatl, Panorama, México, 1985.
- Foncerrada de Molina, Marta. "La representación de pájaros en el arte teotihuacano" en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1986 No. 57.
- Foncerrada de Molina, Marta y Lombardo de Ruiz, Sonia. Vasijas pintadas mayas en contexto arqueológico, UNAM, México.
- Fuente, Beatriz de la. Los hombres de piedra, IIE, UNAM, México, 1977.
- Fuente, Beatriz de la. Peldaños en la conciencia - rostros en la plástica prehispánica, UNAM, México, 1985.
- Fuente, Beatriz de la y Gutiérrez Solana, Nelly. Escultura huasteca en piedra, catálogo, IIE, UNAM, México, 1980.
- Fung Yulan. Breve historia de la filosofía china, Fondo de Cultura Económica, Breviarios, México, 1987.
- Gallenkamp, Charles. Los mayas, Edit. Diana, México, 1986.
- Gendrop, Paul. Arte prehispánico en Mesoamérica, Editorial Trillas, México, 1987.
- González, Federico. Los símbolos precolombinos--cosmogonía, teogonía, cultura, Ediciones Obeliscos, Barcelona, 1989.
- Gutiérrez Solana, Nelly. Las serpientes en el arte mexicana, UNAM, México, 1987.
- Gutiérrez Solana, Nelly. Códices de México - historia e in-

interpretación de los grandes li-  
bros pintados prehispánicos,

Panorama, México, 1985.

Hallazgos arqueológicos durante la Revolución Cultural, T. I.,  
Edit. de Reliquias Históricas, China, 1972.

Hallazgos arqueológicos en la nueva China, Edit. de Lenguas  
Extranjeras, Beijing, China, 1972.

Heyden, Doris. México - origen de un símbolo, mito y sim-  
bolismo en la fundación de México-Tenochti-  
tlan, Colección Distrito Federal, México,  
1988.

Heyden, Doris. Mitología y simbolismo de la flora en el  
México prehispánico, UNAM, México, 1985.

Intercambio cultural, Asociación China de Intercambio Cultu-  
ral con el Exterior, China, 1988 No.1.

Jensen, Ad. E. Mito y culto entre pueblos primitivos, Fon-  
do de Cultura Económica, México, 1986.

Jenyns, R. Soame y Watson, William. Arts de la Chine, Offi-  
ce du Livre, Fribourg, 1963.

Land, Fray Diego de. Relación de las cosas de Yucatán,  
Pedro Robredo, México, 1938.

Legeza, Laszlo. Tao magic - the secret language of diagra-  
ma and calligraphy, Thames and Hud-  
son, New York, 1987.

León-Portilla, Miguel. La filosofía náhuatl - las concep-  
ciones de los antiguos nahuas, UNAM,  
México, 1984.

Lévi-Strause, Claude. El totemismo en la actualidad, Fondo  
de Cultura Económica, Breviarios,  
México, 1986.

- Li Zhiyang y Cheng Wen. Cerámica y porcelana de China, Edit. de Arte y Cultura tradicional de China, China, 1987.
- López Austín, Alfredo. Cuerpo humano e ideología - las concepciones de los antiguos nahuas, UNAM, México, 1984.
- Macazaga Ordoño, César. Diccionario de indumentaria náhuatl, Edit. Innovación, México, 1983.
- Malinowski, Bronislaw. Magic, science and religion, Boston, 1948.
- Medellín Zenil, Alfonso. Cerámica del Totonacapan, Universidad Veracruzana, Xalapa, México, 1960.
- Meng Shikai. Historia de las dinastías Xia y Shang, Edit. de Juventud China, China, 1986.
- Mexico, guía turística, PNEU Michelin, México, 1988.
- Mitos de la meseta tarasca - un análisis estructural, UNAM, México, 1982.
- Mitos y leyendas de los aztecas, trad. del inglés por Rafael Lassaletta, Ediciones de John Bierhorst, Madrid, 1984.
- Motivos decorativos en la arquitectura antigua de China, dibujos de Tian Zhaoqi, Edit. del Pueblo de Shandong, China, 1982.
- Nao de China, Ediciones Alducin, México, D.F., octubre, noviembre, diciembre de 1981.
- Núñez, Rubén. China: imagen y poesía, Sociedad de las Ediciones Culturales Internacionales, China, 1987.

- Obras maestras del Museo de Xalapa, texto de Alfonso Medellín Zenil, prólogo de Miguel León Portilla, Edit. Studio Beatrice Trueblood, S.A., México, 1983.
- Palem, Angel y Wolf, Eric. Agricultura y civilización en Mesoamérica, SepSetentas, México, 1972.
- Piña Chan, Román. Cuetzalcoátl - serpiente emplumada, Fondo de Cultura Económica, México, 1985.
- Pla, Alberto J. Modo de producción asiático y las formaciones económico sociales inca y azteca, Ediciones El Caballito, S.A., México, 1982.
- Robelo, Cecilio A. Diccionario de mitología náhuatl, dos vols., Edit. Innovación, S.A., México, 1980.
- Sahagún, Bernardino de. Historia general de las cosas de Nueva España, Edit. Porrúa, México, 1985.
- Schwarz, Fernand. El enigma precolombino - tradiciones, mitos y símbolos de la América antigua, Edit. Roca, México, 1989.
- Ségota, Dúrdica. "Unidad binaria del Templo Mayor de Tenochtitlan - hipótesis de trabajo", en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1987 No. 58.
- Séjourné, Laurette. Pensamiento y religión en el México antiguo, Fondo de Cultura Económica, Brevariarios, México, 1983.
- Seler, Eduard. Comentarios al Códice Borgia, trad. del alemán por Mariana Frenk, 3 vols., Fondo de Cultura Económica, México y Buenos Aires, 1963.
- Seler, Eduard. Las representaciones de animales en los ma-

- nuscritos mexicanos y mayas, traducción del alemán por Eulalia Guzmán, inédito.
- Smith, Bradley y Wan-go Weng. China: a history in art, Harper & Row, New York, Evanston, San Francisco, London.
- Spinden, H. J. "New light on Quetzalcoatl", XXVIII Congreso Internacional de Americanistas, Actes de la session de Paris, 24-30 Aout, 1947, Musée de l'Homme, Paris, 1948, PP. 505-12.
- Swann, Peter C. El arte de la China, Edit. Juventud, Barcelona, 1967.
- Thompson, J. Eric S. Historia y religión de los mayas, Siglo XXI, México, 1986.
- Tibón, Gutierre. El ombligo, como centro cósmico, Fondo de Cultura Económica, México, 1983.
- Toscano, Salvador. Arte pre-colombino de México y de la América Central, IIE, UNAM, México, 1970.
- Trueba, Alfonso. Huichilobos, Edit. Campeador, México, 1954.
- Vargas, Gustavo. La hipótesis china del descubrimiento de América y el arribo a Catayo de Cristóbal Colón - siglo V a XV, México, 1984, inédito.
- Verdugo-Fuentes, Waldemar. Recopilaciones taoístas, Edit. Katún, S.A., México, 1983.
- Wang Dayou. El origen de la cultura de dragón y fénix, Edit. de Arte Artesanal de Beijing, China, 1988.

- Westheim, Paul. Ideas fundamentales del arte prehispánico en México, Biblioteca Era, México, 1972.
- Westheim, Paul. Arte antiguo de México, Biblioteca Era, México, 1970.
- Westheim, Paul. La cerámica del México antiguo - fenómeno artístico, UNAM, México, 1962.
- Wilhelm, Richard. I Ching - el libro de las mutaciones, versión completa con presentación y notas de D. J. Vogelmann, prólogos de C. G. Jung, Richard Wilhelm y Hellmut Wilhelm y el poema: "Para una versión del I King" de Jorge Luis Borges, Edit. Hermes, México, 1989.
- Winning, Hasso von. La iconografía de Teotihuacan - los dioses y los signos, 2 tomos, UNAM, México, 1987.
- Xiang Naidan. Conocimientos de la cultura antigua de China, Edit. de Conocimientos, China, 1987.
- Xu Naixiang. "1988, año del dragón" en China, revista ilustrada, Edit. China Ilustrada, China, 1988 No.2.
- Xu Shuming. "Las calidades psicológicas culturales de las naciones son el núcleo fundamental de diversos tipos culturales" en Selecciones de Xinhua, 1987 No. 1, Edit. del Pueblo, China, 1987.
- Yuan Ke. Diccionario de la mitología y las leyendas de China, Edit. de Diccionarios de Shanghai, China, 1985.
- Zhang Li. "La fiesta Duawu" en Intercambio cultural, Asocia-

ción China de Intercambio Cultural con el Exterior, China, 1988 No. 3.

Zhen Wei. Arte de la cerámica pintada de China, Edit. del Pueblo de Shanghai, China, 1985.

1