

Cien años (1925-2025) de la Exposición Vaticana de Misiones. La presencia agustiniana

POR

BLAS SIERRA DE LA CALLE, OSA

Resumen

En esta investigación se presenta la Exposición Vaticana de las Misiones de 1925 y, de modo especial, la presencia que tuvo la Orden de San Agustín en sus varias secciones –historia de las misiones, vida de mártires y santos misioneros, etnografía, bibliografía misional, estadística, Filipinas–, y, particularmente, las obras de arte y etnología de las secciones de China, y Amazonía Peruana. Seguidamente, se pasa a estudiar la creación del Museo Misionero Etnológico del Vaticano, la contribución de los agustinos con las obras donadas a los fondos del mismo, la evolución de dicha institución, actualmente denominada *Museo Anima Mundi*. Finalmente se realiza un intento de localización de las obras donadas por la Orden de San Agustín. Se completa el texto con 84 ilustraciones, gran parte de ellas en color.

Palabras clave: Exposición Vaticana Misiones 1925; Agustinos; obras de China, Amazonía, Filipinas. Museo Misionero Etnológico; *Museo Anima Mundi*.

Summary

This research presents the 1925 Vatican Mission Exposition, and specially the presence of the Augustinian Order in several sections –history of the missions, life of martyrs and holy

missionaries, ethnography, bibliography of the missions, statistics— and specially the works of art and ethnology from China and the Peruvian Amazon. After this study the creation of the Vatican Ethnological Museum, and the contribution of the Augustinians with the works of art donated, the evolution of the institution, now denominated *Anima Mundi Museum*. Finally, it's realized an intent to find the actual situation of the works of art donated by the Augustinians. The text is completed with 84 photos in black and white and in colour.

Keywords: The 1925 Vatican Mission Exposition; presence of the Augustinian Order in several sections; works of art from China and the Peruvian Amazon; Vatican Ethnological Museum; *Anima Mundi Museum*.

En la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX, las exposiciones universales fueron uno de los acontecimientos culturales más destacados, a través de los cuales varios países mostraban los múltiples adelantos que se iban realizando en distintos campos de la ciencia, la industria, la antropología, el arte y otros campos del saber. Constituyeron grandes escaparates de propaganda tanto para los países organizadores y las ciudades donde tuvieron lugar, como para los pueblos y culturas en ellas representados. Entre otras cabe citar: Londres 1851, 1862; París 1878, 1889; Filadelfia 1876; Ámsterdam 1883; Barcelona 1888; Chicago 1893; Bruselas 1897; Turín 1898 y St. Louis, Missouri 1904.¹

La Iglesia Católica, —dada su presencia evangelizadora en los cinco continentes, gracias a la tarea misionera de las distintas Órdenes, congregaciones religiosas e institutos misionales—, creyó oportuno unirse a este tipo de iniciativas y organizar también una gran exposición universal —con ocasión del Año Santo de 1925—, que diese a conocer la labor evangelizadora, cultural, científica, educativa, artística y social de los católicos entre todos los pueblos del mundo.

¹ VIERA, Manuel, *El imaginario español en las Exposiciones Universales del siglo XIX. Exotismo y modernidad*, Ediciones Cátedra, Madrid 2020.

I.- LA EXPOSICIÓN VATICANA DE LAS MISIONES DE 1925

Hace cien años, el 21 de diciembre de 1924 se inauguraba en el “Cortile della Pigna” de los Museos Vaticanos de Roma, la *Exposición Vaticana de las Misiones*, que se prolongaría a lo largo de todo el año 1925 y sería clausurada el 10 de enero de 1926. Se trataba de la mayor y más importante exposición misional organizada por la Iglesia Católica o por cualquier otra institución o confesión religiosa. (**Ilustración 1**)

No era la primera vez que desde el papado se promovían este tipo de iniciativas. Ya en 1888, bajo el pontificado de León XIII, se había realizado una magna exposición en la que se exponía, por una parte arte sacro y por otra arte misional.²

1.- El papa Pío XI, gran promotor

La iniciativa para la celebración surgió de un deseo personal del papa Pío XI, a quien se le suele denominar como *El Papa de las misiones* por el impulso decisivo que dio a las mismas. De hecho, él hizo *Pontificias las Obras Misionales* en 1922. (**Ilustración 2**)

Desde ese momento las *Obras Misionales Pontificias* han sido consideradas como el órgano oficial de la Santa Sede para promover la oración por la actividad misionera, y recoger limosnas de los fieles y repartirlas equitativamente entre todas las misiones, convirtiéndose en el instrumento privilegiado, primordial y oficial de la cooperación misionera de la Iglesia.

A él se debe la instauración, en 1926, del *Domingo Mundial de las Misiones* o DOMUND, que se celebra cada año en la Iglesia universal el penúltimo domingo de octubre. Desde entonces el DOMUND contribuye de manera especial a la formación de la conciencia misionera de todo el pueblo de Dios, al cultivo de la vocación misionera y al progresivo aumento de la cooperación espiritual y material.³

² *La Exposición Vaticana Ilustrada* 1 (1887-1888) 44.

³ Pío XI (1857-1939), fue hijo de Francesco Ratti y Teresa Galli, y al nacer le dieron el nombre de Achile. Tras estudiar en los seminarios de Seveso, Monza, Milán y en el Lombardo de Roma, se doctoró en Teología en la Universidad de *La Sapienza* de Roma, en Derecho Canónico en la *Pontificia Universidad Gregoriana* y en Filosofía en el *Angelicum* ambas de

El 23 de abril de 1923 el Papa Pío XI encargó oficialmente al cardenal Willem van Rossum, Prefecto de la Congregación de Propaganda Fide, el poner en marcha el proyecto. Seis días después, el 29 de abril, desde la *Sacra Congregatio de Propaganda Fide* se enviaba a todas las Órdenes religiosas e institutos de misiones una circular, pidiendo su colaboración e indicando el método a seguir para llevar a cabo esta gran empresa. Este documento fue acogido con gran entusiasmo de forma unánime.

En primer lugar, se pedía que era necesario designar a una persona competente, activa y devota de la causa de las misiones. Ella debería actuar de intermediaria entre las misiones de cada Orden o instituto y el Comité organizador de la exposición. Al mismo tiempo a ella le correspondería ponerse en contacto con los vicarios, prefectos apostólicos y superiores de las misiones pertenecientes a cada instituto solicitándoles las obras a enviar al Vaticano.

En segundo lugar, se solicitaba que cada Orden, congregación o instituto misionero informase al Comité organizador, antes de finales del mes de octubre de 1923, sobre el espacio aproximado que pensaba sería necesario para exponer las obras enviadas por sus respectivas misiones.

Seguidamente, se pasaba a informar que la exposición estaría distribuida en cinco secciones, correspondientes a las cinco partes del mundo: Europa, Asia, África, América y Oceanía. Se añadía que existiría una sección central de carácter científico destinada a dar a conocer el estado actual de la evangelización en el mundo, el sucesivo progreso de las misiones, en la que se expondrían cartas geográficas, diagramas, estadísticas, publicaciones etc.

Por lo que se refiere a los objetos a exponer se dejaba una amplia facultad a cada Orden o instituto misionero, aunque siempre se debería tener

Roma. El papa Benedicto XV lo consagró arzobispo en 1919 y en 1921 fue nombrado arzobispo de Milán y cardenal. Elegido papa en 1922, su papado se caracterizó por la creación del Estado Vaticano en 1929. Se pronunció contra varios totalitarismos. En el documento *Nulla luce* manifiesta la incompatibilidad entre la ideología fascista y la doctrina de Jesucristo. En su encíclica *Mit brennender sorge* (*Con ardiente preocupación*) de 1937, condena duramente el nazismo, y en la *Divini Redemptoris* de 1937, define el ateísmo marxista como una “ideología intrínsecamente perversa”. Su documento más admirado será la encíclica *Quadragesimo anno* de 1931 conmemoración de los 40 años de la encíclica *Rerum novarum* del papa León XIII. Cfr. CONFALONIERI, Carlo, *Pio XI visto da vicino*, Edizioni Paoline, Roma 1993; MARGIOTTA BROGLIO, Francesco, “Pio XI”, en *Enciclopedia dei papi*, III, Roma 2000, 617-632.

presente que la Exposición pretendía ofrecer a los visitantes una idea de las diversas misiones y de los varios aspectos de la actividad misionera. Se indicaba que se podían enviar obras relacionadas con el pueblo y sus costumbres, el grado de cultura y civilización, el culto pagano y el verdadero culto, los medios utilizados para evangelización, las dificultades encontradas, los frutos conseguidos. Se indica también que se debía dar preferencia a aquello propio y particular de cada misión, evitando lo que fuera banal o común.

A imitación de algunas de las exposiciones universales celebradas con anterioridad en dicha convocatoria se afirma que “*no se excluye que se pueda hacer venir, para participar en la exposición, también indígenas*”. De todos modos, en la carta se comentaba que este tema debería ser estudiado a tiempo y preparado de acuerdo con los organizadores de la exposición. Esta idea fue descartada. De hecho, en la Exposición Vaticana de las Misiones de 1925 no hubo ninguna participación de personal indígena.

Para fomentar la confianza en las Órdenes, congregaciones e institutos misioneros que iban a enviar obras “*se advierte que los objetos expuestos permanecen propiedad de los expositores*” y para su envío y posterior retiro, al final de la muestra se facilitarían las instrucciones necesarias con posteridad.

La circular concluía solicitando el máximo esfuerzo de todos para que la iniciativa del papa Pío XI –que estaba llamada a proporcionar inmensos beneficios para las misiones y para la Iglesia– pudiera alcanzarlos. Para conseguirlo se pedía elevar oraciones fervorosas a Jesucristo Redentor y a Santa María Reina de las Misiones, para que las celestes bendiciones desciendan copiosas sobre esta santa empresa y aseguren el mayor éxito “*para la gloria de Dios y la venida del reino de Jesucristo*”.⁴

Aunque la iniciativa de la exposición parte del papa Pío XI, su verdadero líder espiritual e intelectual fue el etnólogo y sacerdote alemán Wilhelm Schmidt (1868-1954), que era miembro de la Sociedad del Verbo Divino desde 1890, y fundador de la revista *Anthropos* en 1906 y el *Anthropos Institute*, en Mödling, cerca de Viena en 1931.⁵

⁴ SACRA CONGREGATIO DE PROPAGANDA FIDE, Protocolo 1440/23, Roma 29 aprile 1923. Copia de la carta circular en el Archivo General de la Orden Agustiniana de Roma.

⁵ SÁNCHEZ GÓMEZ, Luis Ángel, “Por la etnología hacia Dios. La Exposición Misional Vaticana de 1925”, en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 62 (2007) 65; MAPPELLI, Nicola, *Anima Mundi. World Peoples, Arts and Cultures in the Vatican Museums*, Edizioni Musei Vaticani, Città del Vaticano 2024, 25.

El P. Schmidt se reunió con los representantes en Roma de las distintas Órdenes, congregaciones religiosas e institutos misioneros. Él nombraría presidente del Comité Directivo para la organización del certamen a Francesco Marchetti Selvaggiani; vicepresidente a Cesare Pecorari, y secretario a Giuseppe Nogara, que ocuparían, respectivamente los cargos de secretario y subsecretario de Propaganda Fide y secretario general de las Obras Pontificias de la Propagación de la fe.⁶

2.- Objetivos de la exposición

Con motivo del Año Santo de 1925, el papa Pío XI deseaba ofrecer a los peregrinos, que desde todas las partes del mundo llegaban a Roma, una muestra de la belleza y grandeza de la obra de las misiones. Es decir, el primer objetivo era dar a conocer de forma directa la actividad misional de los católicos en todo el mundo. Dicho con palabras del pontífice, se quería demostrar “*la universalidad y la unidad del órgano viviente de la Iglesia de Dios y, al mismo tiempo, hacer ver cómo la predicación del Evangelio va acompañada de la promoción cultural y social, concretamente con la construcción de escuelas y hospitales y otras obras culturales y sociales*”.⁷

En segundo lugar, la Exposición Misional quería servir de cauce a las Órdenes religiosas para evaluar el pasado y preparar el porvenir. A esto se añadía, en tercer lugar, que la iniciativa de la Exposición Misional quería dar inicio a una nueva era que acabe con la idolatría que esclaviza a los pueblos paganos.⁸

En el acto de inauguración de la exposición el papa Pío XI insistió en reclamar la cooperación entre ciencia y religión, ente ciencia y misión. De ahí que otro de los objetivos era la presentación y defensa de la contribución hecha por las misiones católicas al progreso de la ciencia, con lo que se intentaba demostrar que ciencia y religión no estaban enfrentadas. En su discurso inaugural el pontífice decía: “*Hemos deseado que la parte científica, etnográfica, médica, literaria de las misiones tuviera un lugar im-*

⁶ *Ibid.*, 68-69.

⁷ Citado en DIEZ AGUADO, Manuel, “Clausura de la Exposición Vaticana de Misiones”, en *Archivo Agustiniano* 25 (1926) 226-227.

⁸ Cfr. “L’Esposizione Missionaria Vaticana”, en *Revista Illustrata della Esposizione Missionaria Vaticana. Supplementum* (1 enero-febrero de 1926) 2-18: 18.

portante porque [...] vivimos en tiempos en los que es evidente que no son suficientes los heroísmos y los sacrificios que acompañan la obra misional. Se necesita coger el fruto de la obra y del sacrificio de la mano de la ciencia para que venga a iluminarnos, a indicar los caminos más directos, a seguir las estrategias más proficuas".⁹

Hay quienes desean destacar la específica dimensión misional de la exposición. En este sentido afirman que con ella “se pretende proponer bajo el ojo de los fieles de todas las partes del mundo lo que se hizo y lo que se hace por las Misiones y en las Misiones para despertar e intensificar el interés de todos respecto al grave y noble problema de la conversión de los infieles. De este modo, el visitante se hace una idea exacta de la labor de los misioneros, del medio físico y moral en el que eso se desarrollaba, de las numerosas dificultades que se encontraban allí, así como de los logros y de lo mucho que quedaba por hacer”.¹⁰

Desde una perspectiva laica, exterior, algunos autores ven esta magna exposición, por un lado, como el propósito de reconducir una grave crisis misional, a consecuencia de la guerra de 1914; y en segundo lugar, como un intento de la Iglesia Católica de enfrentarse con armas renovadas a los embates del llamado “modernismo”, que pone en duda o niega la validez de las bases sobre las que se asienta el dogma cristiano.¹¹ Otros añaden que “por un lado, se pretendía demostrar que la religión era compatible con los nuevos avances científicos que se estaban dando y, por otro, se pretendía hacer de las instituciones de la Iglesia instrumentos de modernización y progreso útiles a los demás actores de la época. En suma, se trataba de modernizar la Iglesia, su imagen y su actuación para reconquistar su primacía espiritual y material”.¹²

En las publicaciones recientes de los Museos Vaticanos se ofrecen otras interpretaciones en las que la dimensión misional se ignora o se diluye, para resaltar más la dimensión de diálogo entre culturas. Se afirma

⁹ “Papa Pio XI inaugura la Mostra” en *Revista Illustrata dell’Esposizione Missionaria Vaticana* 1 (1924) 60; SÁNCHEZ GÓMEZ, “Por la etnología hacia Dios”, 69.

¹⁰ ROSSI, Cesare-BOROLI, Marco, *Calendario Atlante delle Missioni Cattoliche. Esposizione Missionaria Vaticana*, Istituto Geografico De Agostini, Novara 1925, 3.

¹¹ SÁNCHEZ GÓMEZ, “Por la etnología hacia Dios”, 64.

¹² PAGNOTA, Chiara, “La Exposición Misional Vaticana de 1925, los misioneros salesianos y la representación del Oriente ecuatoriano”, en *Procesos. Revista Ecuatoriana de Historia* n. 47 (2018) 66.

que el Papa Pío XI deseó organizar este gran evento de la Exposición Vaticana de 1925 “*como signo de respeto de la Iglesia Católica en relación con las culturas, las artes y las tradiciones religiosas y espirituales de los pueblos de todo el mundo*”.¹³

Por su parte, –en opinión de Paolo Nicolini, Administrador Delegado de los Museos Vaticanos–, con la Exposición Vaticana de 1925 el papa Pío XI quería demostrar la alta estima que la Iglesia Católica tenía de la belleza cultural y las habilidades artísticas de todos los pueblos del mundo. Al mismo tiempo, con la posterior creación del Museo Misionero Etnológico, él quería también llamar la atención sobre la “inclusividad” de las colecciones de los Museos Vaticanos, que no estaban limitados solamente a los trabajos de Rafael o Miguel Ángel, sino que querían incluir también creaciones artísticas de todos los pueblos del mundo.¹⁴

3.- Contenido de la exposición

Las colecciones reunidas se presentaban en varias galerías vaticanas y en nuevas instalaciones levantadas “ad hoc” en el *Cortile della Pigna* y en los jardines del Vaticano, ocupándose también la *Galeria Lapidaria* y el *Braccio Nuovo* del Museo Chiaramonti. La distribución de las salas y pabellones era la siguiente:

1.- Tierra Santa; 2.- Historia de las misiones; 3.- Sala de los mártires; 4.- Etnología; 5.- América del Norte y Central; 6, 8 y 10.- Biblioteca de Misiones; 7 y 11.- Ritos Orientales; 9.- Congregación de Propaganda Fide y Estadística; 12.- América Meridional; 13.- Asia continental; 14.- India; 15.- India y Ceilán; 16.- Indochina; 17.- Actividad de los institutos misioneros; 18.- Misiones en Europa; 19.- Contribución científica y obra civilizadora de las misiones; 20.- Obra Pontificia de la Santa Infancia; 21 y 23.- Obra Nacional Auxiliar de las Misiones; 22.- Obra Pontificia de San Pedro Apóstol, Obra Apostólica y Obra Pontificia de la Propagación de la Fe; 24.- Medicina; 25.- China; 26.- China y Corea; 27.- Asia insular; 28.- Japón y

¹³ MAPELLI, Nicola-AIGNER, Katherine-FIUSSELLO, Nadia, *Ethnos. Le collezioni etnologiche dei Musei Vaticani*, Edizioni Musei Vaticani, Città del Vaticano 2012, 21.

¹⁴ NICOLINI, Paolo, *Palace Museum and Vatican Museums. Beauty unites us. Chinese Art from the Vatican Museums*, The Forbidden City Publishing House, Beijing 2019, 10.

Filipinas; 29.- África central y meridional; 30.- África septentrional y central; 31.- La vida en Bagdad.¹⁵

El 11 de agosto de 1925 el papa Pío XI inauguró un nuevo pabellón de China y en el Pabellón de “Propaganda Fide” un gran planisferio, de 16 x 4 ms, y otros cuatro murales continentales en los que se representaba la expansión misionera en el mundo.

El espacio expositivo original de la Exposición Misional Vaticana era de 6.390 metros cuadrados, que más tarde se ampliaría a 10.000.¹⁶ (**Ilustraciones 3 y 4**)

El número total de Órdenes religiosas e institutos misioneros participantes, según los datos oficiales, sería de 50 Órdenes y congregaciones masculinas y 21 femeninas, once obras misionales, a las que se sumaban varias decenas de expositores diversos. Entre las masculinas, además de los agustinos, tenemos, entre otros, a jesuitas, dominicos,¹⁷ franciscanos,¹⁸ salesianos,¹⁹ carmelitas, capuchinos, lazartistas... Entre las femeninas a las Canosianas y a las Hijas de la Caridad. Otras fuentes hablan de 176 las Órdenes participantes.²⁰

El número de obras expuestas, según unas fuentes, fueron 70.000, mientras que otros hablan de 100.000.²¹ Se trataba de un conjunto de fotografías, mapas, libros, hallazgos prehistóricos y arqueológicos, que incluían obras de arte, objetos de uso doméstico y ceremonial, modelos de templos, habitaciones tradicionales, etc., a través de los cuales se ofrecía una síntesis de la gran variedad de razas, religiones, arte, costumbres, vida social y doméstica, etc.

¹⁵ *Revista Illustrata della Esposizione Missionaria Vaticana* 1 (1924) 24. Para la descripción más detallada de cada una de las secciones ver SÁNCHEZ GÓMEZ, “Por la etnología hacia Dios”, 73-91.

¹⁶ El último director del *Museo Anima Mundi* en una publicación habla de 6.390 metros cuadrados, distribuidos en 26 pabellones: MAPELLI, *Anima Mundi*, 23. En otra publicación del *Museo Anima Mundi* se reafirman los 26 pabellones, pero respecto a la superficie de exposición se dice que eran “oltre 10.000 metri quadrati”: MAPELLI-AIGNER-FIUSSELLO, *Ethnos*, 21.

¹⁷ SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Museo de Arte Oriental. Real Monasterio de Santo Tomás, Ávila*, Caja de Ávila-Museo de Arte Oriental, Ávila 2006, 24-25.

¹⁸ MONTUSCHI, Lucia (ed.), *Antichi bronzi cinesi del Museo Missionario di San Francesco a Fiésole*, Octavo Franco Contini Ed., Firenze 1993, 22-23.

¹⁹ PAGNOTA, “La Exposición Misional Vaticana de 1925”, 59-88.

²⁰ SÁNCHEZ GÓMEZ, “Por la etnología hacia Dios”, 71-72.

²¹ *Ibid.*, 71, nota 18; MAPELLI-AIGNER-FIUSSELLO, *Ethnos*, 21.

La Exposición Vaticana de las Misiones tuvo un grandísimo éxito de público. Según los datos publicados a la clausura de la muestra el número de personas que la contemplaron fue de un millón.²²

II.- PRESENCIA DE LA ORDEN DE SAN AGUSTÍN EN VARIAS SECCIONES

La Orden de San Agustín tuvo una importante participación haciéndose presente en varias de las secciones de esta gran Exposición Vaticana de las Misiones, de modo especial, como se verá por lo que se refiere a China y a la Amazonía Peruana, con un total de 2.008 obras así distribuidas: 32 en el Pabellón de Historia de las Misiones; 7 en la Sala de los Mártires; 6 en el Pabellón de Etnología; 603 en la sección de Bibliografía Misional; 22 en la Sala de Estadística; 1.170 en la Sala de China; 148 en la Sala de la Amazonía; 20 en la Sala de Filipinas.

1.- El P. Manuel Díez Aguado: Delegado de la Orden de San Agustín

Para dirigir y coordinar la participación de la Orden de San Agustín en este evento fue elegido el P. Manuel Díez Aguado, que firma en los documentos como “*Delegado de la Orden de Ermitaños de San Agustín en la Exposición de las Misiones*”. Él fue quien se encargó de contactar con las distintas Provincias de la Orden que desarrollaban en ese momento una actividad misional y, de modo especial, con las misiones agustinianas de China, de la Amazonía Peruana y el “Museo Misional” del Real Colegio-Seminario de Valladolid, donde ya existían desde 1874 importantes colecciones procedentes de nuestras misiones.

La biografía del P. Díez Aguado se desarrolla entre 1865 y 1937. Nacido en Fresno del Río Tirón, Burgos, profesó el año 1882 en Valladolid y viajó a Filipinas en 1889, siendo ya diácono. Ordenado sacerdote en 1890, ejerció la cura de almas en Panay hasta 1894 que regresaría a España. En la península enseñó primero filosofía en Valladolid (1894-1901), después fue director y subdirector del colegio de Novelda y más tarde

²² SÁNCHEZ GÓMEZ, “Por la etnología hacia Dios”, 92; otras fuentes hablan de “más de un millón de personas”: MAPELLI-AIGNER-FIUSSELLO, *Ethnos*, 21.

del de Alicante. Regresó a Filipinas en 1905, residiendo primero en San Agustín de Manila, y más tarde párroco de Calinog (1908) e Iloilo (1909), donde fundó una escuela gratuita para niños. Fue además vicario provincial (1912-1926) y definidor (1926-1929). Además de coordinar la participación de los agustinos en la Exposición Vaticana de Misiones de Roma de 1925, desarrollaría esta misma tarea también en la Exposición Misional de Barcelona de 1929-1930. A lo largo de los años realizó numerosas publicaciones sobre la historia misionera y la vida de varios religiosos de la Provincia de Filipinas. Entre estos estudios hay varios dedicados a la Exposición Vaticana de Misiones. Trastornadas sus facultades mentales estuvo ingresado en un sanatorio barcelonés, de donde saldría, durante la Guerra Civil, desconociéndose la fecha y causa de su muerte.²³ (**Ilustraciones 5 y 6**)

2.- Presencia de la Orden en varias secciones generales

La Orden Agustiniana se hizo presente en varias de las secciones gracias, principalmente, a la participación de los agustinos de la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús de Filipinas.

A.- Pabellón de Historia de las Misiones

En esta sección los agustinos expusieron varias pinturas, fotografías y mapas:

a) Un cuadro de 0'90 x 0'65 representando la primera misión agustiniana que partió de España para América en 1533. Esta compuesta por los PP. Francisco de la Cruz, Agustín de Coruña, Jerónimo Jiménez de San Esteban, Juan de San Román, Juan de Oseguera, Alonso de Borja y Gregorio de Ávila.

²³ Más información puede verse, entre otros: JORGE PÉREZ, Elviro, *Catálogo bio-bibliográfico de los religiosos agustinos de la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús de las Islas Filipinas desde su fundación hasta nuestros días*, Manila 1901, 651; MERINO PÉREZ, Manuel, *Agustinos evangelizadores de Filipinas (1565-1965)*, Madrid 1965, 497; SANTIAGO VELA, Gregorio de, *Ensayo de una bibliografía Ibero-Americana de la Orden de San Agustín*, II, Madrid 1915, 248-251; ÁLVAREZ FERNÁNDEZ, Jesús, *Díez Aguado, Manuel (8-9-1865-1937)*, en INSTITUTUM HISTORICUM AUGUSTINIANUM, *Alphabetum Augustinianum*: <http://ihaaugustinians.net/index.php?mact=News>.

b) Pintura realizada por el artista Carlo Pennacchietti de 1 x 0'75 metros de los primeros misioneros que dieron la vuelta al mundo: los PP. Jerónimo Jiménez de San Esteban, Nicolás de Perea, Alonso de Veracruz y Sebastián de Trasierra. (**Ilustración 7**)

c) Fotografía de la escultura de Fr. Andrés de Urdaneta erigida en Villafranca de Ordicia (Guipúzcoa). (**Ilustración 8**)

d) Cuadro de 0'90 x 0'65 del P. Cornelio Bie, gran apóstol de América en los siglos XVI-XVII que atrajo a la Iglesia más de 160.000 infieles.

e) Ampliaciones de los mapas publicados en 1659 por el P. Lubin en su obra *Orbis Augustinianus* –iluminados por el P. Jesús Vieites de nuestro Colegio de Valladolid–, de las nueve Provincias que en el siglo XVII tenía la Orden Agustiniana consagradas a las misiones: Tierra Santa, México, Michoacán, Colombia, Ecuador, Perú, Chile, Filipinas y la India Oriental. (**Ilustraciones 9 y 10**)

f) Pintura del órgano de cañas de bambú construido en Filipinas hacia 1820 por el P. Diego Cera, agustino recoleto.

g) 25 vistas fotográficas de nuestras antiguas iglesias y conventos de México enviadas por el P. Juan Villegas, prior provincial.

h) Cuadro donde se resume la labor apostólica realizada por la Provincia Agustiniana de Bélgica.²⁴

B.- *Salas de los mártires y santos misioneros*

En esta sección los agustinos expusieron varias obras:

a) Destaca en primer lugar, un retrato al óleo del P. Alejo de Meneses, Arzobispo de Goa, Primado de la India y legado del Papa Clemente VIII.

b) Pintura al óleo realizada por el pintor romano Pennacchietti, del martirio del Beato Diego Ortiz, apóstol de Perú. (**Ilustración 11**)

c) Cuatro pinturas al óleo, obra de Tito Troja, representando los martirios de los Beatos Pedro de Zúñiga, Fernando de San José, Bartolomé Gutiérrez, Vicente de San Antonio, Francisco de Jesús y Juan Chocumbuco, con sus cinco compañeros japoneses. (**Ilustración 12**)

²⁴ DÍEZ AGUADO, Manuel, “Los Padres Agustinos en la Exposición Vaticana de las Misiones”, en *Archivo Histórico Hispano-Agustiniano* 23 (1925) 260-262.

d) Retrato del P. José González, gran misionero de los Isinays e Ytuis, en las montañas del centro de Luzón y cofundador y primer rector del Real Colegio Seminario de Valladolid.²⁵

C.- *Pabellón de Etnografía*

El P. Díez Aguado nos da a conocer que de entre los numerosos objetos enviados a la Exposición Vaticana por nuestros misioneros de China, el Comité organizador encontró una serie de ellos de especial importancia para presentarlos en esta sección. Entre ellos cabe citar los siguientes:

Vaso de cobre usado en tiempo de la dinastía Han (206 a. C.-220 d. C.) para las libaciones de los sacrificios paganos. (**Ilustración 13**)

Estatua de bronce que representa a la diosa Kuanyin, la más popular de la escatología del budismo, con once caras y ocho brazos, como para indicar que a todos atiende y favorece. Es una obra de la época Ming (1368-1644).

Estatua de madera, que representa al dios de la guerra Kuankung, primero en cuyo honor se levantó una pagoda militar, comenzando así la división entre ídolos civiles y militares.

Tabla con una inscripción en caracteres chinos dorados dedicada al Emperador, al cual se daba verdadero culto en tiempo del imperio. La inscripción significa: “*Viva el emperador eternamente*”. Está incluida dicha tabla en un marco dorado, tallado primorosamente.

Painei. Peana de una tablilla del alma, llamada así porque se supone que, en dicha tablilla reside el alma del difunto.

Campana china antigua, usada para la adoración de los ídolos.²⁶

D.- *Sala de bibliografía misional o biblioteca de misiones*

Una de las secciones de la Exposición Vaticana de las Misiones estaba dedicada a exponer las publicaciones relacionadas con la actividad misional de la Iglesia y de las distintas Órdenes religiosas y congregaciones. En total, el fondo bibliográfico reunido estaba constituido por 30.000 volúmenes.

²⁵ *Ibid.*, 263.

²⁶ *Ibid.*, 264.

El P. Díez Aguado afirma que los agustinos lograron exhibir quinientos cincuenta volúmenes;²⁷ aunque contabilizando los títulos que él mismo enumera en su catálogo, vemos que el número se eleva a 603 ejemplares.²⁸

Dado que desde la Biblioteca del Real Colegio-Seminario de Valladolid no se pudieron enviar libros por problemas aduaneros, se recurrió a otras fuentes. Así los escritos de las diversas lenguas filipinas fueron enviados desde el Archipiélago Magallánico por los PP. Enrique Delgado y Pedro Díez Ubierna. Entre otros, en seis volúmenes estaban reunidos cincuenta opúsculos y folletos de varias lenguas filipinas.

Los editados en chino los mandó el P. Vicente Avedillo, vicario provincial en ese momento, de las misiones agustinianas de Hunan Septentrional. Los PP. Provinciales de las Provincias Agustinianas de México enviaron varias obras importantes referentes a las antiguas misiones de los agustinos en ese país. Otras provenían del Perú.

Desde Italia aportaron libros el P. Provincial de la Provincia Agustiniana de Liguria, la biblioteca del Colegio Internacional de Santa Mónica de Roma y la biblioteca de la revista *Analecta Agustiniana*, de la antigua Procuración de la Provincia de Filipinas en Roma.²⁹

Entre las revistas se expusieron 11 volúmenes de *El Buen Consejo*, de 1903 a 1909, semanario religioso publicado por los agustinos del Escorial; 82 volúmenes de *España y América*, publicados por los agustinos desde 1903 a 1924, así como otros volúmenes de la *Revista Agustiniana*, y de *Archivo Histórico Hispano-Agustiniano*. De *La Ciudad de Dios* -antiguamente publicación quincenal- se expusieron 137 volúmenes desde 1887 a 1924. Hay que citar también a la revista *Rosas y Espinas*, publicada por los agustinos de Buenos Aires, de la que se presentaron 8 volúmenes.³⁰

Entre los libros de historia general destaca la obra de Crusenio y los continuadores de su *Monasticum Augustinianum*, PP. Lanteri y López Bar-dón: Curtio, Staibano, Lubin, Maturana y otros; las historias particulares de

²⁷ *Ibid.*, 264.

²⁸ DÍEZ AGUADO, Manuel, *Los PP. Agustinos en la Exposición Vaticana de las Misiones. Catálogo completo de los objetos presentados por los Padres Agustinos Españoles de la Provincia del Smo. Nombre de Jesús de Filipinas en la mencionada exposición*, Imprenta del Real Monasterio del Escorial, El Escorial 1926, 66-116.

²⁹ *Ibid.*, 66-67.

³⁰ DÍEZ AGUADO, “Los Padres Agustinos en la Exposición Vaticana”, 264.

nuestras provincias americanas de México por el P. Escobar; de Chile, por el P. Maturana; de Colombia, por el P. Pérez Gómez; del Perú, por el P. Brulio.

Entre las publicaciones sobre las misiones de la Provincia de Filipinas y del Real Colegio-Seminario de Valladolid, estaban presentes, entre otras: Elviro Jorde Pérez, *Catálogo Bio-Bibliográfico de los Religiosos Agustinos de la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús de las Islas Filipinas*, publicado en Manila en 1901; de Bernardo Martínez, los tres volúmenes sobre la *Historia de la Provincia del Stmo. Nombre de Jesús de Filipinas, en Filipinas, América y España*, publicados entre 1909 y 1913, así como su *Historia de las Misiones de China*, publicada en 1918; de Eduardo Navarro, los dos volúmenes de *Documentos indispensables para la verdadera historia de Filipinas*, publicados en 1908, así como otros escritos suyos; de Tomás Ortiz, diversas obras en lengua china, como su *Explicación de la doctrina cristiana y Explicación de los novísimos*, así como varias obras suyas en lenguas filipinas; varias de las cartas y escritos del P. Martín de Rada, entre ellas la *Relación del viaje que se hizo a la tierra de la China el año de 1575*; la obra del P. Gaspar de San Agustín, *Conquistas de las Islas Philipinas*, publicada en Madrid en 1698; los siete volúmenes de la obra del P. Gregorio de Santiago Vela *Ensayo de una biblioteca Ibero-Americanica de la Orden de S. Agustín*, publicada entre 1913 y 1925. Se presentaron también varios escritos de Fr. Andrés de Urdaña, entre ellos su *Relación del viaje de la Armada del Comendador García de Loaysa a las Islas de la Especiería o Molucas en 1525 y sucesos acaecidos en ellas hasta 1535*, y otros más como la *Historia de las cosas más notables, ritos y costumbres del gran Reino de China*. Obra del P. J. González de Mendoza, agustino, Roma 1585, y la *Flora de Filipinas* del P. Manuel Blanco, agustino, Manila-Barcelona 1877-1883³¹ (**Ilustraciones 13-17**)

Entre las lingüísticas y las etnográficas figuraban el *Alphabetum Tibetanum* del P. Giorgi, el *Arte de la lengua tagala*, del P. Gaspar de San Agustín, el *Arte de la lengua pampanga* del P. Bergaño; de la lengua china un manuscrito de los PP. Rodríguez y Villanueva y la *Gramática chino-española* del P. González. Se exponían también más de un centenar de obras de catequesis escritas por nuestros misioneros agustinos en las varias lenguas de Filipinas: tagalo, pampango, ilocano, panayano, cebuano...³²

³¹ ID., *Exposición Vaticana. Catálogo*, 66-116.

³² Id., “Los Padres Agustinos en la Exposición Vaticana”, 265.

E.- *Sala de estadística*

Según el P. Manuel Díez Aguado el Comité organizador de la exposición ofreció a la Orden de San Agustín un reducido espacio, por lo que en esta sección se expusieron solamente algunas pinturas y fotografías, entre ellas:

Retrato de S. Agustín pintado por Tito Troja.

Retrato del P. Eustasio Esteban y Curia Generalicia Agustiniana.

P. Luis Pérez, vicario apostólico de Hunan Septentrional, China.

P. Sotero Redondo, vicario apostólico de San León del Amazonas, Perú.

Cuadro estadístico de nuestras misiones en Filipinas, China, Australia y San León del Amazonas.

Vistas fotográficas de nuestras casas de formación y educación de misioneros en España y grupos de jóvenes que en ellas se educan.

Numerosos retratos de antiguos misioneros de Filipinas.

Muestra de cada una de las doce revistas que actualmente publican los agustinos dedicadas en todo, o en parte, a conocer la labor misional.³³

Los agustinos irlandeses tenían en Australia, a principios del siglo XX unas misiones florecientes que constituyan el Vicariato de Queensland. De todos modos, por diversas razones no pudieron reunir una buena colección de objetos y enviarlos oportunamente a Roma. Por ello este vicariato estuvo representado solamente, en esta sección de Estadística donde figuraban los retratos de: P. Hutchinson, primer vicario apostólico de nuestras misiones en North-Queensland, (Australia) y del P. Juan Heavey, vicario apostólico actual (de 1925) en North Queensland.³⁴

III.- LA ORDEN DE SAN AGUSTÍN EN LA SECCIÓN DE CHINA

La aportación más importante de los agustinos a la Exposición Vaticana de las Misiones, fue, sin duda, la correspondiente a las obras procedentes de nuestras misiones del Vicariato Apostólico de Hunan, en China.

³³ *Ibid.*, 265-266.

³⁴ *Ibid.*, 271.

Con anterioridad, a finales de 1923, el P. Manuel Díez Aguado había enviado a los misioneros agustinos en China un amplio listado de las obras que se deseaba exponer. La generosidad de los misioneros agustinos en China fue extraordinaria, y lo que ellos enviaron, como veremos, fue muy superior, en cantidad y calidad, a lo que se les había solicitado.³⁵ El P. Díez Aguado comenta a este propósito: “*se ha logrado que la sección correspondiente a nuestro Vicariato de Hunan Septentrional sea una de las más interesantes en los pabellones de la China, y que, a pesar de haberse repartido el espacio por el número de vicariatos que tiene cada una de las corporaciones religiosas, haya hecho el Comité organizador una excepción a favor de la Orden Agustiniana, asignándola tres departamentos, o sea el espacio correspondiente a tres vicariatos y, aún así, no se haya podido colocar todo el material enviado*”.³⁶

Gracias a un catálogo firmado por el P. Pedro Cerezal, -procurador de las Misiones de China-, en Shanghai, el 1 de julio de 1924, sabemos que las obras fueron enviadas a Roma en veintitrés cajas en el barco vapor *Nipón*: “*La primera colección, o sea la de Changteh, ocupa las cajas numeradas con los números del 1 hasta el 8 inclusive; la segunda, o sea la formada en Shanghai, va en las cajas señaladas con los números desde el 9 hasta el 20 inclusive; y la colección de Hankow está incluida en las cajas nº 21 hasta el 23 inclusive*”.³⁷

Presidiendo todo el pabellón agustiniano de la China estaban colocados los retratos del entonces vicario apostólico, P. Ángel Diego de Carvajal, y el de su sucesor el P. Juvencio Hospital, junto con el P. Agustín González, autor de la *Gramática chino-española*, publicada en Shanghai en 1915.³⁸ (**Ilustración 18**)

³⁵ Ver en Apéndice la *Lista de objetos que se desea sean enviados de nuestro Vicariato de Hunan Septentrional para la Exposición Vaticana de 1925*.

³⁶ DÍEZ AGUADO, “Los Padres Agustinos en la Exposición Vaticana”, 266.

³⁷ *Catálogo de los objetos que el Vicariato Apostólico de Hunan Septentrional (China) a cargo de los PP. de las Orden de Ermitaños de S. Agustín, envía a la Exposición Vaticana de las Misiones*. Documento en el Archivo del Museo Missionario Etnológico del Vaticano, actualmente denominado “Museo Anima Mundi”, Espos. Miss. Vatic, Trasporti e custodia. Scheda n. 55.

³⁸ DÍEZ AGUADO, “Los Padres Agustinos en la Exposición Vaticana”, 269.

1.- La colección de Changteh enviada por el P. Vicente Avedillo

Changteh era, en el primer cuarto del siglo XX, una ciudad de unos 300.000 habitantes. Los agustinos consiguieron establecerse allí en 1899. El primer misionero agustino que residió en este lugar fue el P. Abraham Martínez. En dicha ciudad se edificaron, entre 1916-1917 una espaciosa casa con apariencia de convento y su iglesia correspondiente. En el año 1921 se construyó un nuevo edificio para la imprenta, donde se imprimieron obras tanto con caracteres chinos como europeos. Según los datos que ofrece la obra publicada en 1929, con motivo del 50 aniversario del Vicariato, en esa imprenta “*hasta el año 1927 se habían impreso más de 200.000 ejemplares de libros de doctrinas, propaganda, relaciones...*”³⁹

La colección de Changteh estaba formada por 327 obras. Fue reunida por el P. Vicente Avedillo (1881-1961). Este misionero agustino había nacido el 22 de diciembre de 1881 en Gema del Vino, Zamora. Profesó en Valladolid en 1898 y fue ordenado sacerdote en La Vid en 1905. Animado por la gloria de Dios y deseoso del bien de las almas, pidió ir voluntario a las misiones de China. Llegó a China en 1907 y trabajó allí denodadamente en la conversión de la población china y al cuidado de las nuevas cristiandades hasta 1953, que sería expulsado por el nuevo régimen comunista. Fue vicario provincial de las misiones de 1923 a 1926. A su regreso de China vivió en Valladolid algunos años. Al perder sus facultades mentales fue trasladado a la residencia de Cienpozuelos, donde falleció el 6 de abril de 1961.⁴⁰ (**Ilustración 19**)

A.- Esculturas religiosas

Este grupo de esculturas religiosas es uno de los más significativos entre las obras enviadas por los agustinos a la Exposición Vaticana de las Misiones. Hemos contabilizado más de sesenta esculturas de madera de

³⁹ AA.VV., *Vicariato de Changteh, 1879-1929, Hunan, China. PP Agustinos Españoles*, Dah Hsing Printing Office, Hankow 1929; SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Imágenes chinas de Historia Sagrada* (=Cuadernos del Museo Oriental n. 19), Museo Oriental, Valladolid 2019, 13-14.

⁴⁰ MERINO, *Agustinos evangelizadores de Filipinas*, 152; CASADO PARAMIO, José Manuel, *Pinturas religiosas chinas* (= Catálogo I), Museo Oriental de Valladolid-Caja de Ahorros Provincial, Valladolid 1988, 17.

“dioses” o “ídolos” patrones de los más diversos aspectos de la vida. La lista de los mismos es muy larga: archivero de vivos y muertos, dios de la literatura, dios portero, mayordomo de las pagodas, patrón de los comerciantes, dios de la guerra, dios del trueno, dios de los relámpagos, hijo del trueno, diosa portera, dios de las almas abandonadas, protector de las pagodas, dios de las riquezas, protector de los barqueros, dios de la medicina, dios de la lluvia, dios del viento, dios de los boticarios, dios del fuego, rey de los espíritus de la tierra, dios de la peste...⁴¹

Son más de diez las representaciones del bodisatva Kuanyin, diosa muy venerada especialmente por las mujeres. En varias de ellas está representada sentada sobre la flor de loto, con un niño en brazos para regalar a los devotos. Otra imagen la muestra como *Kuanyín del dulce rocío*, que hace alusión a la leyenda de que rociando con dicho líquido los cuerpos muertos los restituye a la vida. En otra imagen es presentada atravesando el mar sobre un tigre. Otra más la muestra sentada sobre la flor de loto y tiene a su lado sus dos sirvientes Changtsai y la doncella Lungniu.⁴²

Gran parte de estas imágenes serían seleccionadas en 1926 para quedar en el Museo Misionario Etnológico del Vaticano. Entre las que llegaron a Valladolid se encuentra la escultura del *Ídolo Uchangkuei*, que viene descrito como “*diablejo que anda de continuo buscando a quien arrancarle el alma, por lo cual es una desgracia encontrarse con él. Lleva en la mano el paraguas*”.⁴³ (**Ilustración 20**)

También se conservan aquí los dos leones de madera dorada denominados “*tasetse*”. Se colocan como guardianes a las puertas de las grandes pagodas, tribunales, etc. Uno tiene un cachorrillo y el otro una pelota con la que se divierte.⁴⁴ (**Ilustración 21**)

Hay que resaltar también que los misioneros agustinos no solamente valoraron el valor artístico, religioso y etnográfico de estas imágenes, sino

⁴¹ DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 10-16.

⁴² *Ibid.*, 12.

⁴³ *Ibid.*, 15, n. 31.

⁴⁴ *Ibid.*, 17, n. 47; SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Museo Oriental. China, Japón, Filipinas. Obras selectas*, Caja España-Museo Oriental, Valladolid 2004, 158; ID., *China. Obras selectas del Museo Oriental*, Caja España-Museo Oriental, Valladolid 2004, 126.

que también algunos, como el P. Juvencio Hospital, se dedicaron a profundizar y estudiar las religiones chinas.⁴⁵

B.- *Tallas en relieve y mobiliario*

El n. 57 del catálogo de la Colección de Changteh menciona “*muestras de tallados chinos en madera*”, entre ellas un tablero grande y artístico que tiene en el centro del mismo una inscripción dedicada al emperador, a quien se daba verdadero culto en tiempo del imperio. Significa la inscripción “*Viva el Emperador eternamente*”. El marco, con rosetones rosados formaba parte del adorno en una puerta interior de una casa, convertida hoy en iglesia. Se exponen también dos elegantes puertas de dicha casa con relieves.⁴⁶ (**Ilustraciones 22-23**)

Entre las piezas de mobiliario enviadas por los agustinos a la Exposición Vaticana de las Misiones una de las obras que más llamaron la atención de los visitantes fue una cama matrimonial china antigua. Así viene descrita en el n. 60 del Catálogo: “*Cama matrimonial antigua. Las hay aún mayores que el modelo presentado, con un cuerpo anterior a modo de antecámara, y nunca faltan los dos cajones asiento y la tarima. Lleva su colchoneta y dos almohadas elegantes, éstas se colocan una a cada lado de la cama. La colchoneta sustituye a las mantas, es decir, sirve para cubrirse. Para mullido no suele usarse más que paja cubierta con una colchoneta de inferior calidad, que, a su vez, se cubre con una colcha blanca o manta de algodón floreada. Como complemento a la cama, va un mosquitero de seda cruda, fabricado en Shenki (Hunan).*⁴⁷ (**Ilustración 24**)

C.- *Utensilios y vestimentas rituales*

Son varios los utensilios y vestimentas rituales que formaban parte de la aportación agustiniana a la exposición. Entre los primeros podemos citar: báculo “*sichang*” con el que rompen los bonzos un infierno pintado, en señal de que quedan rotas las puertas infernales, quedando libre el alma del difunto por quien se hacen los sufragios. En las tres asas que tiene se

⁴⁵ HOSPITAL, Juvencio, *Las religiones chinas*, Librería Católica Internacional Luis Gili, Barcelona 1909.

⁴⁶ DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 18, n. 57.

⁴⁷ *Ibid.*, 19, n. 60.

cuelgan 108 chapecas (monedas) que, soltándolas una a una, saldan todas las deudas del difunto.⁴⁸

Otro objeto ritual es el sable mágico “*tsienchien*”, compuesto de chapecas ensartadas. Representa el gran sable del que se sirvió Chung Kuei para atravesar los malos espíritus. Suspendido de la cama ahuyenta los diablos.⁴⁹

Hay también varios tipos de tablillas de uso ritual. Las más apreciadas son las “*lingpai*” o “*Tablillas del alma*”, donde se supone que reside el alma del difunto.⁵⁰

Se expusieron otras tablillas que usan los bonzos cogiéndolas con ambas manos, hasta ponerlas delante de la boca, cuando rezan, para impedir que su aliento ofenda al ídolo.⁵¹

A las citadas cabe añadir la tablilla del espíritu del trueno o “*Ulei Ling-pai*”, que se golpea sobre la mesa. Su sonido es como si fuese un toque de corneta dado por el espíritu, a cuyo sonido obedecen los espíritus inferiores.⁵²

Muy apreciadas eran las “Tablillas para adivinar”, que vienen así descritas: “*Son dos pedacitos de madera, planos por un lado y ligeramente convexos por el otro, que hay prevenidos para el caso en todas las pagodas. Cogen estos pedacitos de madera y los tiran tres veces al alto. Si, al caer, uno de ellos presenta la cara plana y el otro la convexa, es indicio de que el dios ha escuchado la súplica; si los dos presentan la cara plana o convexa, es señal de que no concederá la gracia que se le pide*”.⁵³

Cabe citar también varios tipos de campanillas “*chin*”, que usan los bonzos en sus rezos, o cuando van pidiendo limosna.⁵⁴

Relacionado con el culto están los libros de rezos, unos pertenecientes a los monjes budistas o “*bonzos*” y otros a los taoístas o “*taoses*”. Algunos son una larga tira de papel que, al plegarse, parece un libro. Muy particular es un libro de adivinación escrito en tela. En la parte superior

⁴⁸ *Ibid.*, 16-17, n. 41.

⁴⁹ *Ibid.*, 17, n. 43.

⁵⁰ *Ibid.*, n. 51.

⁵¹ *Ibid.*, n. 42.

⁵² *Ibid.*, n. 49.

⁵³ *Ibid.*, 19, n. 61.

⁵⁴ *Ibid.*, 18, nn. 54-55.

lleva letras gruesas, que están escritas en unas tablillas. Escogida a suerte una tablilla, se mira en el libro el párrafo encabezado con las letras que tiene la tablilla y en él se expresa el augurio.⁵⁵

Entre la indumentaria religiosa en el n. 68 de la Colección de Changteh se citan, entre otros, los siguientes: “*Fa-i*” capa de ceremonia de los taoses; “*Chiasa*”, capa de ceremonia de los bonzos; “*Tapaotse*”, hábito de ceremonia de los bonzos y taoses. Lo ponen debajo de la capa. Se diferencia del hábito ordinario de los bonzos en tener las mangas anchas.⁵⁶

D.- Bronces

Por lo que se refiere a los bronces y obras de metal se hacen referencia a ellos en ocho distintos números del *Catálogo de la Exposición* preparado por el P. Díez Aguado: cinco de ellos son de la Colección de Changteh y tres de la Colección de Shanghai. En total, originalmente eran un total de 20 obras, de las que, actualmente, existen en los fondos del Museo Oriental solamente diez. El resto es de suponer que se quedaron en los Museos Vaticanos de Roma.

La primera obra de la Colección de Changteh es un pebetero (*tansianglou*) –n. 45 del *Catálogo*–, del que se dice que “es un braserillo en el que se queman trocitos de maderas olorosas en honor de los ídolos”.⁵⁷

De un espejo de cobre (*tungchin*) –n. 56 del *Catálogo*–, se informa que “lo llevan las novias colgado de la botonadura como amuleto”.⁵⁸ Este pequeño espejo del Museo Oriental, por un lado está totalmente liso. Polido apropiadamente, su superficie permite reflejar en ella la figura. En la otra parte, alrededor del anillo central, lleva como decoración cuatro caracteres, enmarcados cada uno de ellos dentro de un cuadrilátero. Al estar desgastados no es posible la identificación exacta. De todos modos, –teniendo en cuenta ejemplares similares, como los del Museo de Arte Chino de Parma–, se puede deducir que se refieren a deseos de fecundidad, felicidad y longevidad, así como de éxito en la carrera oficial.⁵⁹

⁵⁵ *Ibid.*, 18-19, n. 59.

⁵⁶ *Ibid.*, 20, n. 68.

⁵⁷ *Ibid.*, 17, n. 45.

⁵⁸ *Ibid.*, 18, n. 56.

⁵⁹ TOSCANO, G. M., *Museo d'arte cinese di Parma*, Regio Emilia 1965, 72 y 116; MON-TUSCHI, *Antichi bronzi cinesi a Fiesole*, 35; VANDERMEERSCH, Leon, *Les miroirs de bronze*

En el n. 67C del *Catálogo* se presentan tres braserillos de mano. Sobre estas piezas se comenta que “*se usa para calentar las manos en invierno. Los hay de muchas clases y los llevan en la mano a todas partes, hasta la iglesia*”.⁶⁰ Ninguno de ellos se conserva actualmente en el museo.

Se habla en el n. 67F del *Catálogo* de un espejo metálico que “*se usaba antes de introducirse los de cristal. Va sobre un soporte tallado*”.⁶¹ La parte reflectante de este espejo del Museo Oriental está totalmente lisa. El otro lado no lleva ninguna decoración, alrededor del botón central, a excepción de la franja lisa alrededor del borde. Algunos autores son de la opinión que la falta de decoración habla del amor existente en la dinastía Song (960-1279) por la simplicidad. Sería el triunfo del vacío que puede verse también en la pintura de esta época.⁶² (**Ilustración 25**)

Este espejo del Museo Oriental se puede relacionar con uno existente en la colección Carter del Cleveland Museum of Art, que viene identificado como “*Espejo de Huzhou*”. Huzhou era un centro de producción de espejos desde tiempos de la dinastía Song del Norte (960-1127). La tradición de hacer espejos en Huzhou continuó ininterrumpidamente hasta la época del emperador Qianlong (1736-1795). Es uno de los centros de producción de espejos que se mantuvieron activos durante largo tiempo, junto con Shaoxing y Yangzhou, en épocas anteriores.⁶³

El n. 99 de la Colección de Changteh se dedica a las pipas de agua. Sobre ellas el P. Díez Aguado escribe: “*Hay mucha variedad. De los modelos presentados hay nueve llamadas de agua, porque tienen un depósito de agua por donde pasa el humo. Seis de ellas son de uso ordinario y dos son de viaje, con el tubo de enchufe para meterlas en el bolsillo*”.⁶⁴

du Musée de Hanoi, Ecole Francaise d'Extreme Orient, Paris 1960, 62, n. de catálogo LXV B; SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Bronces chinos*, (=Catálogo XI), Museo Oriental, Valladolid 2021, 306.

⁶⁰ DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 20, n. 67.

⁶¹ *Ibid.*

⁶² TOSCANO, *Museo d'arte cinese di Parma*, 72 y 116.

⁶³ JU-SHI CHOU, *Circle of Reflection. The Carter Collection of Chinese Bronze Mirrors*, The Cleveland Museum of Art, Cleveland 2000, 94.

⁶⁴ DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 30, n. 99.

E.- Pinturas religiosas chinas

Lo forman un conjunto de 42 pinturas sobre papel procedentes de los monasterios budistas y taoístas de la región de Hunan, que fueron adquiridos por los misioneros,⁶⁵ son obras de la Dinastía Qing (1644-1911).

En todas ellas hay reminiscencias de las grandes pinturas rupestres de Tung Huang, Yoyang y otros grandes centros de inspiración budista y taoísta. Estos modelos representativos de divinidades se transmitieron a través de los grabados de estampas religiosas que popularizaron las imágenes clásicas. Los pintores locales, muy probablemente, se limitaron a copiar o acomodar a la situación concreta los motivos clásicos.

Se trata de una pintura popular, salida de las manos de artistas, bien monjes, bien devotos, que no tenían grandes pretensiones estéticas, sino más bien religiosas y devocionales. Estas pinturas, generalmente, eran ofrecidas a los templos o monasterios bien por familias, o bien por gremios y organizaciones religiosas, los llamados “*sheng-ming-hui*”, en agradecimiento por los favores recibidos o para honrar la memoria de sus antepasados.

Las pinturas religiosas enviadas a la Exposición Vaticana de las Misiones se pueden dividir en tres grandes grupos. Todas estas pinturas tienen la estructura tradicional de rollo “*chou*” de tipo vertical. El primer grupo lo forman las pinturas de inspiración taoísta. En ellas está representado Lao-Tsé, en su forma ya deificada, los llamados Tres Puros o Trinidad Taoísta, el Emperador Perla, las constelaciones, dioses de los ríos y de las montañas, los inmortales taoístas... (**Ilustración 26**)

En el segundo grupo se encuentran aquellas obras de inspiración budista. Tenemos en primer lugar a Buda, como Buda Sakyamuni y también como el futuro Buda, llamado en China Omitofu (equivalente al Amida japonés) y los personajes más representativos del Budismo Mahayana –los Lohans–, y del Budismo Hinayana –los Bodisatvas–, así como otras divinidades o “*Pusa*” del budismo popular. Destacan las representaciones de la diosa Guanyin o Kuanyin, versión femenina del bodhisatva hindú Avalokitesvara. (**Ilustración 27**)

⁶⁵ Estudio detallado en CASADO PARAMIO, *Pinturas religiosas chinas*. También en SIERRA DE LA CALLE, *China, Japón, Filipinas*, 262-270; ID., *China. Obras selectas*, 230-238.

Finalmente, un tercer grupo lo forman las pinturas del infierno, que describen las creencias populares en la reencarnación y las numerosas torturas y castigos correspondientes a los diversos delitos cometidos por los condenados.⁶⁶ (**Ilustraciones 28 y 29**)

F.- Pinturas varias

Son numerosas las pinturas sobre papel con temas mitológicos, simbólicos o de la naturaleza. El n. 86 nos presenta a los 4 aficionados *Iu*, *Chiao*, *Ken* y *Tou*, labrador, leñador, literato y pescador. En el n. 87 tenemos varios símbolos de longevidad representada bajo la forma de un anciano montado en un ciervo, llevando en su mano un melocotón.⁶⁷

En los nn. 88 y 89, entre otros, se exponía el dios de los boticarios, el patrón de los comerciantes, el patrón de los plateros, así como varios ejemplos de los ocho inmortales del taoísmo.⁶⁸

En el n. 90 se informaba de una variedad de pinturas representando las cuatro estaciones del año. Llevan como distintivo las flores de cada época, acompañadas, a veces, de figuras humanas y animales. Las flores, comúnmente más usadas son: la peonía para la primavera; los nenúfares para el verano; los crisantemos para el otoño, y la flor del ciruelo para el invierno.

Muy llamativa es la pintura de *Te Lou Iuin Kuei*, un tipo de felicidad. Es obra del artista Liu Yu Ting. Representa a un caballero rico que vuelve a su casa después de obtener un mandarinato. Llama la atención su sonrisa contagiosa. Es algo sorprendente, si tenemos en cuenta que está cabalgando sobre la nieve en un frío día de invierno. El motivo se debe a que, de camino, ha cazado un ciervo, símbolo de longevidad.⁶⁹ (**Ilustración 30**) Obra de la Dinastía Qing (1644-1911).

⁶⁶ DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 21-24, nn. 73-84; SIERRA DE LA CALLE, *China, Japón, Filipinas*, 268-270; ID., *China. Obras selectas*, 236-238.

⁶⁷ DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 25, nn. 86-87.

⁶⁸ *Ibid.*, 26, nn. 89-89.

⁶⁹ *Ibid.*, 26, nn. 90-91; SIERRA DE LA CALLE, *China, Japón, Filipinas*, 246; ID., *China. Obras selectas*, 214.

G.- *Caligrafías*

Son numerosas las obras caligráficas de la Colección de Changteh. En una se reproduce el ideograma “*Fu*” (Felicidad) que se cuelga por Año Nuevo en el dintel de la puerta; en otra el ideograma “*Shou*” (Longevidad) escrita por un buen pendolista, con pincel chino hecho de fibra de palmera.⁷⁰

Hay diápticos dedicados a los misioneros agustinos P. José González y Nicanor Alcántara;⁷¹ y doce caligrafías con fondo dorado, regalo del capitán general de la región de Lichow al P. Abraham Martínez, al cumplir los sesenta años. En ellas se narra y enaltece la vida del P. Abraham, en estilo muy limado y con caligrafía primorosa. Estas obras merecieron muchas alabanzas por parte de los literatos chinos que las leyeron con atención.⁷²

Otra caligrafía muy interesante es la cruz formada por cien modos distintos del ideograma “*Shou*” (Longevidad). Según comenta el P. Díez Aguado, fue el autor un literato de Lichow, que hizo este regalo a nuestro misionero, el P. Abraham Martínez, en 1923, el día en que dicho padre cumplía sesenta años de edad.⁷³ (**Ilustración 31**)

Muy llamativa es la caligrafía artística que forma la figura abstracta de Chung Kuei, o Kuei Tsing, el gran cazador de duendes, o espantadiablos, que está hecha a base de ocho diferentes ideogramas combinados. Figura familiar del panteón taoísta, Chung Kuei, a pesar de su título “Rey de los demonios”, es un personaje eminentemente simpático. Aunque intelectual destacado, su fealdad le impidió superar con éxito los exámenes de estado. Dicen que murió de rabia y de tristeza. Metamorfoseado a continuación y dotado de poderes singulares, no cesa de ejercer su venganza sobre todos aquellos que faltan a los deberes de justicia.⁷⁴ (**Ilustración 32**)

⁷⁰ DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 25 y 27, nn. 87 y 92.

⁷¹ *Ibid.*, 27, n. 94.

⁷² *Ibid.*, 29-30, n. 98.

⁷³ *Ibid.*, 25-26, n. 87D; SIERRA DE LA CALLE, *China, Japón, Filipinas*, 233; ID., *China. Obras selectas*, 201.

⁷⁴ DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 27, n. 94; WERNER, E. T. C., *A Dictionary of Chinese Mythology*, The Julian Press Inc. P., New York 1961, 97; SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Museo Oriental. Guía del visitante*, Real Colegio PP. Agustinos, Valladolid 1982, 22; ID., *Bronces chinos* 200-203.

H.- *Bordados de seda*

Una de las obras que más llamó la atención de los visitantes en la Exposición Vaticana de las Misiones fue el retrato del P. Abraham Martínez bordado en seda.

Sobre el mismo el P. Díez Aguado escribe lo siguiente: “*Retrato bordado del R. P. Abraham Martínez, O.E.S.A., Director del Orfanato de Lichow. Los bordados de la capital de Hunan, Changsha, obtuvieron premio en la Exposición Universal de Panamá. Este retrato ha costado ciento sesenta dólares, y es regalo de la ciudad de Lichow al citado padre, en premio a sus caritativos servicios, durante la última guerra civil*”.⁷⁵ (**Ilustración 33**)

Hay que citar también una colgadura de seda regalada al P. Hipólito Martínez, misionero de Yuanchou, por los que habían sido salvados por él de la calamidad del hambre en 1922. En el letrero central se lee: “*Chou chu tse chi*”, que significa: “*Gracias al Señor que misericordiosamente socorre*”. Y a la derecha dice: “*Ofrenda de los hambrientos de Yuanchou*”.⁷⁶

Es muy original el gorro llamado “*chichín*”, que solían usar los sacerdotes católicos en las celebraciones de las misas y otros servicios religiosos. En el Museo Oriental de Valladolid hay varios ejemplares. Tienen decoración bordada en seda y oro con motivos cristianos y también chinos.⁷⁷

I.- *Instrumentos musicales*

En el n. 102 de la Colección de Changteh se citan cinco instrumentos musicales chinos enviados a la Exposición Vaticana de las Misiones por los misioneros agustinos:

- Violín. Se toca con las cerdas del arco metidas entre las cuerdas.

⁷⁵ DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 30, n. 98; SIERRA DE LA CALLE, *China, Japón, Filipinas*, 202-203; ID., *China. Obras selectas*, 170-171.

⁷⁶ DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 30, n. 100A.

⁷⁷ *Ibid.*, 31, n. 100B. Conocemos algunos ejemplares existentes en los Museos Vaticanos, –con toda probabilidad procedentes de la Exposición Vaticana de las Misiones de 1925–, así como también en el British Museum de Londres. Reciben la denominación de “*Mirras pastorales*”: PALACE MUSEUM AND VATICAN MUSEUMS, *Beauty unites us. Chinese art from the Vatican Museums*, The Forbidden City Publishing House, Beijing 2019, 36-37; HARRISON HALL, Jessica-LOVELL, Julia (ed.), *The Citi Exhibition. China's hidden Century, 1796-1912*, The British Museum, London 2023, 272.

- Bandurria. Generalmente se toca con púa.
- Flautas. La más común es la transversal; la otra apenas se usa en China.
- Dulzaina. Es de sonido desagradabilísimo, pero muy usada. Es imprescindible en las bodas y acontecimientos semejantes.
- Trompetón. De sonido monótono. Es usado en los entierros.⁷⁸

J.- Retratos fotográficos

En el n. 103, el P. Díez Aguado presenta los retratos de los distintos vicarios apostólicos de las Misiones Agustinianas de Hunan: Fr. Luis Pérez, Fr. Juvencio Hospital, Fr. Agustín González, Fr. Ángel Diego de Carvajal.

En el número siguiente se nombran una serie de fotografías de las escuelas de Changteh, Yuankiang, Lichow, Huayong, Nanshin, Yochou, Pinkiang y Changshoukai, así como muestras de los trabajos hechos en las escuelas. Siguen citadas las fotografías de grupos de catequistas de uno y otro sexo y las fotografías de las 25 iglesias construidas por los misioneros agustinos entre 1820 y 1923. Estas últimas se dividen en dos grupos. El primero lo forman las de Yochou, Huayong, Pinkiang, Sengchou y Lichow, que eran de construcción relativamente fuerte, pues eran de ladrillo cocido, incluso las columnas interiores. El segundo grupo lo forman las restantes, que eran de construcción más sencilla, con paredes de ladrillo y columnas interiores de madera.⁷⁹

2.- La colección de Shanghai enviada por el P. Gaudencio Castrillo

Situada en la confluencia entre el Whangpoo y Soochow Creek, y conectada con el Gran Canal –a una docena de millas de donde el Whangpoo entra en el estuario del Yangtze–, Shanghai ha sido un puerto activo durante varios siglos tanto para el comercio costero como para el interior. Fue también un puerto de comercio con el extranjero, aunque no de la importancia que tendría a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Los mercaderes de la zona viajaban a las islas de la costa donde intercambia-

⁷⁸ DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 31-32, n. 102.

⁷⁹ *Ibid.*, 32-33, nn. 104-105.

ban porcelana, seda, algodón con comerciantes japoneses que les ofrecían cobre y otros productos.⁸⁰

En 1842 –con la firma del Tratado de Nanking entre China e Inglaterra–, el puerto de Shanghai quedaba abierto para la residencia y comercio con los extranjeros. Los ingleses comenzaron a instalarse en 1843. Al principio creció despacio, pero, muy pronto, además de los chinos fueron llegando personas de todas las nacionalidades (más de 46 a principios de siglo) y alcanzó una población de varios millones. Los franceses se establecieron en 1847; los norteamericanos en 1863, y los japoneses en 1895, tras la Guerra Chino-japonesa. Poco después la ciudad se convirtió en la principal cabeza de puente con Occidente en China, muy por delante de Cantón y Macao.⁸¹

Esta situación privilegiada contribuyó por un lado al enriquecimiento y, por otro, a poner esa presencia en peligro. La insurrección Taiping (1851-1864) primero y después la de los Boxers (1900) toman directamente como punto de mira “*los diablos extranjeros*”, cuya presencia deshonra al “Imperio del Centro”. A pesar de todo, los occidentales permanecieron en Shanghai gracias a la solidaridad de las “potencias del Tratado”.

Los europeos y norteamericanos se beneficiaban de privilegios exorbitantes. Sus concesiones parecían verdaderos estados dentro del Estado. Tenían sus propias leyes y administraciones, su propia policía, y la prerrogativa de que sus habitantes gozaban de extraterritorialidad. Esto hacía que dependiesen de las leyes de sus propios países respectivos y no de la ley china. Hasta la aduana estaba controlada estrechamente por los británicos.⁸²

Para atender la administración de las misiones de Hunan y, como centro de aprendizaje de la lengua china, los agustinos abrieron a finales del siglo XIX una casa-procuración en Shanghai. Entre 1894 y 1901 sería procurador allí el P. Manuel Fernández. En 1901 sería nombrado procurador

⁸⁰ PEH-TI WEI, Betty, *Shanghai. Crucible of Modern China*, Oxford 1987, 1; ID., *Old Shanghai*, Hong Long 1993.

⁸¹ MALVAL, Jean, *Rues de Shanghai*, Paris 1989, 6-7; CROW, Carl, *Handbook for China*, Shanghai 1933, 139-140.

⁸² MALVAL, *Rues de Shanghai*, 8-9; SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Pintura china de exportación Museo Oriental. Valladolid* (=Catálogo III), Caja España-Museo Oriental, Valladolid 2000, 38-40.

de Shanghai el P. Gaudencio Castrillo (1870-1945). Él había nacido en Ampudia (Palencia) en 1870, y profesó como agustino en Valladolid en 1886. Viajó a Filipinas en 1893, siendo ordenado sacerdote ese mismo año en Manila. Primero trabajó como misionero en Cabacán, región de Ilocos Sur, y profesor del seminario de Vigan hasta 1898, año en el que será hecho prisionero. Regresó a Manila en 1900 y, al año siguiente, fue nombrado procurador de la casa de los agustinos de Shanghai, en China, cargo que ocuparía hasta 1926. Posteriormente estaría en España como provincial, para regresar de nuevo a Shanghai en 1932. Tres años después pasaría a Manila donde estaría hasta su trágica muerte en 1945, víctima de la barbarie japonesa.⁸³ (**Ilustración 34**)

Como procurador de los agustinos en Shanghai ejerció una importante labor que trascendió el ámbito religioso. Al frente de las inversiones de la Orden en acciones y en el sector inmobiliario, Castrillo se convirtió en uno de los españoles más notables en Shanghai. Cuando el escritor Vicente Blasco Ibáñez visitó la ciudad tuvo ocasión de encontrarse con él. Así nos lo describe en su obra “*La vuelta al mundo de un novelista*”:

El P. Castrillo, con su barbillá gris en punta y su frente voluminosa de hombre de tenaces voluntades, me hace recordar a los héroes de la conquista española en América en el siglo XVI. En Shanghai lo respetan como si fuese uno de los fundadores de la moderna ciudad, admirándolo además por sus dotes de organizador y financiero. Adivinó el porvenir de este puerto antes que los ingleses, los norteamericanos y todos los que explotan hoy sus negocios. Empleó los dineros de su comunidad (la de los Agustinos) en comprar terrenos alrededor del viejo Shanghai, en la peor de las épocas, cuando eran frecuentes las revoluciones y la sangre de enormes matanzas humanas corría por las riberas del río Azul.

Hoy la ciudad se ha ensanchado considerablemente y muchos de sus edificios principales son propiedad de la Orden representada por el P. Castrillo. Éste goza de tal prestigio financiero y conoce tan a fondo la población europea que vio formarse desde su primer núcleo, que los banqueros más importantes, ingleses y norteamericanos, le piden informes y consejos

⁸³ MERINO, *Agustinos evangelizadores de Filipinas*, 75; SIERRA DE LA CALLE, Blas, *China 1793. La Embajada de Lord Macartney*, Caja España-Museo Oriental, Valladolid 2006, 66-69; Id., “Mons. Diego Carvajal y el P. Gaudencio Castrillo en una exposición en Shanghai y Pekín”, en *Diáspora. Anuario Misional* n. 43 (2021-2022) 109-114.

*en momentos de duda; y el fraile castellano, con su barbilla cervantesca, su sotana simple de clérigo y el sombrero de teja echado atrás sobre la cabeza voluminosa, va bonachonamente de un lado a otro, mirándolo todo con sus ojos que parecen distraídos y no pierden detalle. Basta cruzar con él unas palabras para convencerse en seguida de que es “alguien”.*⁸⁴

El libro del P. Castrillo *El Comercio en el Extremo Oriente* es uno de los pocos escritos por los españoles en China que procuran ir más allá de la experiencia personal, buscando un tono más académico, en el que se discuten opiniones de otros autores y que se confronten con las propias. Además, presenta la estructura sistemática y clásica, empezando por la geografía y siguiendo por el gobierno, la administración, aduanas, correos y telégrafos, ejército y armada, religión y supersticiones, educación y cultura, sistemas monetarios, bancarios y de pesos y medidas, para continuar de modo más extenso sobre el origen y desarrollo del comercio, en particular de los productos minerales, agrarios –como plantas leguminosas, textiles, medicinales, especias, madera, opio, té, etc.–, para concluir con los productos animales y las industrias varias.

En varias ocasiones el autor defiende las reformas que venía introduciendo la dinastía Qing, hasta el punto de decir que, de haber tenido una continuidad, la situación económica presente (en el año 1918) estaría siendo mejor. En el último párrafo de su obra el P. Castrillo indica el motivo por el que escribió este libro. Dice así: “*De cuando en cuando hemos procurado llamar la atención de nuestros compatriotas para que, sin dejar los centros conocidos de su comercio, busquen mercados en estas otras regiones al producto sobrante, donde tantos pueblos, con o sin las excelentes condiciones del nuestro, viven holgadamente y hacen bonitos negocios. Hacer patria, extendiendo nuestro comercio, ha sido el objetivo principal que nos propusimos al emprender nuestro humilde trabajo*”.⁸⁵

El P. Castrillo no sólo fue un gran misionero, sino también un gran hombre de negocios. En febrero de 1925 la revista *La Esfera* publicaba un artículo de Santiago F. Estrada sobre los españoles en China. Hablando de

⁸⁴ BLASCO IBÁÑEZ, Vicente, *La vuelta al mundo de un novelista*, II, Ed. Prometeo, Valencia 1924, 140-141.

⁸⁵ CASTRILLO GUTIÉRREZ, Gaudencio, *El comercio en el Extremo Oriente*, Imprenta del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús, Madrid 1918, 354.

los misioneros destaca a los PP. Gaudencio Castrillo, agustino y al P. Cuevas, agustino recoleto. Dice así: “*Continuando las gloriosas rutas de nuestras antiguas misiones, los padres Agustinos, Recoletos y Jesuitas siembran por el inmenso estado la fe católica en una catequesis tan esforzada como asidua. Entre ellos los padres Cuevas y Castrillo, ‘popularísimos’ en Shanghai, destacan por su doble condición religiosa y financiera, interviniendo con celo apostólico en las misiones y con inusitada actividad en los negocios de sus Órdenes respectivas. El P. Castrillo regenta empresas de los agustinos y el padre Cuevas de los recoletos, ambos con éxito insuperable*”.⁸⁶

El P. Gaudencio Castrillo realizó toda una serie de inversiones en el sector inmobiliario en Shanghai, adquiriendo terrenos y promoviendo la construcción de viviendas. Colaboró con el arquitecto español Abelardo Lafuente a quien le encargaría los planos para la casa-procuración de los agustinos situada dentro del *American Settlement* en Yangtszeepoo Road, la actual Yangshupu Rd.⁸⁷

Con el apoyo financiero del Padre Castrillo y la Procuración Agustiana de Shanghai fue fundada una de las mayores empresas comerciales de Shanghai la *Sino-Spanish Trading* dedicada a la exportación e importación. Tenía como socios al vizcaíno Francisco de Sales Aboitiz y al chino Wang Pao Shun. Se dedicaba a la exportación de intestinos secos, pieles de búfalo y tripas de cerdo, entre otros productos; y a la importación de conservas y salazones de pescado, sacos y especialmente vinos españoles, entre ellos el famoso brandy de Pedro Domeq, anunciado en la prensa local.⁸⁸

La Colección de Shanghai reunida por el P. Gaudencio Castrillo y enviada a la Exposición Vaticana de las Misiones de 1925 está formada por 93 obras. Aunque desde el punto de vista numérico es la más pequeña de las tres enviadas desde China, hay que afirmar que, por lo que se refiere al valor artístico de las obras es, sin duda, la más importante. Además, algunas de las piezas enviadas, son las más antiguas, remontándose algunas, como veremos, a la época de los Reinos Combatientes (480-221 a.C.). El

⁸⁶ ESTRADA, Santiago F., “Españoles en China”, en *La Esfera* (febrero 1925).

⁸⁷ ORTELLS-NICOLAU, Xavier (ed.), *En el país de los chinos. Relaciones sino-españolas y cosmopolitismo periférico 1850-1950*, Editorial Comares, Granada 2023, 79-80.

⁸⁸ MARTÍNEZ-ROBLES, D.-ORTELLS-NICOLAU, Xavier, *El sueño español en China*, Instituto Cervantes, Pekín 2021, 46.

núcleo (50 obras) lo forman las cerámicas y porcelanas. Siguen después los rollos de pintura clásica que son 32. Están después dos recipientes de plata, dos bronces esmaltados, una escultura de Budai Hensheng de laca tallada y el “traje de clavos” del General manchú. Veámoslo algo más detalladamente. (**Ilustración 35**)

A.- Cerámicas y porcelanas

Las obras de cerámica y porcelana china pertenecen a diversas épocas. En primer lugar, en los nn. 53 y 54 cabe citar un horno de barro cocido encontrado en las sepulturas de la dinastía Han (206 a.C.-220 d.C.) y un tarro de barro cocido para echar vino del mismo período.⁸⁹ Hay que tener en cuenta que los antiguos chinos proporcionaban al difunto, de modo simbólico, todo lo necesario para que siguiese satisfaciendo sus necesidades y deseos en el más allá. Estos utensilios nos reflejan el estilo de vida de los Han. El tema representado en el jarro de vino es una escena de caza, uno de los pasatiempos favoritos de la Antigua China. Varias odas en el *Shih King* describen estas grandes cacerías, persiguiendo al pato salvaje o al tejón, al jabalí o a la liebre, al ciervo o al tigre...⁹⁰ (**Ilustraciones 36 y 37**)

De la dinastía Song del Sur (1127-1279) es un pequeño vaso “Jun” de color púrpura y azul, de porcelana “qingcai”.⁹¹ A la siguiente dinastía, los Yuan (1271-1368) pertenece “un plato muy pesado de color verde ceniciento” que, aunque en el *Catálogo* se clasifica como obra del siglo XVII, pensamos que es anterior. Se trata de una porcelana celadón de Long-Ch’uan.⁹²

Cerámicas funerarias de la dinastía Ming (1368-1644) son “cuatro estatuas de barro cocido, representando músicos y acompañantes a los funebrales”. En las tumbas de los Ming se han encontrado modelos de músicos que suelen ir en la parte delantera de las procesiones, bien a pie, o bien a

⁸⁹ DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 38, nn. 53-54.

⁹⁰ SIERRA DE LA CALLE, *China, Japón, Filipinas*, 110-111; ID., *China. Obras selectas*, 78-79; Descripción más amplia en CASADO PARAMIO, José Manuel-SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Museo Oriental de Valladolid. Orígenes, presente y obras maestras*, Estudio Teológico Agustiniano, Valladolid 1989, 38-42.

⁹¹ DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 37, n. 49.

⁹² *Ibid.*, n. 50.

caballo. Ellos parecen que están anunciando la llegada del ocupante del palanquín. Van tocando diversos tipos de instrumentos, tales como trompetas, cuernos, tambores, címbalos. Estos músicos avisan de la llegada del ocupante de la tumba. Ellos no están allí para entretenir, sino para interpretar un ritual de ritmo ceremonial. Por la literatura de la época conocemos que –en la vida real–, se repetía esta escena en la que una banda de músicos desfilaba delante de las autoridades para anunciar su llegada, en ocasiones ceremoniales importantes.⁹³ (**Ilustración 38**)

Son cinco las porcelanas tipo “azul y blanco” de la dinastía Ming (1368-1644). Sobre una de ellas comenta el P. Díez Aguado “se usaba para enviar presentes a los amigos y parientes en las festividades y aniversarios de cumpleaños”.⁹⁴ Los europeos las conocen como “ginger jars”, porque el comercio del jengibre se hacía en jarrones y vasos de esa forma. Este tipo de porcelana es conocido en China como “Ch’ing-hua”. Son obras de porcelana blanca con dibujos en azul cobalto bajo cubierta transparente. Se obtenía a partir del caolín que se extraía en los alrededores de los hornos de Ching-te.chen, y de un mineral de cobalto importado del Irán o de Sumatra. El “azul musulmán” se mezclaba con un azul chino. A veces la importación se interrumpía por causas políticas y los artistas no podían emplear más que el azul local, dando origen a una porcelana algo más pálida y uniforme.⁹⁵

Entre los “blancos de China” se encuentran algunas imágenes de Kuanyin, el bodisatva de la misericordia. De especial interés es la n. 14, de la dinastía Ming (1368-1644) descrita así en el Catálogo: “Kwanin, diosa sentada en silla con el infante en brazos, dos guardias de honor en su mismo pedestal y dos dragones cuidando el trono de la divinidad. El título que lleva la diosa en esta postura es de ‘Madre de la Fecundidad’”.⁹⁶ Este tipo de imágenes budistas fueron muy populares en el Japón, donde, en tiempo de las persecuciones de los cristianos –de 1587 a 1873–, eran utilizadas como una representación de la Virgen María.⁹⁷ (**Ilustración 39**)

⁹³ *Ibid.*, 38, n. 52; SIERRA DE LA CALLE, *China, Japón, Filipinas*, 118-119; ID., *China. Obras selectas*, 86-87.

⁹⁴ DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 36, n. 23.

⁹⁵ *Ibid.*, nn. 22-26; SIERRA DE LA CALLE, *China, Japón, Filipinas*, 120; ID., *China. Obras selectas*, 88.

⁹⁶ DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 34-35, n. 14.

⁹⁷ SIERRA DE LA CALLE, *China, Japón, Filipinas*, 123; ID., *China. Obras selectas*, 91.

Muy llamativa es la imagen de “Doumu, la Madre de la Osa Mayor”, identificada aquí en el n. 15 del *Catálogo* como Kwanin, obra del siglo XVIII. Viene así descrita: “*Estatua de la diosa Kwanin sentada sobre la maravillosa flor de lotus, que la sirve como de pedestal; lleva de la base un vigilante dragón y a sus lados cuatro guardianes de honor. Tiene la estatua ocho brazos, dos juntos sobre el pecho y los demás extendidos, como para socorrer a los mortales, que se acogen a la protección de la divinidad, cuyos atributos son sabiduría, felicidad y misericordia. La estatua es de hermosa, fina y blanca porcelana de la dinastía Ming*”.⁹⁸ (**Ilustración 40**)

Típicamente chinos son un par de leones budistas –en el *Catálogo* los llaman dragones–, en porcelana azul turquesa, de la época Kangxi (1662-1722). El P. Díez Aguado comenta que eran “*guardianes domésticos de patios, jardines y entradas de domicilios. Basta ostentar semejantes figuras en los edificios para que se crean los naturales exentos de maleficios, además de asegurar la felicidad para todos los habitantes*”.⁹⁹

Son numerosas las obras de porcelana perteneciente a la denominada “*Familia verde*” de la época Kangxi (1662-1722). Entre ellas están cuatro placas de vistas panorámicas de porcelana para adornos de salas, con sus respectivos marcos.¹⁰⁰ Dos más van decoradas una con un unicornio y la otra con un elefante blanco.¹⁰¹ Otro plato tiene como decoración a dos mujeres chinas leyendo en el jardín de la casa, mientras el niño juega.¹⁰²

De gran calidad es un plato negro decorado con dos dragones enfrentados de la época Kangxi (1662-1722). El dragón es, sin duda alguna, el símbolo artístico más frecuente y más importante de la cultura china. Se podría decir que es símbolo de la China misma. Para ellos no es el horrendo monstruo de la iconografía medieval europea, sino el genio de la fortaleza y de la bondad. Es el espíritu del cambio y, por tanto, de la vida misma. Tiene el poder de transfiguración y trae abundantes lluvias vivifi-

⁹⁸ DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 35, n. 15; SIERRA DE LA CALLE, *China, Japón, Filipinas*, 124-125; ID., *China. Obras selectas*, 92-93.

⁹⁹ DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 34, nn. 9-10.

¹⁰⁰ *Ibid.*, n. 12.

¹⁰¹ *Ibid.*, n. 11; SIERRA DE LA CALLE, *China, Japón, Filipinas*, 126; ID., *China. Obras selectas*, 94.

¹⁰² DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 37, n. 39.

cantes a los campos. Es, también, el emblema del emperador.¹⁰³ (**Ilustración 41**)

Destaca la potente imagen de Zhen Wu, identificado en el catálogo como “*el gobernador del infierno sentado en su trono*”, obra de la época del emperador Kangxi (1662-1722). Zhen Wu es una divinidad taoísta, asociada particularmente con las curaciones. Se dice que curó al emperador Renzong (reinado 1023-1064) de una enfermedad en 1056. No solamente es considerado como divinidad poderosa en las curaciones y los exorcismos, sino también como el protector celeste del emperador y del Estado.¹⁰⁴ (**Ilustración 42**)

Obra de gran calidad, y que nos cuenta una hermosa historia es el portapinceles decorado con la representación de un jardín con sus lagos y puentes por donde se están paseando los poetas. Aquí se escenifica el popular episodio conocido como “*Reunión de 42 letrados en el Pabellón de las Orquídeas*”. En el año 353 Wang Xizhi (321-379) invitó a 42 letrados y poetas a celebrar el Festival de Purificación de la Primavera en el pabellón de las Orquídeas en Shan-Yin, provincia de Chechiang. Los sirvientes colocaban copas de vino sobre las hojas de loto que flotaban sobre la corriente. Cuando una de las copas llegaba a orillas del arroyo, se pedía al invitado que compusiese un poema y bebiese el vino. Al final de la tarde –cuando todos estaban decididamente medio borrachos–, Wang Xizhi reunió los poemas de sus amigos y escribió una introducción o prefacio, que se ha convertido en la caligrafía más famosa de China.¹⁰⁵ (**Ilustración 43**)

A la conocida como “*familia rosa*” pertenecen varios jarrones decorados con pájaros y flores, escenas alegóricas y mitológicas.¹⁰⁶ El término “*familia rosa*” fue acuñado por Jaquemart en el siglo XIX. Es aplicado a un grupo de porcelanas esmaltadas sobre cubierta que comenzó a produ-

¹⁰³ *Ibid.*, n. 37; SIERRA DE LA CALLE, *China, Japón, Filipinas*, 128; ID., *China. Obras selectas*, 96.

¹⁰⁴ DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 37, n. 48. Amplia información sobre Zenwu en SIERRA DE LA CALLE, *Bronces Chinos*, 196-199.

¹⁰⁵ DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 37, n. 45. Amplia información sobre esta historia en SIERRA DE LA CALLE, Blas, *China. Arte inefable. La donación S. C. Cheng* (=Catálogo IX), Caja España-Caja Duero-Museo Oriental, Valladolid 2011, 150-155.

¹⁰⁶ DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 35-36, nn. 19, 20, 21 y 35.

cirse hacia 1721. Su época de esplendor fue durante los primeros cuarenta años del reinado de Qianlong (1736-1795). Este tipo de porcelana esmalizada es conocido en China con el nombre de “*Yang-tsai*” o color extranjero, o también “*Feng-tsai*” o colores pálidos. Algunos afirman que este color fue introducido en China por el artista jesuita Castiglione. Este esmalte de la “*familia rosa*” había sido descubierto en 1650 por Andreas Cassius de Leida. Deriva del clorhidrato de oro y hierro.¹⁰⁷

A este mismo grupo de la “*familia rosa*” pertenece un hermoso plato decorado con diversos tipos de flores, mariposas y cañas de bambú. Está lleno de simbolismo. Las mariposas en China son símbolo de la alegría, el verano y la felicidad conyugal. Los crisantemos evocan el poema del Seto de Oriente, compuesto por Tao Yuan Ming (363-427) que dice: “*En el Seto de Oriente recojo ociosamente crisantemos / y desde mi tranquilo lugar contemplo las montañas del Sur... / En todo ello late un sentido profundo / que quisiera expresarlo... pero no encuentro las palabras*”. Desde entonces los crisantemos se han convertido para los chinos en símbolo de la vida sencilla y natural, de la vida alejada del mundanal ruido y envuelta en la melancolía dorada del otoño y de la renuncia. Por su parte el bambú tiene un rico simbolismo. Se doblega, pero no se rompe, como hace el hombre confuciano ante las adversidades de la vida. También simboliza la paciencia frente a las desgracias y la rectitud, por la firmeza y, al mismo tiempo la flexibilidad de su tronco. Por otro lado, sus hojas verdes cantan el cántico de la eterna juventud.¹⁰⁸

Es muy llamativa la imagen de Bodhidarma, fundador del budismo zen, con un rostro oscuro y la túnica blanca. Es una pieza realizada en gres en la época Tongzhi (1862-1874). Erróneamente, en el *Catálogo* del P. Díez Aguado viene identificado como Buda. Una leyenda lo asocia al origen mítico del té. Cuentan que, estando meditando luchaba contra el sueño. Para permanecer permanentemente despierto se cortó los párpados. La piel, cayendo a tierra se transformó en la planta del té. Desde

¹⁰⁷ BEURDELEY, M.-RAINdre, G., *La porcelaine des Qing. Famile verte et Famile rose, 1644-1912*, Fribourg-Paris 1986, 90-91.

¹⁰⁸ DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 37, n. 38; WILLIAMS, C. A. S., *Outlines of chinese symbolism and art motives*, Dover P., New York 1976, 33-34; SIERRA DE LA CALLE, *China, Japón, Filipinas*, 130; Id., *China. Obras selectas*, 98; Id., *Museo Oriental. Arte chino y filipino*, Ediciones Estudio Agustiniano-Museo Oriental, Valladolid 1990, 43.

aquel día los monjes tienen la costumbre de beber té para poder orar por la noche.¹⁰⁹

B.- Pinturas chinas clásicas

El P. Díez Aguado, entre las páginas 38 y 42 de su *Catálogo* nos presenta brevemente 32 pinturas clásicas chinas que fueron enviadas por los agustinos a la Exposición Vaticana de las Misiones de 1925. El estudio detallado de las mismas sería objeto, por sí sólo, de una tesis doctoral. Unas son catalogadas como pertenecientes a la dinastía Tang (618-907), otras de las dinastías Song (960-1279), Yuan (1271-1368) o Ming (1368-1644). Como botón de muestra presentaremos media docena de ellas.

La pintura n. 4 viene así descrita: “*Cuadro panorámico. Representa un paisaje montañoso y un río; a la orilla de éste, y al lado de un corpulento árbol, se halla un literato que deseando pasar a la otra orilla del río, ajusta el pago del paso con el dueño de una barca. El artista Wang-Shin, gozó de fama y habilidad durante su vida. Pertenece el cuadro al tiempo de la dinastía Sung*”. Lo más probable es que se trate de una copia posterior, realizada en la dinastía Qing (1644-1911).¹¹⁰ (**Ilustración 45**)

En el n. 9 del *Catálogo* se presenta un cuadro “*que representa tres hermosas grullas, signo de longevidad, así como el añooso árbol de pino que es símbolo también de la misma. De la dinastía Sung, Artista Chao Tsing*”.¹¹¹ Aunque se afirma que es una obra de la dinastía Song (960-1279), muy probablemente se trata de una copia posterior. (**Ilustración 44**)

Antiguamente, en China parejas de grullas eran colocadas en el salón del trono del palacio imperial, o en las casas de los antiguos dignatarios como augurio de larga vida. Las grullas en China son símbolo de longevidad y también de armonía. La palabra china para denominar grulla es “*he*”, que es un homófono de la palabra armonía, de ahí que las grullas representen también la paz. Sus largas patas se decía que resonaban con la armonía de la naturaleza y el cielo. En otro tiempo se creía que las gru-

¹⁰⁹ DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 37, n. 42; SIERRA DE LA CALLE, *China, Japón, Filipinas*, 136; Id., *China. Obras selectas*, 104.

¹¹⁰ DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 39, n. 4; SIERRA DE LA CALLE, *Museo Oriental. Arte chino y filipino*, 94.

¹¹¹ DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 39, n. 9.

llas eran inmortales y que llevaban a los dioses inmortales al cielo. A este propósito una leyenda china, narrada por Sou Chen Chi, nos habla de un personaje llamado Ting Ling-Wei (s. II d.C.) de la ciudad de Shengking. Cuenta que se fue a la montaña de Ling-Hsü para estudiar la magia negra. Después de mil años se transformó en grulla y, encaramándose a una lápida sepulcral situada cerca de la puerta de su pueblo natal, cantó:

*Hay un ave que es Ting Ling-Wei / Dejó su casa hace mil años;
Las paredes están inmutables / Sus gentes se han convertido en polvo.
Mucho mejor ser un “Hsien” (Inmortal) / Que convertirse en polvo*

Una vez que manifestó sus sentimientos, emprendió el vuelo remontándose hacia el cielo.¹¹²

En el n. 10 del *Catálogo* se cita a “*La diosa Kwanin sobre la flor de lotus, admirablemente dibujada. Es obra del inteligente pintor Yang P’ei de la dinastía Sung*”.¹¹³ Su nombre chino, Kuan-Yin, significa “Aquella que siempre pone atención a los sonidos”, es decir aquella que escucha las oraciones. De personaje masculino en el budismo de la India –donde se le conoce también como Avalokitesvara–, a partir del siglo XII los chinos la comenzaron a representar como mujer. En torno a ella existen numerosas leyendas. La caligrafía de los lados, escrita por el coleccionista Tuan Fang, nos ha sido traducida en 1988 por el Dr. Thomas Lawton, Director de la Freer Gallery de Washington. En ella se ofrece una breve biografía del pintor Yang P’ei y un comentario a la pintura. Entre otras cosas dice: “*Esta pintura de Kuan-Yin es amable y placentera en apariencia con un sentimiento de profunda compasión. Las dos manos están agarradas alrededor de las rodillas. La divinidad está totalmente en una actitud de misericordia*”.¹¹⁴

El n. 21 del *Catálogo* es una de las pinturas más atractivas del Museo Oriental. Titulada “*Vuelta a casa*”, se trata de una pintura sobre papel atribuida a Shung Tsung, de la dinastía Yuan (1279-1368). Aquí se nos muestra

¹¹² WILLIAMS, *Outlines of chinese symbolism*, 101-102.

¹¹³ DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 39, n. 10.

¹¹⁴ Una información más detallada en CASADO PARAMIO-SIERRA DE LA CALLE, *Museo Oriental de Valladolid. Orígenes, presente y obras maestras*, 42-46.

el sexto momento de la famosa historia zen del niño y el buey. Ha terminado la lucha entre el muchacho y el buey. Él ya no se cuida más de las ganancias o las pérdidas. Canta canciones sencillas de muchacho de pueblo. Cabalga sobre el buey con la mirada fija en cosas que no son de este mundo. Incluso si le llaman no vuelve la cabeza. Ya no hay nada cuya seducción pueda entretenérselo. El texto zen así describe este episodio: “*Cabalga sobre el toro / toma con calma la vía de casa. / Rodeado por la niebla de la tarde, / de modo melodioso, / el sonido de la flauta se pierde en la lejanía. / Cantando, al mismo tiempo una canción, / su corazón está lleno / de una alegría indescriptible. / ¿Es necesario decir que él se ha convertido / en uno de aquellos que saben?*”.¹¹⁵ (**Ilustración 46**)

El n. 26 viene descrito como “*El Cojo Inmortal T'eh Quia Li, que bien se podría traducir por El Diablo Cojuelo; va de peregrino, asistido por un lazarrillo, o un rapazuelo acompañante. Artista Kas-I*”.¹¹⁶ Cuenta la leyenda que este inmortal taoísta, mientras estaba en la tierra, consiguió tal perfección en las arte mágicas, que, con frecuencia, se trasladaba a las regiones celestiales a parlamentar con Lao-tsé. En esos casos iba allí en espíritu, mientras su cuerpo –aparentemente muerto–, quedaba al cuidado de un discípulo. En una ocasión, su discípulo –creyéndolo auténticamente muerto–, quemó su cuerpo. Cuando Li Tieguai regresó de las colinas de la longevidad, se encontró que no tenía cuerpo donde entrar. Se puso a buscar un cuerpo de alguien que acabase de morir, pero lo único que encontró fue el cuerpo de un mendigo. Por eso es representado de este modo, con un bastón y una calabaza, símbolo del poder que tiene de liberar su espíritu del cuerpo.¹¹⁷ (**Ilustración 47**)

El n. 27 del *Catálogo* “representa una escena antigua familiar de la época Han, en el mismo palacio de verano. Su autor, Chao Po-Chu, de la

¹¹⁵ DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 41, n. 21; SUZUKI, Daisetz Teitaro, *Saggi sul Budismo Zen*, I, Edizioni Mediterranee, Roma 1975, 342-362; SIERRA DE LA CALLE, *Museo Oriental. Arte chino y filipino*, 98-99; ID., *China, Japón, Filipinas*, 268-269; ID., *China. Obras selectas*, 216-217.

¹¹⁶ DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 41, 26.

¹¹⁷ EBERHARD, Wolfram, *Dictionnaire des symboles chinois*, Seghers, Paris 1984, 193; SIERRA DE LA CALLE, *Museo Oriental. Arte chino y filipino*, 95; ID., *China, Japón, Filipinas*, 243; ID., *China. Obras selectas*, 211.

dinastía Sung".¹¹⁸ El artista Chao Po-Chu era descendiente del primer emperador de la dinastía Song (960-1279). Estaba activo en el año 1120 en la Academia de Kaifeng, y durante el reinado del emperador Kao Tsung, en la Academia de Hangchou. Era bien conocido y muy apreciado como pintor a la manera de "oro y verde" particularmente de paisajes y motivos arquitectónicos.¹¹⁹ En la inscripción superior el coleccionista Tuan Fang indica el título del cuadro y el nombre del autor. Las caligrafías laterales hacen alusión al autor y a la escena que representa. Seis sellos rojos están distribuidos en distintos ángulos de la pintura.

C.- Los Bronces

Por lo que se refiere a la Colección de Shanghai eran cinco las obras de bronce enviadas a la Exposición Vaticana de Misiones de 1925. La más importante era una imagen del bodhisattva Kuanyin que se quedó en los Museos Vaticanos. Viene descrita en el n. 8 del *Catálogo* del P. Díez Aguado del modo siguiente: "Estatua de bronce; representa a la diosa Kwan-nin, con once caras y ocho brazos, que a todos remedia, cuando les ve necesitados. Imagen la más popular en la escatología sagrada del budismo. Es de la época Ming (1368-1644)".¹²⁰

Se encuentra también -con el n. 1 del *Catálogo*- un "vaso de cobre para libaciones en los sacrificios sagrados de la dinastía Han. Esta dinastía -añade el texto-, comprende desde el año 206 antes de Jesucristo hasta el año 25 del Señor".¹²¹

Creemos que se refiere a un vaso ritual tipo *li*, con tres patas huecas, utilizado para cocer alimentos. Entre los bronces arcaicos, el *li*, al igual que el *ding* es un recipiente de bronce usado tanto para cocinar alimentos como para contenerlos y servirlos. Tiene una gran boca y un cuerpo formado por tres ubres con tres patas cónicas pequeñas. La finalidad de este curioso diseño era la de exponer al fuego la mayor parte de la superficie del recipiente, de modo que el alimento que había dentro podía ser cocinado con rapidez.

¹¹⁸ DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 41, n. 27.

¹¹⁹ CAHILL, James, *An Index of early Chinese Painters and paintings, Tang, Sung, Yuan*, Los Ángeles 1980, 65.

¹²⁰ DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 34, n. 8.

¹²¹ *Ibid.*, 34, n. 1.

En la dinastía Shang (ca. 1600-1050 a.C.) el *li* tenía un cuerpo amplio con las patas huecas, asas en el borde y un cuello estrecho. Con el paso del tiempo la forma fue evolucionando y dejó de usarse para cocinar. El tipo de bronce *li*, desaparece casi totalmente en el periodo de los Reinos Combatientes (475-221 a.C.) tanto como vaso ritual como vaso para uso diario.¹²²

Aunque en el *Catálogo* del P. Díez Aguado se considera como una obra Han, pensamos que se trata de una obra posterior, de la dinastía Ming (1368-1644). Se trata de una forma de *li* evolucionada. Las patas del recipiente parecen formadas con tres melocotones unidos. También las dos asas de la parte superior representan una rama de melocotón con un fruto, típico motivo chino, símbolo de la inmortalidad, asociado fundamentalmente a personajes del taoísmo, como Shou Lao o la diosa Xi Wang Mu. En las patas del recipiente pueden verse tres ideogramas chinos no identificados.¹²³

Con los nn. 2, 3 y 4 del *Catálogo* del P. Díez Aguado se citan “*puntas de lanza usadas en las guerras hace unos dos mil años (Dinastía Han)*”.¹²⁴ Se trata de una punta de lanza y dos hachas *ge* o *ko* del siglo IV a.C. de la época de los Reinos Combatientes (475-221 a.C.). (**Ilustración 48**)

Un arma muy difundida en la edad de bronce en China era la lanza. Hay que resaltar como primera característica que todas las puntas de lanza que se han encontrado pertenecientes a esta época presentan una unión entre la punta y el mango tipo alveolo, es decir, el mango se inserta dentro de la base de la lanza hueca. Esto es así tanto en los ejemplares más antiguos de la época Shang (ca. 1600-ca. 1050 a.C.) como en aquellos del periodo Zhou (ca. 1050-771 a.C.).¹²⁵

La lanza *mao* es un arma con un mango largo para arrojarla. Esta usada en combinación con el escudo *dun* para el ataque y la defensa. Este ejemplar tiene una pátina verde esmeralda fruto del enterramiento. Piezas

¹²² MA CHENGYUAN, *Ancient Chinese Bronzes*, Oxford University Press, Oxford 1986, 188-189; RAWSON, Jessica, *Mysteries of Ancient China New Discoveries from the Early Dynasties*, British Museum Press, London 1996, 60-61.

¹²³ SIERRA DE LA CALLE, *Bronces Chinos*, 150-151.

¹²⁴ DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 34, nn. 2-3; SIERRA DE LA CALLE, *Bronces Chinos*, 138-143.

¹²⁵ LANCIOTTI, Alfieri y otros, *Armi e armature asiatiche*, Bramante Editore, Milano 1974, 147.

similares se han encontrado en excavaciones en la región de Changsha, provincia de Hunan.¹²⁶ También pueden verse en otras colecciones.¹²⁷

El hacha daga *ge* –conocida también como *ko*–, es un hacha puñal con diversos usos. Montada sobre un mango de madera perpendicular al mismo bronce, el *ge* podía servir como hoz para la siega o como cuchillo o puñal para defenderse. Si se fija longitudinalmente sobre un palo largo se transforma en lanza o en arma de guerra.

Apareció en el segundo milenio a.C. y su uso se extendió hasta la época Han (206 a.C.-220 d.C.) a lo largo de una basta zona del país, lo que demuestra la gran popularidad que llegó a alcanzar. De hecho, este tipo de arma figura en muchas escenas de caza o de guerra de este periodo.¹²⁸

Relacionados con los bronces están las monedas. En el n. 5 de la colección de Shanghai se menciona “*moneda en forma de llave usada en la dinastía Han como base de las transacciones comerciales; su valor se reducía al peso del cobre que tenía*”.¹²⁹ Se trata de un tipo de moneda que circuló en China durante el reinado de Wang Mang (9-23 d.C.) un general rebelde en contra de los Han, que fundó su propia dinastía, la Hsin, y que sería asesinado el año 23 d.C.¹³⁰

D.- *La plata*

Muy llamativos son dos recipientes de filigrana de plata con decoración en esmalte, descritos en los nn. 6-7 de la colección de Shanghai de

¹²⁶ YANG HONG, *Weapons in Ancient China*, Science Press, Beijing-New York 1992, 106.

¹²⁷ KALGREN, Bernhard-WIRGIN, Jan, *Chinese Bronzes. The Natanael Wessen Collection*, Östasiatiska Museet, Stockholm 1969, 138-139; LOEHR, Max, *Chinese Bronze Age Weapons*, The University of Michigan Press, London 1956, 137; ALLEN, Anthony J., *Allen's Authentications of Ancient Chinese Bronzes*, Takapuna, New Zealand 2001, 134-135; RAWSON, Jessica, *Chinese Bronzes. Art and Ritual*, British Museum Publications, London 1987, 90.

¹²⁸ TOSCANO, *Museo d'arte cinese di Parma*, 24 y 65.

¹²⁹ DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 34, n. 5.

¹³⁰ O'NEILL, Hugo B., *Companion to Chinese History*, New York-Oxford 1987, 350; STEWART LOCKHART, James H., *Stewart Lockhart Collection of Chinese Copper Coins*, Kelly & Walsh Limited, Shanghai 1915, 35-36; THIERRY, Francois, *Monnaies de Chine*, Bibliotheque Nationale, Paris 1992, 43. El Museo Oriental atesora una importante colección de numismática china de más de 6.000 ejemplares, colecciónada principalmente por el P. Pedro Pelaz, gran misionero en Hunan, China de 1903 a 1920: SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Dinero chino. Monedas y billetes* (=Cuadernos del Museo Oriental n. 7), Museo Oriental, Valladolid 2000.

este modo: “*un par de vasos pequeños de metal formando el capullo de las flores de lotus cuando descansan sobre el pedestal, y abiertas las flores o sus pétalos cuando están suspendidos. Los pétalos son transparentes de color de oro en la parte metálica, principalmente en la parte que hace de nervios. Dinastía Ching, al subir al trono el sexto emperador de esta dinastía K’ien Lung (1736-1796)*”.

(Ilustración 49)

Estos recipientes eran utilizados como ambientadores y dentro de ellos se ponían esencias perfumadas. Son obras raras realizadas con filigrana de plata esmaltada en Cantón, China, hacia 1830.¹³¹

E.- Bronces esmaltados

Los nn. 55 y 56 del *Catálogo* de la colección de Shanghai están dedicados a los bronces esmaltados realizados con colores a fuego, uno en la dinastía Ming (1368-1644) y el otro en la época del emperador Qianlong (1736-1795).¹³²

La obra de la dinastía Ming es un ánfora de bronce esmaltado con la técnica “champlevé”. Reproduce la antigua forma del bronce de tipo “Hu” propia de la dinastía Shang (ca. 1600-ca. 1050 a.C.) y Zhou (ca. 1050-771 a.C.). Originalmente se trataba de recipientes rituales para contener vino. Reminiscencia de los bronces antiguos son también las asas en las que se reproduce la máscara del mítico “Tao-Tieh”, una forma indeterminada entre felino y dragón.¹³³ **(Ilustración 50)**

La otra pieza es de la época del emperador Kangxi (1662-1722); es una típica “Ánfora de peregrino”. Este tipo de recipiente llegó a China por influjo de la cultura islámica. Eran realizados tanto en metal como en porcelana. Su origen se remonta a los modelos de terracota romanos y parto-persas de los siglos II-VI d.C. Originalmente no era considerado ajuar de lujo. Más bien estaban diseñadas para colgar sobre los flancos de los caballos, de ahí su forma aplastada. Las copias chinas en esmalte y porcelana serán para el servicio de los poderosos y de las clases ricas.¹³⁴ **(Ilustración 51)**

¹³¹ SIERRA DE LA CALLE, *China, Japón, Filipinas*, 102-103; ID., *China. Obras selectas*, 70-71.

¹³² DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 38, nn. 54-55.

¹³³ SIERRA DE LA CALLE, *China, Japón, Filipinas*, 98-99; ID., *China. Obras selectas*, 66-67.

¹³⁴ SIERRA DE LA CALLE, *China, Japón, Filipinas*, 100; ID., *China. Obras selectas*, 68.

F.- *La laca*

El n. 31 de la colección de Shanghai habla de “*Buda de laca encarnada, con su manto primorosamente tallado*”.¹³⁵ En realidad no es Buda, sino más bien el sonriente Budai Hesheng, personaje muy popular dentro de la iconografía budista china, cuyo culto se ha difundido por toda el Asia Oriental. Lleva en su manto tallados en relieve los ocho símbolos budistas: el dosel, la concha, el vaso sagrado, la rueda de la ley, el paraguas real, el nudo sin fin, la flor de loto, los peces.¹³⁶

Budai Hesheng (O Heshang), el monje obeso con el saco de tela de cáñamo, es considerado como una manifestación de Maitreya, el quinto y futuro Buda terrestre. Maitreya es benévolos e invencible. Literalmente su nombre significa “saco de cáñamo”. Este apelativo deriva del hecho que iba por los pueblos pidiendo limosnas con un saco de cáñamo sobre la espalda. Su nombre propio era Ch'i-Tzu. Vivió en la actual provincia de Zhejiang. Gozó de gran consideración entre la gente, porque le permitía prever el tiempo. Si el monje dormía sobre los puentes o en la calle, había que esperar buen tiempo. Si llevaba sandalias y buscaba refugio había que prever la lluvia. Eventos maravillosos circundaban su persona. Durante las nevadas podía dormir al aire libre sin que la nieve cayese sobre su cuerpo. (**Ilustración 52**)

Según otra tradición nació en una familia de Brahamanes en el Sur de la India. Como Buda futuro puede ser considerado tanto un Buda como un bodisatva. En esta última forma aparece en el budismo chino como Budai Hesheng, el monje con el saco de tela. Se le muestra sonriente de cara a los problemas de la humanidad. Los grandes lóbulos de las orejas simbolizan la sabiduría y la aptitud para enseñar a la gente. Su vestimenta cuelga desordenada, permitiendo mostrar su enorme vientre, algo que es embarazoso, según la concepción china tradicional del buen comportamiento. Sin embargo, él representa la armonía, la amabilidad, el descanso y la relajación. Sus actitudes mentales son inmensamente loables.¹³⁷

¹³⁵ DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 36, n. 31; SIERRA DE LA CALLE, *Museo Oriental. Arte chino y filipino*, 49; ID., *China, Japón, Filipinas*, 152; ID., *China. Obras selectas*, 120.

¹³⁶ VOLLMER, J. E., *Five colours of the universe. Symbolism in clothes and fabrics of the Ch'ing Dynasty (1644-1911)*, Edmonton 1980, 63.

¹³⁷ CHANG FOUNDATION, *Buddhist Images in gilt Bronzes*, Taipei 1993, 58-65; BUNCE, Fredrick W., *An Encyclopaedia of Buddhist Deities, Demigods, Godlings, Saints and De-*

G.- Traje de general manchú

El *Catálogo de la Colección de Shanghai*, en el n. 57 cita sencillamente “traje uniforme de general manchú”.¹³⁸ En una de las fotos del pabellón de los agustinos en la Exposición Vaticana de las Misiones se puede ver colocado en un maniquí. En sentido riguroso se trata de un uniforme que los funcionarios militares debían vestir en la corte y, aunque los yelmos sean de metal, el resto de la indumentaria consiste en una tela sumtuosa adornada con clavos dorados. Este “*Ting kia*”, o armadura adornada de clavos era, obviamente una variante más ligera de la verdadera armadura, pues, sobre aquellas destinadas a la guerra, los clavos servían para fijar filas de placas de hierro, en el interior de los indumentos de la tela, según el modo de las brigantinas europeas. La parte superior, con las mangas largas, se llama “*Kaok*” y la parte inferior -que llega hasta los tobillos, y está abierta por el medio-, se denomina “*Shang*”. Esta combinación de tela y armadura ha sido probablemente introducida en China en el siglo VIII d.C.¹³⁹

3.- La colección de Hankow, enviada por el P. Pedro Cerezal

El nombre “Hankow” significa “en la desembocadura del río Han”, el cual se une con el Yangtze Kiang en este lugar, distante unas 600 millas de la desembocadura en el mar. Desde Hankow hasta el mar es posible la navegación en todas las épocas del año; en verano –cuando la corriente de agua era más abundante–, podía ser surcado, incluso, por grandes embarcaciones oceánicas. Originalmente, era sólo un suburbio de la ciudad de Hanyang, pero, a raíz de la apertura del puerto al comercio

mons, D. K. Print World, New Delhi 1994, 218; *Dizionario della sapienza orientale. Budismo, Induismo, Taoismo, Zen*, Edizioni Mediterranee, Roma 1991, 68; HALEN, Harry, *Mirrors of the Void. Buddhist Art in the National Museum of Finland*, Helsinki 1987, 84-85.

¹³⁸ DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 38, n. 31; SIERRA DE LA CALLE, *Museo Oriental. Arte chino y filipino*, 74-75; ID., *China, Japón, Filipinas*, 196-197; ID., *China. Obras selectas*, 164-165.

¹³⁹ SIERRA DE LA CALLE, Blas, *La seda en la China Imperial. Mito, poder y símbolo* (=Cuadernos del Museo Oriental n. 2), Editorial Estudio Agustiniano, Valladolid 1989, 51-53. Este traje fue robado del Museo Oriental, en diciembre de 2012. La policía sigue intentando su recuperación.

exterior, en 1861, y al posterior establecimiento de las concesiones extrajeras -inglesas, alemanas, rusas, francesas, japonesas-, la ciudad creció enormemente, convirtiéndose en la principal ciudad de la provincia de Hupeh.¹⁴⁰

En esta ciudad los agustinos fundaron una casa-misión, que servía a los misioneros como residencia para estudiar la lengua china antes de pasar a ejercer la labor misional. Al mismo tiempo, era casa-procuración desde la que se atendían distintas tareas administrativas y financieras en favor de las misiones. Según el *Estado de la Provincia de 1905* allí residían entonces tres religiosos, los PP. José Pons, Agustín Paz y Vicente Ferrero.¹⁴¹

Desde 1894 hasta 1923 ejerció allí como procurador el P. José Pons, a quien sustituiría el P. Pedro Cerezal.¹⁴² Siendo procurador en Hankow, el P. Pedro Cerezal fue el encargado de enviar en 1924 a la Exposición Vaticana de las Misiones las obras reunidas en el Vicariato. Hijo de Faustino Cerezal y Josefa Pastor, nació en Palencia, el día 19 de octubre de 1885. Tras unos primeros estudios en Palencia y Carrión tomó el hábito agustino en Valladolid el 3 de octubre de 1901, haciendo la profesión de votos religiosos al año siguiente el 4 de octubre de 1902, y la solemne el 5 de octubre de 1905. Estudió filosofía en Valladolid y teología en La Vid siendo ordenado sacerdote en La Vid el 26 de julio de 1909. Inmediatamente fue destinado a las misiones de China. Llegó a Shanghai los primeros días de octubre y a Hankow el 29 del mismo mes. De allí fue enviado a Changteh (Hunan) y comenzó a estudiar la lengua china con el P. Agustín González. A principios de septiembre de 1911 fue nombrado misionero de Tzeli y permaneció en dicha misión hasta junio de 1917, que sería trasladado a Pingkiang. Habiendo sido gravemente herido por los soldados chinos, el 21 de noviembre de 1918 fue destinado a Hankow como ayudante del procurador, el P. José Pons. En julio de 1923 sería nombrado definitivamente procurador de Hankow. En el capítulo de 1926 –al ser elegido prior pro-

¹⁴⁰ CROW, Carl, *Handbook for China*, Oxford University Press, Hong Kong-Oxford-New York 1986, 221.

¹⁴¹ *Estado de la Provincia Agustiniana del Santísimo Nombre de Jesús de Filipinas*, Imprenta del Asilo de Huérfanos del S. C. de Jesús, Madrid 1905, 312-313.

¹⁴² *Álbum del Vicariato de Changteh, 1879-1929, Hunan China*, Dah Hsing Printing Office, Hanlow 1929.

vincial el P. Gaudencio Castrillo– el P. Pedro Cerezal fue trasladado como presidente y vice-ecónomo a la ciudad de Shanghai, siendo reelegido en 1929 y continuando en esos cargos hasta 1932. Ese año cesó como presidente de la casa, pero continuó con el oficio de vice-ecónomo y así sucesivamente hasta el año 1938, en el que de nuevo sería elegido simultáneamente como presidente de la casa y vice-ecónomo de la Provincia. En 1946 regresó a España y después del capítulo provincial de ese mismo año fue destinado a Valladolid como administrador de la revista *Apostolado* y maestro de los Hermanos Donados. A partir de 1952 sería capellán de monjas, depositario, consejero, confesor de los novicios, etc. En 1959 fue nombrado vicerrector de la Residencia Beato Orozco de Madrid y en 1971 sería nombrado ecónomo. Al cerrarse dicha residencia, sería trasladado a Becerril de Campos, en mayo de 1971, donde fallecería a causa del cáncer el 7 de diciembre de 1973.¹⁴³ (**Ilustración 53**)

La Colección de Hankow, enviada por el P. Pedro Cerezal al Vaticano en 1924, estaba formada por 750 obras: 295 tinteros chinos; 153 barras de tinta china; 99 muestras de escritura clásica china; 81 pinceles de diversos tamaños; 116 libros de pinturas clásicas chinas y dos colgaduras bordadas en seda.

A.- *Tinteros chinos*

En China, el más apreciado de los “cuatro tesoros del literato” era el tintero o la “piedra de tinta”, sobre la cual se frotaban los bastones de tinta para obtener la tinta líquida. Se escogían con el mayor cuidado y, frecuentemente, se grababan en ellos sentencias que expresaban pensamientos literarios elevados. Se encuentran a veces, de formas fantásticas, pero, la mayor parte de las veces, estas piedras de tinta eran rectangulares o circulares. Se realizan en diversos tipos de piedras y también en barro cocido, o utilizando ladrillos o tejas de las dinastías Han (206 a.C.-220 d.C.) y Tang (618-906). La superficie de la piedra tiene dos partes: en la superior, llamada “yen tche”, es una pequeña cavidad que se llena de agua para humedecer la piedra antes de frotar la tinta; la inferior, llamada “mo tche”

¹⁴³ Datos recogidos de la Hoja de Filiación personal, VALLADOLID: ARCHIVO PADRES AGUSTINOS FILIPINOS (en adelante APAF). Sobre sus actividades como procurador pueden verse: BORAO MATEO, José Eugenio, *Las miradas entre España y China. Un siglo de relaciones entre dos países (1864-1973)*, Ediciones Miraguano, Madrid 2017, 212-214.

es plana, y sirve para frotar el bastón de tinta sobre ella. Según el pintor Mi Fou (1051-1107) las mejores piedras de tinta en terracota eran las de las cerámicas de Hang-Tcheu, en Honan. A partir de la época Tang las piedras de tinta más apreciadas provenían de Tohan-Si, en Kao Tao-Hien, provincia de Kwangtong, que eran duras como el jade y negras. Se valoraban también las piedras negras de Mei Chan, cerca de Pekín, ciertas piedras purpúreas de Tchang-To, en Honan y una piedra verde que se encuentra cerca de Changsha, en Hunan.¹⁴⁴

De los 295 tinteros enviados a la Exposición Misional Vaticana de 1925, al Museo Oriental de Valladolid llegaron desde el Vaticano, solamente 199. Sobre ellos la Dra. Isabel Cervera, en su tesis doctoral escribe: “*El Museo Oriental guarda en sus fondos una importante colección de tinteros no superada por ningún otro museo occidental. Sólo en el Museo Nacional de Taipei y en la República Popular China existen colecciones que superan en valor y calidad a la del presente estudio*”.¹⁴⁵ (**Ilustraciones 54-55**)

Los más antiguos son los ladrillos de la dinastía Han (202 a.C.-220 d.C.) convertidos en tinteros. Uno de ellos tiene una rana esculpida en el centro, en donde se deposita el agua, que se emplea para diluir la tinta. Otro de los tinteros es la parte delantera de una teja Tang (618-946). La mayor parte de ellos son de forma rectangular o de forma cuadrangular, aunque hay también algunos de forma redonda u octogonal. Algunos de ellos tienen tallados relieves de dragones, elefantes u otros motivos. Son muchos los que llevan inscripciones bien en el reverso, bien en los laterales.¹⁴⁶

La Dra. Isabel Cervera en sus conclusiones comenta que “*destacan por su antigüedad los tres tinteros pertenecientes a las dinastías Jin (265-420 d. C.) y Wei del Norte (534-557 d.C.); y por su excelente caligrafía el*

¹⁴⁴ ILLOUZ, C., *Le sept trésors du lettré. Les matériaux de la peinture chinoise et japonaise*, Issy les Moulineaux, 1985, 49-50, 56-57; NATIONAL PALACE MUSEUM, *Masterpieces of Chinese Writing Materials in the National Palace Museum*, Taipei 1971, 52 y 55; SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Colección S. C. Cheng. Arte chino*, Caja España-Museo Oriental, Valladolid 1999, 90-91; ID., *China. Arte inefable. La donación S. C. Cheng*, Valladolid 2011, 26-27; ID., *Museo Oriental. Arte chino y filipino*, 85; ID., *China, Japón, Filipinas*, 218; ID., *China. Obras selectas*, 186.

¹⁴⁵ Estos 199 tinteros, actualmente existentes en el Museo Oriental han sido estudiados por la Dra. Isabel Cervera Fernández, en su tesis doctoral *La vía de la caligrafía. Tinteros chinos en el Museo Oriental de Valladolid*, Universidad Complutense, Madrid 1988, 353.

¹⁴⁶ DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 42-45.

*tintero Jiajing (1522-1566) así como los del periodo del emperador Qien-long (1736-1795).*¹⁴⁷

B.- Tintas chinas

Según una tradición la tinta china fue descubierta por Hsing I, de la dinastía Chou (1030-221 a.C.). Otros la atribuyen a T'ien Chen de la dinastía Han (206 a.C.-220 d.C.). Para su fabricación se necesitan varios ingredientes:

1. El negro de humo, que se obtiene quemando madera de pino o aceites vegetales.
2. La cola, que se obtiene de varios materiales, como los cuernos de ciervos, pieles, cuero, piel de pescado, que previamente eran cocidos para suavizarlos.
3. Otros ingredientes, como musgo, alcanfor, blanco de huevo, vinaigre, corteza de granada...

El proceso de fabricación tenía varios momentos:

1. En un recipiente se mezclan el negro de humo, la cola caliente y los demás ingredientes, hasta formar una pasta.
2. En pequeñas bolsas se pone a secar al vapor sobre un puchero puesto en el fuego.
3. Se machaca en un mortero, hasta que se forme una masa homogénea y flexible.
4. Cortado en pequeños trozos, se empapan en agua caliente, para acrecentar su humedad. Más tarde se les da unos 400 golpes con un martillo.
5. En pequeños trozos se pone sobre una mesa y se mezcla con alcanfor y musgo y se le comienza a dar la forma deseada.
6. Finalmente, se introduce en un molde para que tome la forma definitiva. Después se seca durante dos días en un plato en el que antes se han colocado cenizas de carbón y, más tarde, otros dos días al aire libre hasta que está completamente seca.¹⁴⁸

¹⁴⁷ CERVERA FERNÁNDEZ, *La vía de la caligrafía*, 355.

¹⁴⁸ ILLOUZ, *Le sept trésors du lettré*, 43-47, 56-57; NATIONAL PALACE MUSEUM, *Masterpieces of Chinese Writing*, 84-85; SIERRA DE LA CALLE, *Colección S. C. Cheng. Arte chino*,

Son 153 las diferentes muestras de tinta china que los agustinos enviaron a la Exposición Vaticana de las Misiones. La mayor parte de ellos tienen forma de barras rectangulares de tinta negra; pero hay algunas también de distintos colores. Muy importantes son un conjunto de doce imágenes de tinta china con decoración dorada y policromada que representan a los Ocho Inmortales del Taoísmo, a Shou Lao, Dios de la Longevidad, a la diosa Xi Wangmu y a Kuei Hsing y Wen Chang, patronos de los estudiosos y letrados. Estas últimas obras son de gran calidad y fueron realizadas en la época del emperador Qianlong (1736-1795).¹⁴⁹

Los Ocho Inmortales del Taoísmo (Pa-hsien/Baxian) son un grupo de héroes populares taoístas. La leyenda cuenta que habrían conseguido la inmortalidad comiendo el melocotón sagrado. Cada uno de los ocho inmortales representa una condición de vida diferente: pobreza y riqueza, aristocracia y proletariado, vejez y juventud, masculinidad y feminidad. Según la obra “*Kai Yü Yeh K’ao*” del escritor Chao I (1727 d.C.) las leyendas relacionadas con estos personajes no se remontan más allá de la dinastía Yuan (1260-1368), aunque la mayor parte de ellos ya eran considerados como inmortales en las leyendas taoístas. Estos son sus nombres y atributos:

1. Zhongli Quan (Chung Li Chuan) patrón de los militares, con el abanico.
2. Lü Dongbin (LuTung Ping), patrón de los barberos, con la espada.
3. Li Tieguai (Li Tieh Kuai), patrón de los enfermos, con la calabaza.
4. Cao Guoqiu (Ts’ao Kuo Chiui) patrón de los actores, con las castañuelas.
5. Lan Caihe (Lan Ts’ai Ho), patrón de los floristas, con el cesto de flores.
6. Zhang Guolao (Chang Kuo Lao), patrón de los artistas, con el tubo de bambú.

87; Id., *China. Arte inefable. La donación S. C. Cheng*, 27-29; Id., *Museo Oriental. Arte chino y filipino*, 84; SIERRA DE LA CALLE, *China, Japón, Filipinas*, 216-217; Id., *China. Obras selectas*, 184-185.

¹⁴⁹ DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 45-46.

7. Han Xiangzi (Han Hsiang Tsu), patrón de los músicos, con la flauta.
8. He Xian'gu (Ho Sien Ku), patrona de las amas de casa, con la flor de loto.¹⁵⁰ (**Ilustración 56**)

Otra de las tintas nos muestra a Shou Lao o Shou Xing, el Dios de la Longevidad, conocido también como “El Hombre Anciano del Polo Celeste del Sur”. Está acompañado por un ciervo. Típico de su figura es el cerebro prominente y grande, completamente calvo, con la barba larga. En una mano lleva el melocotón sagrado del árbol “Pan Tao” que florecía cada 3.000 años y daba fruto 3.000 años más tarde.

Según la obra de Sima Qian, *Memorias Históricas* (Shiji) el emperador Qin Shihuangdi fue el primero en erigir un templo para el culto de la Estrella de la Longevidad (Shouxing). Cuando aparece esta estrella se cree que prevalece la paz en la nación y el soberano es bendecido con larga vida.¹⁵¹ (**Ilustración 57**)

En otra de las imágenes de tinta dorada y policromada vemos a la diosa Hsi Wang Mu, la Dama Real del Oeste, acompañada por el ave fénix. Es un personaje legendario que los taoístas suponían habitaba en un hermoso palacio situado en las montañas de K'un Lun. En los jardines de este lugar crecían los árboles que cada 3.000 años producían melocotones que conferían la inmortalidad a aquellos que los comían. Los taoístas afirmaban que ella guardaba los registros de todos los Inmortales Taoístas.¹⁵² (**Ilustración 58**)

¹⁵⁰ WERNER, *A Dictionary of Chinese Mythology*, 344-349; EBERHARD, *Dictionnaire des symboles chinois*, 204-205, 357; LITTLE, Stephen, *Taoism and the Arts of China*, The Art Institute of Chicago, Chicago 2000, 214-215, 322-327; PAS, Julian F., *Historical Dictionary of Taoism*, The Scarecrow Press Inc., London 1998, 92, 214-215.

¹⁵¹ WERNER, *A Dictionary of Chinese Mythology*, 431; LITTLE, Stephen, *Taoism and the Arts of China*, p. 269; LITTLE, Stephen, *Realm of the Immortals*, pp. 141-142; TOSCANO, *Museo d'arte cinese di Parma*, 78 y 141; WATSON, William (Ed.) *Chinese Ivories from Shang to Qing*, Oriental Ceramic Society, London 1984, nº 96; WU LUXING, *100 Chinese Gods*, Asiapac Books, Singapore 1994, pp. 63-64; MONTUSCHI, *Antichi bronzi cinesi a Fiesole*, 83 y 102.

¹⁵² EBERHARD, *Dictionnaire des symboles chinois*, 351-352.

Hay que citar también la figura de Kuei Hsing, patrono de los literatos.¹⁵³ Popularmente Kuei Hsing es considerado como la primera estrella de la Osa Mayor, y patrono de la literatura y de los estudiantes. Su historia es una mezcla de leyendas y fantasías. Cuentan que era un estudiante brillante, pero muy feo, que ganó el primer puesto en los exámenes imperiales. Era costumbre que el emperador premiase con una rosa al vencedor del concurso. Pero, relatan, que el emperador, tras ver un rostro tan repulsivo, se dio la vuelta en señal de repugnancia. Kuei Hsing, indignado por la afrenta, se arrojó al río para ahogarse. Pero los dioses tuvieron piedad de él y se las arreglaron para que un monstruo marino lo sacase del agua a tiempo antes de morir y lo transportase al cielo, donde él puso su residencia en una de las estrellas de la Osa Mayor.

Tras el suicidio de Kuei Hsing, los letrados comenzaron a darle culto y a ofrecer sacrificios como “Dios de la Literatura”. A partir de la dinastía Song (960-1279) se comenzaron a hacer pinturas y esculturas suyas en las que se le representa con un cráneo hendido en el centro y unos cuernos y dientes salientes. Sostiene en una mano un pincel o una constelación y en la otra un tintero o un lingote de plata. Lleva el pie izquierdo levantado, mientras con el derecho se apoya sobre la cabeza de un monstruo marino, que en esta escultura del Museo Oriental se ha perdido.

A Kuei Hsing se le atribuye una parte activa en los exámenes académicos. Una de sus tareas era la de poner con un pincel un punto rojo en el papel de los exámenes, para indicar que el candidato lo había superado. Otra tarea era la de distribuir rollos con el título. Por ello era especialmente venerado por los estudiantes, antes de entrar en el pabellón de los exámenes, tanto provinciales como en la corte imperial.¹⁵⁴

Del n. 63 al 70 se enumeran ocho imágenes de Confucio realizadas en tinta de distintos colores: rojo, azul, verde, rosado, almazarrón, blanco, sobredorado y marrón.¹⁵⁵ El nombre de Confucio es la versión latina del chino *Kongzi o Kongfuzi* (Kung Chiu, K'ung Tzu o Kung Fu Tzu) que significa “Maestro Kung”. Confucio nació en Nishan, en el estado feudal de

¹⁵³ DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 46, n. 97.

¹⁵⁴ DONNELLY, Neil, *Gods of Taiwan. A Collector's Account*, Artist Publishing Co. Taipei 2006.pp. 159-161; STEVENS, Keith, *Chinese Gods. The unseen World of Sprits and Demons*, Collins & Brown, London 1997. p. 105.

¹⁵⁵ DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 46, nn. 63-70.

Lu, en la moderna provincia de Shandong, que se encuentra a unas veinte millas de la ciudad de Qufu, donde la familia Kung construyó su mansión.¹⁵⁶

Su padre, Shu-Liang He, era mayor cuando Confucio nació y falleció muy pronto, por lo que fue criado por su madre, Yan Zhengzai, perteneciente al clan Yan. Vivió durante el periodo de los Reinos Combatientes (403-221 a.C.) el periodo final de la dinastía Zhou (ca. 1050-221 a.C., según otros 1100-256 a.C.) cuando varios estados feudales estaban enfrentados unos con otros buscando el dominio.

Confucio fue uno de los muchos grandes pensadores de esta época que es considerada “*La edad de oro*” de la filosofía china, en la que florecieron las llamadas “*Cien Escuelas de Pensamiento*”. Ocupó toda una serie de cargos oficiales en la corte de Lu. Algunos afirman que incluso fue primer ministro y habría renunciado el año 497 a.C. al no estar de acuerdo con la inmoralidad del soberano.

Se convirtió en maestro e intentó enseñar a sus discípulos a ser buenos consejeros de los señores a los que, eventualmente, iban a servir. Durante trece años viajó con sus estudiantes por diversos estados feudales aconsejando a sus gobernantes. De regreso a Lu, se dedicó a su carrera como maestro, con la esperanza que, al menos alguno de sus mejores estudiantes, tuvieran éxito en el mundo de la política.

C.- Muestrarios de escritura clásica china

Son 99 los distintos modelos caligráficos que se presentan, pertenecientes a distintas épocas y de numerosos autores.¹⁵⁷ (**Ilustración 59**) La caligrafía ha sido siempre considerada en China como un arte. Se podría definir como una danza sobre el papel. En los últimos 3.000 años han existido cuatro estilos principales de caligrafía china:

¹⁵⁶ Existen numerosas biografías de Confucio, entre otras: CROW, Carl, *Master Kung. The Story of Confucius*, Harper & Brothers Publishers, New York and London, 1938; DO-DINH, Pierre, *Confucius et l'humanisme chinois*, Éditions du Seuil, Paris 1958; LESLIE, Daniel, *Confucio. La vita, il pensiero, i testi esemplari*, Edizione Academia, Milano 1973; PERKINS, Dorothy, *Encyclopedia of China. The Essential Reference to China, its History and Culture*, Fitzroy Dearborn Publishers, Chicago-London 1999; WILHELM, Richard, *Confucio*, Alianza Editorial, Madrid 1980; SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Confucio y la piedad filial*, Museo Oriental, Valladolid 2024.

¹⁵⁷ DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 47-48, nn. 1-99.

1. La graffía de sello, utilizada desde la escritura de los huesos oraculares, hasta el estilo oficial del “Pequeño Sello”, adoptado por la dinastía Qin (221-207 a.C.). Cabe considerarla, en cierta manera como “fundida” curvilínea y de poca variación en la espesura de la línea.
2. Graffía de pincelada normal. Se compone de un repertorio de tipos de trazados a pincel, cada uno de los cuales conserva su individualidad. Incluye desde la “grafía oficial”, usada primero extraoficialmente bajo los Qin y luego oficialmente bajo los Han (202 a.C.-220 d.C.) hasta la de “estilo uniforme”, que constituye el fundamento de la graffía impresa actual.
3. Graffía corriente, que es la versión cursiva de la anterior, pero menos ceñida. En este tipo de escritura unos rasgos se continúan y se entremezclan con otros.
4. Grafía “hierba” de trazo apresurado, taquigráfico, cuya grafía –acuadamente abreviada–, es ininteligible para el que no esté impuesto en ella. Posee un característico sesgo elegante, libre y ágil.

Para dominar la caligrafía es necesario conocer muchos trazos y estilos, todos ellos encerrados en los modelos clásico de escritura.¹⁵⁸

D.- Variedad de pinceles chinos

Un total de 81 pinceles chinos fueron presentados por los agustinos en la Exposición Vaticana de las Misiones. Unos eran de cerdas gruesas para escribir ideogramas muy grandes, otros eran más pequeños. Los mangos, por lo general son de madera, aunque había también algunos de porcelana y hueso. El pelo utilizado para muchos, generalmente era de cabra, pero había algunos de pelo de comadreja, e incluso plumas de gallo.¹⁵⁹ (**Ilustración 60**)

El uso del pincel –como lo testimonian fuentes epigráficas y arqueológicas–, se remonta en China a principios de la dinastía Zhou (ca. 1050-

¹⁵⁸ Puede consultarse, entre otros CHIANG YEE, *Chinese Calligraphy. An Introduction to its Aesthetic and Technique*, Harvard 1979; LONG-YIEN CHANG, Léon-MILLER, Peter, *Four Thousand Years of Chinese Calligraphy*, Chicago 1990; MONNET, Nathalie, *Chine: L'Empire du trait. Calligraphies et dessins du V au XIX siecle*, París 2004.

¹⁵⁹ DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 48, nn. 1-81.

221 a.C.). Las fuentes históricas y literarias chinas mencionan una gran cantidad de tipos de pinceles utilizados para escribir y para pintar. Generalmente el pincel está constituido por un simple palo de bambú, al cual se han fijado los pelos de animales más dispares: desde el pelo de zorro, ciervo o conejo, hasta bigotes de topo, e incluso cabellos humanos. Se suelen dividir en dos tipos: los pinceles de agua o “shuibí”, y los pinceles secos o “ganbi”. Que producen pinceladas fundamentalmente diversas.¹⁶⁰

E.- Variedad de libros de pinturas clásicas chinas

Son 116 los libros de pinturas clásicas chinas los que participaron en la exposición.

Eran de una temática muy diversa: rocas y montañas, rocas y árboles, plantas y pájaros, cañas y mariposas, animales y plantas, hojas y raíces, flores y cañas, aves y fieras, mujeres célebres, personajes históricos, retratos de emperadores, retratos de hombres ilustres, batallas célebres... Las obras pertenecen a numerosos autores, entre ellos: Tien Se Chai, Kai Se Puen, Tang Lou Ru, Sung Ping Hua, Ko Tsing Fan, Kai Se Yuen, por citar algunos.¹⁶¹

Especial mención merecen el conjunto de ocho libros (nn. 38-45) donde están representados “500 ídolos chinos”.¹⁶² En realidad se trata de los “500 Lohans o discípulos de Buda”, una importante obra del siglo XVIII con grabados titulada *Tianningsi Shike Wuhai Alouhan*. Estos grabados se realizaron a partir de las piedras talladas de Tianningsi, un templo de Changzhou, provincia de Jiangsu.¹⁶³ (**Ilustración 61**)

F.- Sedas bordadas

Desde Hankow los misioneros agustinos enviaron a la Exposición Vaticana de las Misiones dos preciosas colgaduras bordadas en seda. La primera viene así descrita en el *Catálogo* del P. Díez Aguado: “Colgadura de raso de 5'50 metros de larga por 1'50 de ancha materialmente recamada de bordados de seda, imitando flores y pájaros. Suelen colgarla los chinos

¹⁶⁰ NATIONAL PALACE MUSEUM, *Masterpieces of Chinese Writing*, 83; ILLOUZ, *Le sept trésors du letre*, 65-66; FANG JIN PEI, *Treasures of the Chinese Scholar*, Nueva York 1997, 36.

¹⁶¹ DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 49-50, nn. 1-116.

¹⁶² *Ibid.*, 49, nn. 38-45.

¹⁶³ SIERRA DE LA CALLE, *China, Japón, Filipinas*, 235; ID., *China. Obras selectas*, 203.

a la entrada de las casas y comercios de familias ricas, en los días de cumpleaños, inauguraciones o aniversarios".¹⁶⁴

No hay que olvidar que el color rojo en China estaba asociado con celebraciones familiares, especialmente con bodas y nacimientos. Rojo en chino se dice “Fu”. Esto sirve para hacer un juego de palabras con el ideo-grama felicidad, que se dice también “Fu”. Por eso es el color de la fiesta y la felicidad. El color rojo está también asociado con el fuego y evoca el verano de la vida. Generalmente, las flores vienen representadas juntamente con los pájaros. Así los pájaros de larga cola, como el ave fénix, el pavo real y el faisán se asocian con las peonías; el pato se asocia con la flor de loto; la golondrina con el sauce, etc. Se encuentran también piedras retorcidas y agujereadas por la erosión de aire y el agua, que en China representan la esencia incesante infinita del Dao (Tao). (**Ilustración 62**)

La franja superior lleva bordados también los símbolos sagrados del budismo y del taoísmo, entremezclados. Los ocho símbolos sagrados del budismo son: el dosel, la concha, el vaso sagrado, el paraguas real, la rueda de la ley, el nudo sin fin, la flor de loto y los peces. Los ocho símbolos taoístas son los atributos de los Ocho Inmortales: el abanico, la espada, la calabaza, las castañuelas, el cesto de flores, el tubo de bambú y las varillas, la flauta, la flor de loto.¹⁶⁵ (**Ilustración 63**)

La segunda pieza bordada viene así descrita en el catálogo del P. Díez Aguado: “*Gran dosel de seda, recamado de bordados en relieve, figurando las tres divinidades de las felicidades chinas, que ellos llaman: Fu, Lou, Sou, o sea: La felicidad acompañada de hijos, la longevidad y las dignidades*”.¹⁶⁶ (**Ilustración 64**)

Entre las figuras más famosas del taoísmo chino están los llamados “*Sa Sing*”, “*Tres Estrellas*” conocidos también como “*Los Tres Venerables Ancianos*” o “*Las Tres Felicidades*”. Son divinidades estelares, muy respetadas y amadas por el taoísmo popular. Se llaman *Fuxing*, “Estrella de la buena fortuna”, dios de la felicidad; *Shouxing*, “Estrella de la vejez”, dios

¹⁶⁴ DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 50, n. 1.

¹⁶⁵ VOLLMER, *Five colours of the universe*, 63; EBERHARD, *Dictionnaire des symboles chinois*, 170-172; SIERRA DE LA CALLE, *Museo Oriental. Arte chino y filipino*, 78; ID., *China, Japón, Filipinas*, 200; ID., *China. Obras selectas*, 168.

¹⁶⁶ DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 51, n. 2.

de la longevidad; *Luxing*, “Estrella de la prosperidad”, dios de los cargos oficiales y de la abundancia. Se conocen también como “*San Xing Kong Tchao*”, las Tres Felicidades que se encuentran o se saludan. Esta tríada ha gozado de gran popularidad desde el siglo XV en adelante.

Fuxing es la divinidad de la felicidad doméstica, simbolizada por una numerosa descendencia. Generalmente, va acompañada de uno a más niños varones, pues sólo ellos podían hacer ofrendas por los antepasados. Según la tradición oral de Taipei este personaje correspondería al rey Wen, de la dinastía Zhou Occidental (ca. 1050-771 a.C.).

Shouxing es la dignidad de la larga vida. Entre sus atributos están la barba blanca, el largo bastón nudoso, los melocotones de la inmortalidad. También suele acompañarle, como aquí en este bordado, una grulla, símbolo de larga vida.

Luxing es el dios de los cargos oficiales y de los honores. Va vestido como un funcionario imperial y cubierto con un bonete de letrado. Es considerado como el genio de la riqueza y del éxito dentro de la jerarquía social. Sigue llevar en la mano el cetro “*joo-i*” o “*ru yi*”, símbolo de la plena satisfacción de los deseos.¹⁶⁷

IV.- LA ORDEN DE SAN AGUSTÍN EN LA SECCIÓN DE LA AMAZONÍA

A principios del siglo XVII el agustino Fr. Luis López de Solís, obispo de Quito, promovió la evangelización de los indios amazónicos enviando religiosos de diversas órdenes, entre ellas los agustinos. En 1616 se funda la ciudad de Borja, en el río Marañón, donde se encontraba de párroco el agustino P. Rincón.

De forma definitiva los agustinos se establecieron en la Amazonía a principios del siglo XX, en la zona de Manaos brasileña, por un periodo y, sobre todo en el Perú. El 22 de enero de 1901 llegaron a Iquitos (Perú) el P. Paulino Díaz y otros cuatro misioneros. A lo largo del siglo XX les seguirán más de un centenar. Se les recomienda una inmensa extensión de 400.000

¹⁶⁷ EBERHARD, *Dictionnaire des symboles chinois*, 338-340; SIERRA DE LA CALLE, *Museo Oriental. Arte chino y filipino*, 77; Id., *China, Japón, Filipinas*, 132 y 201; Id., *China. Obras selectas*, 100 y 169.

kms. cuadrados de selva, bañada por el Amazonas y sus grandes afluentes. Era una zona habitada por blancos, mestizos y más de un centenar de tribus.

A lo largo del siglo XX han fundado y regentado 3 colegios, 15 centros misionales, 30 iglesias, y 130 estaciones misionales en los ríos Amazonas, Marañón, Yakirana, Tigre, Nanay, Napo, entre los indios Cocama, Aguaruna, Jíbaro, Murato, Huitoto, Yagua, Orejones...¹⁶⁸

1.- La colección del Vicariato de San León del Amazonas (Perú), enviada por Mons. Sotero Redondo

A Mons. Sotero Redondo, –siendo vicario apostólico del Vicariato de San León del Amazonas, en el Perú–, le correspondió la responsabilidad de enviar a la Exposición Vaticana de las Misiones de 1925, una importante colección de obras etnográficas que permitían dar a conocer tanto la labor evangelizadora realizada allí por los agustinos, como el estilo de vida y costumbres de los pueblos amazónicos evangelizados.

Mons. Sotero Redondo había nacido en Valencia de Don Juan, León, en 1868. Profesó como agustino en Valladolid en 1884 y, posteriormente, pasó a Filipinas en 1891. Ordenado sacerdote en Manila en 1892, fue destinado a las misiones de Ilocos Norte. Estuvo primero en Mancayán, donde edificó capilla y convento. Hecho prisionero del *Katipunan* en 1898, fue liberado después de diecisésis meses de cautiverio. Posteriormente, residirá en Manila hasta 1902, que será destinado a Iloilo, donde permaneció nueve años trabajando intensamente. Regresó a España en 1913 siendo nombrado vicerrector del convento de La Vid. En 1915 fue nombrado prefecto apostólico de las misiones de Iquitos y, al ser elevada dicha prefectura a vicariato apostólico, fue creado primer obispo de aquellas misiones. Fue un modelo de prelado que tuvo que padecer persecuciones y trabajos ocasionados por diversas corrientes masónicas. Fallecería en Iquitos a los 67 años, en 1935, siendo llorado por todos los iquiteños.¹⁶⁹ (**Ilustración 65**)

¹⁶⁸ SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Indios amazónicos. La vida en la selva tropical*, Museo Oriental- Junta de Castilla y León-Caja España, Valladolid 1992, 135. Más información en *Misiones Agustinianas. Memoria de un Cincuentenario 1901-1951*, Iquitos 1951; “Cien años en la amazonía peruana (1901-2001)”, en *Diáspora, Anuario Misional* n. 23 (2001-2002) 1-69.

¹⁶⁹ MERINO, *Agustinos evangelizadores de Filipinas*, 85; RODRÍGUEZ Isacio-ÁLVAREZ, Jesús, *Al servicio del Evangelio. Provincia Agustiniana del Santísimo Nombre de Jesús de*

De la página 51 a la 59 el P. Díez Aguado presenta brevemente los 148 objetos enviados a la Exposición Vaticana de las Misiones por los agustinos del Vicariato Apostólico de San León del Amazonas (Perú), que están divididos en diversos apartados.

A.- *Indumentaria y adornos*

El grupo más numerosos es el de indumentaria y adornos, formado por 48 obras: collares, bandas, faldas, cinturones, sonajeros, coronas, gorros, pulseras de los indígenas Cocama de Nauta, los Orejones o Cotos del río Napo, los indios Iquitos del Nanay o los Yaguas de Pevas. Estos adornos están formados de semillas de varias plantas, de plumas y huesos de aves, dientes de mono, de tigrillo y de otros animales.

Entre la indumentaria se encuentra un traje completo de los Yaguas de Pevas, hecho de fibra de la palmera denominada “chambira”, así como una falda de mujer formada por la corteza del árbol conocido con el nombre de “llanchama”, la cual sacan entera y la golpean hasta dejarla como una piel de gamuza. Otra pieza de dos metros de largo por más de uno de ancho de la misma corteza de “llanchama” les servía de cama, colchón y de manta de abrigo a los indígenas. Varias de estas obras fueron donadas directamente por los nativos al P. Senén Fraile Fernández, misionero entre estos grupos étnicos.¹⁷⁰ (**Ilustraciones 66 y 67**)

B.- *Objetos de uso personal*

Ocho objetos -peines, conchas, abanicos, bolsas, bastones,- eran de uso personal, bien para el aseo, bien la vida diaria entre los Orejones y los indios Iquitos del río Nanay.¹⁷¹

C.- *Objetos de la casa y utensilios de cocina*

Once obras son objetos de la casa y utensilios de cocina pertenecientes a los Yaguas, Iquitos y Secoyas, tales como huso para hilar algodón,

Filipinas, Editorial Estudio Agustiniano, Valladolid 1996, 295; Id., *Diccionario Bio-Bibliográfico de los Agustinos en Iquitos, 1901-2001*, Centro de Estudios Teológicos de la Amazonía (CETA), Valladolid 2001, 524-531.

¹⁷⁰ DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 51-53, nn. 1-48.

¹⁷¹ *Ibid.*, 54, nn. 49-56.

hamacas, piedra de moler, batidor, vasijas de calabaza, cuencos para tomar chicha y masato.¹⁷² (**Ilustración 68**)

D.- *Alfarería*

Trece son las obras de alfarería: tazas, ollas para cocer, tinajas para el agua, platos para comer, floreros... Algunos de ellos son obra de los indios Orejones del río Napo. Acompaña una muestra de la tierra coloreada llamada “tae” que les sirve para barnizar estos objetos.¹⁷³

E.- *Instrumentos musicales*

Son seis los instrumentos musicales de estos indios amazónicos que se presentaron en la Exposición. Eran utilizados en sus fiestas y celebraciones: un tambor, un pito o pífano, un flautín, una quena, una “yupana” o flauta de Pan, y una “tutuma” o sonajero.¹⁷⁴

F.- *Objetos de viaje*

Las obras relacionadas con los viajes son once: miniaturas de canoas y balsas, remos, bolsas y canastos de diferentes formas y tamaños para frutas, y semillas que están tejidos en fibras de palmera. Algunas de las piezas eran de los indios Orejones.¹⁷⁵

G.- *Instrumentos de caza y pesca*

Entre los utensilios de caza y pesca hay ocho obras: la cerbatana o “pucuna” con el recipiente para los viroles de caza, una red de los indios del río Napo y otra de los indios Iquitos del Nanay; puya de hierro para matar las “charapas” o tortugas de río.¹⁷⁶

H.- *Armas de guerra*

En el grupo de las armas de guerra, unas proceden de los indios Orejones, otras de los indios del Nanay y de los habitantes de los ríos Javari,

¹⁷² *Ibid.*, 54-55, nn. 57-67.

¹⁷³ *Ibid.*, 55, nn. 68-70.

¹⁷⁴ *Ibid.*, 55-56, nn. 81-86.

¹⁷⁵ *Ibid.*, 56, nn. 87-97.

¹⁷⁶ *Ibid.*, 56-57, nn. 98-105.

Napo y Marañón. Entre ellas se encuentran varios tipos de arcos y flechas, lanzas y tres hachas de piedra de los indios del río Marañón.¹⁷⁷ (**Ilustraciones 69-70**)

I.- *Productos y semillas*

Desde la Amazonía peruana se enviaron a la Exposición Vaticana también distintas clases de productos de la tierra y semillas: cortezas de diversos árboles, resinas, caucho, ceras, brea y la popular “ayahuasca”, que tomaban los indios como bebida en algunas ocasiones, produciéndoles una embriaguez semejante a la producida por el opio.

Entre las semillas hay varias de tipo oleaginoso, semillas de palmera, maní del monte y el fruto de la palmera “pifuayo”, que sirve para hacer la “chicha”, una bebida fermentada.¹⁷⁸

J.- *Varios*

Bajo la denominación de “varios” se citan diversas clases de maderas, marfil vegetal, semillas de algodón, una piel de perezoso, mandíbulas de monos, muelas de “taino” o “sacha-vaca”, colmillos de sajino -una especie de jabalí-, cabeza de “charapa” o tortuga del río, paletillas de cetáceo, conocido como “vaca marina”, colmillos de tigre... Sobre estos últimos se comenta que los indios Orejones los conservan en los techos de sus casas como recuerdo de sus cacerías y para que, cuando vuelvan a salir de caza tengan buena suerte. Una pieza especial es la “usina” –huaca en lengua inca–, que es un recipiente cerámico que sirve de sepulcro para los indios Aushiris del río Napo.¹⁷⁹

A estas obras les acompañaban algunas fotografías recibidas de Iquitos, así como varias vistas fotográficas del Convento San Agustín de Lima, iglesias antiguas de Colombia y de algunas casas y colegios de Argentina.

¹⁷⁷ *Ibid.*, 57, nn. 106-112.

¹⁷⁸ *Ibid.*, 57-58, nn. 113-117.

¹⁷⁹ *Ibid.*, 58-59, nn. 128-148.

V.- LA ORDEN DE SAN AGUSTÍN EN LA SECCIÓN DE FILIPINAS

La mayor presencia de la Orden de San Agustín en el Extremo Oriente a lo largo de su historia ha sido en Filipinas, donde llegó la expedición de Legazpi-Urdaneta con Fr. Andrés de Urdaneta y sus cuatro compañeros agustinos en 1565. Ellos serían los primeros evangelizadores de Filipinas. Desde esa fecha hasta la emancipación de Filipinas en 1898, realizarán una tarea misional, educativa, cultural y social en el Archipiélago Magallánico 3.156 misioneros agustinos. De hecho, todavía en 1898 los agustinos presentes en Filipinas eran 233 y tenían a su cargo un total de 2.320.667 fieles, distribuidos en 231 pueblos, 17 misiones vivas, repartidos en 23 provincias.¹⁸⁰

En estos más de 450 años, la labor de los agustinos en Filipinas fue importante: fundaron y administraron 130 pueblos, 187 iglesias y conventos, 90 escuelas, 15 capellanías, 3 asilos de beneficencia, 8 colegios, una universidad y 275 parroquias. Además descubrieron varios centros de aguas medicinales, construyeron carreteras, caminos, puentes y publicaron numerosos libros de historia, gramática, lenguas, catecismo, obras botánicas, etc.¹⁸¹

1.- Obras programadas para participar

Dada la plurisecular presencia de la Orden de San Agustín en Filipinas, los agustinos tenían especial interés en tener una digna participación dentro de la sección de Filipinas. Para ello el P. Manuel Díez Aguado –Delegado de la Orden de Ermitaños de San Agustín en la Exposición Vaticana de las Misiones–, se puso en contacto tanto con el Real Colegio de PP. Agustinos de Valladolid –de donde habían salido más de 2.000 misio-

¹⁸⁰ ABAD PÉREZ, Antolín, “Filipinas: labor misionera y pastoral”, en BORGES, Pedro (dir.), *Historia de la Iglesia en Hispanoamérica y Filipinas (Siglos XV-XIX)*, II, Madrid 1992, 721; RODRÍGUEZ, Isacio, “Filipinas: la organización de la Iglesia”, en *Ibid.*, 709-712; RODRÍGUEZ-ÁLVAREZ, *Al servicio del Evangelio*; SIERRA DE LA CALLE, Blas (coord.), *Agustinos en Filipinas (1565-2015) 450 años de Misión. 450 años de Amor*, Editorial Estudio Agustino, Valladolid 2015.

¹⁸¹ RODRÍGUEZ-ÁLVAREZ, *Al servicio del Evangelio*; SIERRA DE LA CALLE, *Agustinos en Filipinas (1565-2015) 450 años de Misión*.

neros hacia Oriente–, como con los misioneros agustinos todavía residentes en Filipinas, pidiéndoles el envío de obras.

Los agustinos de Valladolid, conocidos como “Los Filipinos” “deseaban presentar una instalación más espléndida y digna de la gloriosa historia de la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús en aquellas islas, pues se había preparado para enviarlo a la Exposición lo más notable de lo mucho bueno que se guarda en el gran Museo Filipino de nuestro Real Colegio de Valladolid”.¹⁸² De hecho, se preparó una importante selección de más de 200 obras (202) divididas en 55 números de catálogo con las mejores obras de arte etnográfico de Filipinas existentes en el museo. Unas eran de las enviadas por distintos misioneros a lo largo del siglo XIX, y otras eran de la colección de 785 obras adquiridas en 1889 a D. Manuel Scheidnagel.¹⁸³

Por una carta del P. Díez Aguado, del 27 de noviembre de 1924, dirigida a Mons. Francesco Marchetti Selvaggiani, –Presidente del Comité Directivo de la Exposición– sabemos que las obras filipinas a enviar al Vaticano desde Valladolid estaban ya listas desde el mes de septiembre y que el 20 de noviembre habían sido enviadas por tren a Barcelona para ser trasladadas en vapor hasta Génova y, posteriormente, al Vaticano. Con esa misma carta se mandaba el listado completo de las obras que estaban de camino hacia la exposición. Por entonces el P. Díez Aguado todavía confiaba que las obras llegaran a tiempo antes de la inauguración, por lo que escribía: “*Me permito, pues rogar a su Illma. nos reserve el puesto que se nos ha asignado en el pabellón de Filipinas, porque espero que no tardarán en llegar los mencionados objetos*”.¹⁸⁴

2.- Obras que participaron

De todos modos, los buenos deseos del P. Díez Aguado no se cumplieron y él mismo escribirá meses después que “*las dificultades ocurridas*

¹⁸² DÍEZ AGUADO, “Los Padres Agustinos en la Exposición Vaticana”, 270.

¹⁸³ Ver el listado de las mismas en el Apéndice: “Lista de los objetos que envían los PP. Agustinos del Colegio de Valladolid (España) para la Exposición Vaticana de las Misiones”, en *Archivo Museo Misionario Etnológico (Anima Mundi) Espos. Misión. Vat. 1925*, Scheda 547, Protocolo 1784/24, Allegato 1764/24.

¹⁸⁴ *Ibid.*, 1.

en la aduana de Barcelona, cuando las cajas estaban ya a punto de ser embarcadas para Génova, con destino a Roma, y la imposibilidad de llenar entonces los requisitos exigidos por el reglamento de Bellas Artes para los objetos artísticos que se envían al extranjero, impidieron la salida de dichas cajas y hubieron de ser devueltas a Valladolid”.¹⁸⁵

Para salir del paso, en sustitución de las obras previstas, se prepararon en Roma algunas pinturas, mapas y libros, para poder ofrecer una pequeña idea de la presencia de los agustinos en Filipinas, entre ellas:

- Un cuadro alegórico de la conquista espiritual de las Filipinas por los PP. Agustinos. (**Ilustración 71**)
- Otro cuadro de la imagen del Santo Niño encontrada en Cebú en 1565. (**Ilustración 72**)
- Once mapas donde se señalan las provincias y pueblos de Filipinas a cargo de los agustinos en 1845. (**Ilustraciones 73-75**)
- Un cuadro del P. Manuel Blanco, autor de la *Flora de Filipinas* y de sus continuadores los PP. Mercado, Llanos, Naves y Fernández-Villar.
- Dos retratos de los obispos de Huesca y Almería Illmos. PP. Mateo Colom y Bernardo Martínez, hijos de la Provincia de Filipinas.
- Un álbum de fotografías del convento e iglesia de Cebú.
- Una colección de vistas fotográficas de otras iglesias y conventos edificados por los misioneros agustinos en aquel archipiélago.¹⁸⁶

VI.- DE LA EXPOSICIÓN VATICANA DE LAS MISIONES AL MUSEO MISIONERO ETNOLÓGICO

La Exposición Vaticana de las Misiones tuvo un grandísimo éxito de público. Según los datos publicados a la clausura de la muestra el número de personas que la contemplaron fue de un millón.¹⁸⁷

¹⁸⁵ DÍEZ AGUADO, “Los Padres Agustinos en la Exposición Vaticana”, 270.

¹⁸⁶ *Ibid.*, 270-271.

¹⁸⁷ SÁNCHEZ GÓMEZ, “Por la etnología hacia Dios”, 92. Otras fuentes vaticanas hablan de “más de un millón de personas”: MAPELLI-AIGNER-FIUSSELLO, *Ethnos*, 21.

1.- Entrega de diplomas y clausura de la Exposición Vaticana de las Misiones

A finales de diciembre, el día 18, en una carta dirigida al P. General de los Agustinos, el Secretario del Comité Organizador de la Exposición Vaticana de las Misiones, Giuseppe Nogara –en nombre Mons. Francesco Marchetti Selvaggiani, Presidente del Comité Directivo–, le informaba que en el mes de enero de 1926, el Santo Padre Pío XI clausuraría solemnemente la Exposición Misionera Vaticana, y en esa ocasión “*para demostrar hacia los Revms. Superiores de las Órdenes y Congregaciones Religiosas y de los Institutos Misioneros su soberana satisfacción por la gran parte que ellos han tenido para el buen éxito de la Muestra, se dignará entregar a los mismos un ‘Diploma di Benemerenza’. Y dado que dicho diploma será entregado directamente por el Santo Padre, el Comité invita a V. S. Revma. a estar presente en tal ceremonia y recibir así, directamente de las manos del Santo Padre, el atestado que Su Santidad entrega al Instituto*”.¹⁸⁸

El P. Eustasio Esteban, Prior General de la Orden de Ermitaños de San Agustín, respondió a dicha invitación el 3 de enero de 1926 expresando “*el agradecimiento por el honor con el que el Santo Padre desea premiar la obra apostólica de nuestros misioneros en relación con la Exposición Vaticana que ha obtenido una admiración universal*”. Y a continuación se añadía que “*el diploma que Su Santidad en persona se dignará entregarme será conservado como la señal más alta de su benevolencia soberana hacia la Orden de San Agustín y como impulso para un mayor celo para la difusión del Evangelio para la gloria de Dios*”.¹⁸⁹

Como reconocimiento honorífico y agradecimiento a los agustinos, el papa Pío XI –el 10 de enero de 1926, durante la ceremonia de clausura

¹⁸⁸ Carta del Secretario del Comité Organizador de la Exposición Vaticana de las Misiones, en nombre de Mons. Francesco Marchetti Selvaggiani, del 18 de diciembre de 1925. Palazzo di Propaganda Fide, Comitato Direttivo n. 2647. Copiada en el Libro: *Regestum priorum generalium P. Mag. Fr. Thomas Giacchetti Neapolitan et P. Mag. Fr. Eustasii Esteban, Hispani, a die 8 januarii 1923 ad diem 24 novembris 1928. Adm. R. P. Mag. Fr. Gabriela Monti, Piceno, Ordinis Secretario*, 283: ROMA: ARCHIVO GENERAL DE LA ORDEN DE SAN AGUSTÍN (AGOR), en Roma.

¹⁸⁹ Carta del P. General de la Orden de San Agustín del 3 de enero de 1926, dirigida al Secretario del Comité Organizador de la Exposición Vaticana de las Misiones. Copiada en *Ibid.*

de la exposición–, concedió tres diplomas de “*Benemerenza*” (mérito). Uno a nombre de la Orden de Ermitaños de San Agustín; otro a nombre del Vicariato Apostólico de Hunan Septentrional (China); y un tercero, a nombre del Vicariato Apostólico de San León del Amazonas (Perú). La orla del documento lleva en la parte superior central, entre dos ángeles, el retrato del papa Pío XI; en los ángulos superiores una imagen de la Basílica de San Pedro y otra del “*Cortile della Pigna*”, donde se celebró la Exposición; en la parte inferior, al centro, la representación de un misionero celebrando la eucaristía, y en los ángulos un misionero predicando y otro asistiendo a unos enfermos; en los laterales un misionero dando clase y otro en una actividad del campo. (**Ilustraciones 76 y 77**)

En esa misma ocasión concedió otros dos diplomas, acompañados de una medalla de “*Benemerenza*” al P. Eustasio Esteban, Prior General de la Orden de Ermitaños de San Agustín, y al P. Manuel Díez Aguado de los Ermitaños de San Agustín, que había actuado como comisario de la Exposición por parte de los agustinos. Ambos documentos son un hermoso grabado de Mezzana, en el que, por encima de la inscripción y del escudo papal de Pío XI –entre dos pilares con las esculturas de Buda sentado y un ídolo americano–, dentro de un arco diáfano, se representa la cúpula de la Basílica de San Pedro, y, más arriba, en el cielo, una cruz radiante. Las medallas llevaban representado en uno de los lados la efigie del pontífice Pío XI y, por el otro, la esfera terrestre coronada por una cruz. En el “*Diploma di Benemerenza*” se hacia notar que sus destinatarios estaban autorizados a exhibir estas medallas sobre el pecho “*nei modi di uso*”. (**Ilustración 78**)

2.- Fundación del Museo Misionero Etnológico

Originalmente, estaba previsto que, una vez clausurada la Exposición Vaticana de las Misiones, las obras expuestas fuesen devueltas a sus legítimos propietarios, es decir, a las distintas Órdenes, congregaciones e institutos misioneros que participaron en el magno acontecimiento. Este era el punto de vista compartido en origen, tanto por los organizadores como por los participantes.

El punto de vista de los organizadores está claramente expresado en la carta de convocatoria de la exposición del 29 de abril de 1923 en la que se decía: “*Se advierte que los objetos expuestos permanecen de propiedad*

de los expositores. Para el envío y para el sucesivo retiro de los mismos, a su tiempo se darán las necesarias instrucciones”.¹⁹⁰

La opinión de los agustinos la expresaba el P. Pedro Cerezal, procurador de los agustinos en Hankow, en un manuscrito escrito en Shanghai el 1 de julio de 1924 que acompañaba el envío de las obras desde China al Vaticano. En dicho documento se lee: “*Tanto los objetos de esta colección de Changteh como los de las otras dos colecciones siguientes –de Hankow y Shanghai–, serán enviados por el Delegado de la Orden en Roma al Museo del Colegio de los PP. Agustinos de Valladolid (España) una vez que se termine la Exposición Misionera*”.¹⁹¹

No obstante, ante el gran éxito de la Exposición Vaticana de las Misiones desde el primer momento, el papa Pío XI manifestó su gran satisfacción afirmando que “*había superado todas las expectativas de éxito*”.¹⁹² Tras la ceremonia de clausura del 10 de enero de 1926, –y constatando la gran afluencia de visitantes que había tenido, que había superado el millón–, el pontífice tomó la decisión de transformar la Exposición en un museo permanente. En una carta dirigida al cardenal Prefecto de “Propaganda Fide”, Van Rossum, el Santo Padre declaraba: “*Se clausurará la Exposición Misionera, pero los preciosos objetos que la generosidad y la abnegación de tantas almas ha acumulado, y la inteligencia de tantos cooperadores ha dispuesto tan ordenadamente, no se desparramarán, permaneciendo como Museo Misional, como escuela y como libro siempre abierto, aquí donde está el centro verdadero de propulsión y de difusión de todas las Misiones, es donde podrán leerlo todos*”.¹⁹³

Para ello necesitaba contar con la generosidad de las distintas órdenes, congregaciones e institutos misionales participantes en la Exposición,

¹⁹⁰ SACRA CONGREGATIO DE PROPAGANDA FIDE. Protocolo n. 1440/23. *Carta de convocatoria para participar en la Exposición Vaticana de las Misiones de 1925*, en AGOR.

¹⁹¹ *Catálogo de los objetos que el Vicariato Apostólico de Hunan Septentrional (China) a cargo de los PP. de las Orden de Ermitaños de S. Agustín, envía a la Exposición Vaticana de las Misiones*. Documento en el Archivo del Museo Missionario Etnológico del Vaticano, actualmente denominado “Museo Anima Mundi”, Espos. Miss. Vatic, Trasporti e custodia. Scheda N. 55.

¹⁹² *Acta Apostolicae Sedis* 17 (1925) 122-123, n. 5.

¹⁹³ Citado en SÁNCHEZ GÓMEZ, “Por la etnología hacia Dios”, 98; También: MONTUSCHI, *Antichi bronzi cinesi a Fiesole*, 23.

que eran los propietarios de las obras. Con este fin nombró una comisión para que estudiasen y seleccionasen las piezas más interesantes que irían destinadas al futuro museo. El encargado de seleccionar las obras que iban a quedarse en Roma fue el P. Wilhelm Schimdt, S.V.D., el etnólogo católico más prestigioso del momento. De las más de 100.000 obras expuestas fueron escogidas 40.000.

La acogida de la propuesta, por lo general, fue entusiasta. El P. Manuel Díez Aguado, -Delegado de la Orden de Ermitaños de San Agustín en la Exposición- ya antes de que las obras fuesen seleccionadas valoraba este *Museo Misionero Etnológico*, como un “monumento de gloria levantado a las Misiones Católicas, como demostración práctica de la vitalidad siempre creciente de la Iglesia de Jesucristo y como libro constantemente abierto, en el cual puedan los sabios encontrar no pocos datos nuevos [...] relacionados con el estudio comparado de las religiones, las lenguas y las razas, así como fuente de inspiración para ejercer el ministerio apostólico con mayor fruto y aprovechamiento de las almas”.¹⁹⁴

La creación del *Museo Misionero Etnológico* se formalizó oficialmente el 12 de noviembre de 1926, mediante la publicación del *Motu Propio* “Quoniam tam praeclara”. Se eligió como sede del mismo el Palacio Pontificio de San Juan de Letrán. Durante los dos años siguientes se realizarían los trabajos de acomodación y montaje de las 40.000 obras seleccionadas, bajo la dirección del P. Wilhelm Schimdt, a las que se añadirían las del antiguo museo del Cardenal Borgia que desde 1804 se albergaban en el Palacio de Propaganda Fide. Fueron distribuidas siguiendo criterios geográficos, por continentes, distinguiendo entre “objetos de interés etnológico” y aquellos otros considerados de “arte sincrética cristiana”. Se colocaron dentro de 300 vitrinas, a lo largo de 26 grandes salas y 7 galerías, en la primera y segunda planta del palacio, ocupando un área de 6.000 metros cuadrados. Finalmente, el 21 de diciembre de 1927 tendría lugar la inauguración, aunque el papa Pío XI no lo visitaría hasta dos años después, el 20 de diciembre de 1929.¹⁹⁵ (**Ilustración 79**)

¹⁹⁴ DÍEZ AGUADO, “Los Padres Agustinos en la Exposición Vaticana”, 3.

¹⁹⁵ MAPELLI, *Anima Mundi*, 20-21, 28-29; MAPELLI-AIGNER-FIUSSELLO, *Ethnos*, 22-

3.- Obras de los Agustinos en el Museo Misionero Etnológico

De las obras expuestas por la Orden de San Agustín en esta Exposición Vaticana de 1925, un importante número de ellas fueron seleccionadas por el P. Wilhelm Schmidt y la comisión, pasando posteriormente a los fondos del *Museo Misionero Etnológico* instalado en el Pontificio Palacio de Letrán. Tras sucesivos traslados estos fondos pasarían a integrarse plenamente por voluntad del papa Pablo VI dentro los Museos Vaticanos, donde se encuentran en la actualidad, en la sección denominada “*Museo Anima Mundi*”.

Gracias al *Catálogo* general realizado por el P. Manuel Díez Aguado conocemos cuáles fueron las obras expuestas por los agustinos en la Exposición Vaticana de las Misiones de 1925. Lamentablemente, él no hizo –o de momento no lo hemos encontrado en nuestros archivos–, el listado de las que se quedaron en el Museo Misionero Etnológico, pero podemos deducirlo contrastando los ejemplares que llegaron al Museo Oriental del Real Colegio-Seminario de Valladolid con el *Catálogo* citado. De aquí podemos deducir cuáles fueron las obras que se quedaron en el Vaticano. El listado de las mismas consideramos que es el siguiente:

- Ídolo Pankuan. Archivero de vivos y muertos (n. 1).
- Kueisin. Dios de la literatura (n. 2).
- Matrimonio Chiflan. Mayordomos porteros de las pagodas (nn. 3-4).
- Ídolo inmortal Liou Hai. Patrón de los comerciantes (n. 5).
- Ídolo Changtseya. Un Dios de la guerra (n. 6).
- Ídolo Leikung. Dios del trueno (n. 7).
- Ídolo Tienmu. Diosa de los relámpagos (n. 8).
- Ídolo Leichentse. Hijo del trueno (n. 9).
- Once imágenes de Kuanin (n. 10).
- Tortuga y serpiente luchando a favor del rey infernal (n. 11).
- Ídolo Chenu (n. 12).
- Ídolo Chang Tiense. Jefe del cielo taoísta (n. 13).
- Ídolo Kuankung. Dios de la guerra (n. 14).
- Dos imágenes del ídolo Kuanpin, hijo adoptivo de Kuankung (n. 15).

- Ídolo Chouchang (n. 16).
- Ídolo Iofei, Duque de Uchang (n. 17).
- Ídolo Linkuan. Presidente del ministerio del fuego (n. 18).
- Ídolos taoístas que representan el cielo, la tierra y el agua (n. 19, A, B, C).
- Ídolo Tichan. Dios de las almas abandonadas (n. 20).
- Ídolo Ueito, Protector de las pagodas (n. 21).
- Ídolo Tsaisen. Dios de las riquezas (n. 22).
- Ídolo Iangsetsiangchuin. Protector de los barqueros (n. 23).
- Dos imágenes del ídolo Iouang. Dios de la medicina (n. 24, A, B).
- Los ídolos Touti. Matrimonio protector de la comarca (n. 25, A, B).
- Ídolo Yiuse. Dios de la lluvia (n. 26).
- Ídolo Fungpe. Dios del viento (n. 27).
- Ídolo Yosefu. Abogado de los médicos (n. 28).
- Ídolo Fuie. Rey de los espíritus de la tierra (n. 29).
- Ídolo Tie Likuai. Dios de los boticarios (n. 30).
- Ídolo Subgtse touti. Proveedor de los hijos en una comarca (n. 32).
- Ídolo Hosen. Dios del fuego (n. 33).
- Ídolo Tienfu. Dios de la peste (n. 34).
- Dos imágenes del ídolo Milefu. Buda futuro (n. 35, A, B).
- Dos imágenes de los ídolos Hoho (n. 36).
- Diosa Changse niangniang (n. 37).
- Diosa Siao Fei niangniang (n. 38).
- Ídolo Siaokuei. Pequeño diablo (n. 39).
- Petsetou. Imagen de los cien hijos (n. 40).
- Tableta de los bonzos para poner delante de la boca (n. 42).
- Tsienchien. Sable mágico de monedas ensartadas (n. 43).
- Escudilla de los bonzos (n. 44).
- Taima siaokuei. Espíritu que cuida las caballerizas (n. 46).

- Tsinse pesiang. El león negro y el elefante blanco (n. 48, A, B).¹⁹⁶
- Tabla con la inscripción “Viva el Emperador eternamente” (n. 57).¹⁹⁷
- Cama matrimonial antigua, con colchoneta y 2 almohadas elegantes (n. 60).¹⁹⁸
- Fa I. Capa de ceremonia de los bonzos (n. 68 A).
- Chiasa. Capa de ceremonia de los bonzos (n. 68 B).
- Tapaotse. Hábito de ceremonia de bonzos y taoses (n. 68 C).
- Fuchu. Rosario de los bonzos (n. 68 D).
- Cabeza de bonzo de cartón con gorro (n. 68 G).
- Cabeza de bonza de cartón con gorro (n. 68 H).¹⁹⁹
- Ídolo Iuchou o Suin-jang-chou-se, con una piedra en la mano (n. 72).²⁰⁰
- Barca-dragón de un exorcista con tres ídolos dentro (n. 95 A, B, C, D).²⁰¹
- Nueve pipas de agua para fumar opio (n. 99, A-F).²⁰²
- Bronce de la diosa Kwanin con once caras y ocho brazos (n. 8).²⁰³
- 96 tinteros o piedras de frotar la tinta, de los 295 expuestos (nn. 1-295).²⁰⁴

Según estos cálculos habrían sido al menos 183 las obras que la Orden de San Agustín, –representada en Roma, por el P. General, Eustasio Esteban y el P. Manuel Díez Aguado, Delegado de la Orden de Ermitaños de San Agustín en la Exposición Vaticana de las Misiones–, habría donado para la creación del Museo Misionero Etnológico. A un análisis más pormenorizado, probablemente, habría que añadir algunas más.

¹⁹⁶ Todas estas obras vienen presentadas con algo más detalle en el *Catálogo* del P. Manuel Díez Aguado: DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 10-17.

¹⁹⁷ *Ibid.*, 18.

¹⁹⁸ *Ibid.*, 19

¹⁹⁹ Todos los nn. 68 están en *Ibid.*, 20.

²⁰⁰ *Ibid.*, 21.

²⁰¹ *Ibid.*, 28.

²⁰² *Ibid.*, 30.

²⁰³ *Ibid.*, 34.

²⁰⁴ *Ibid.*, 42-45.

El resto de las obras no seleccionadas por el P. Wilhelm Schmidt, fueron enviadas al “Museo Misional” del Real Colegio de PP. Agustinos de Valladolid, –hoy día Museo Oriental– fundado en 1874. Las piezas artísticas y etnográficas se incluirían en los fondos del museo. Este conjunto ha sido la aportación más importante que el museo ha recibido en toda su historia.²⁰⁵ Las obras de carácter bibliográfico, –como los 99 muestrarios de escritura clásica china y los 116 libros de pinturas clásicas chinas– pasarían a la biblioteca.²⁰⁶

VII.- DEL MUSEO MISIONERO ETNOLÓGICO AL MUSEO “ANIMA MUNDI”

La historia del “*Museo Misionero Etnológico*” ha pasado por distintas fases, desde el momento de su inauguración en 1927.

1.- Las distintas etapas, enfoques y directores

Desde el momento de su creación hasta el presente ha habido varios cambios de sede, así como también una evolución en los planteamientos museísticos y en los criterios de exposición de sus fondos.

A lo largo de los años se han sucedido en la dirección del mismo, distintos especialistas. Cada uno de ellos ha intentado dar su orientación e impronta al museo. Primero sería el P. Wilhelm Schmidt (1868-1954), repetidamente mencionado, quien estuvo al frente del museo desde su creación en 1926 hasta 1939. Él fue quien organizó las obras, en su sede del Palacio Lateranense, siguiendo el principio de su teoría del “*Urmonothēismus*” o monoteísmo originario. Según esta teoría, existía un monoteísmo primordial, resultado de la primera revelación de Dios a la humanidad originaria.²⁰⁷

Su sucesor, el P. Michael Schulien (1888-1968) compartía el mismo punto de vista de su predecesor, con quien había colaborado de 1926 a 1938. Siendo director, de 1939 a 1968, impulsó el crecimiento del museo

²⁰⁵ SIERRA DE LA CALLE, *China, Japón, Filipinas*, 42-43.

²⁰⁶ DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 47-50. No hemos contrastado si existen todas o algunas quedaron en el Vaticano.

²⁰⁷ MAPELLI, *Anima Mundi*, 24-25; MAPELLI-AIGNER-FIUSSELLO, *Ethnos*, 41.

promoviendo expediciones de misioneros etnógrafos -como Martin Gусinde, Paul Schebesta y Frank Kirschbaum-, a distintas partes del mundo. Durante el periodo de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) y la posguerra, el museo pasó un momento delicado y estuvo a punto de cerrar. Será durante su mandato cuando el 1 de febrero de 1963, el Museo Misionero Etnológico cerrará definitivamente su sede en el Palacio Lateranense. Como consecuencia todas las obras fueron fotografiadas, y empaquetadas en 3.800 cajas y transferidas al Palacio de San Calixto en el barrio romano de Trastevere.²⁰⁸

El tercer director del Museo Etnológico Vaticano será el P. Joseph Penkowski (1930-2006), que permaneció al frente de la institución de 1969 a 1996. A él le tocó trasladar –entre 1969-1970–, todos los fondos almacenados en el Palacio de San Calixto, al nuevo edificio creado por voluntad del papa Pablo VI, dentro del recinto del Vaticano. Pablo VI deseaba revalorizar estas obras y, por eso, quiso colocarlas al lado de la Capilla Sixtina, de las pinturas de Rafael y de las estatuas de la antigüedad greco-romana. La nueva sede del Museo Etnológico Vaticano será inaugurada por Pablo VI el 19 de abril de 1973. (**Ilustración 80**) Las obras fueron expuestas en 93 vitrinas -distribuidas en 25 secciones-, que ocuparon un espacio de 7.000 metros cuadrados. El deseo del P. Penkowski al realizar el montaje era crear “*un museo de las religiones del mundo que mostrase que el hombre es por naturaleza religioso*”.²⁰⁹ Al final de su mandato, por motivos de conservación, se fueron reduciendo los días de apertura al público.

Con la llegada a la dirección de D. Roberto Zagnoli (1937-2020) se creó en 1999, dentro del ámbito del museo, el “Laboratorio Polimatérico de Restauración” y, a lo largo de su mandato (1997-2008) el Museo Etnológico Vaticano sería cerrado de nuevo al público por motivos de conservación.²¹⁰

Desde 2009 hasta 2023 ocupará la dirección del museo el P. Nicola Mapelli, quien llevará a cabo una profunda renovación, actualmente todavía en proceso. La filosofía de fondo de esta nueva etapa era la de “*reconectar*” las obras del museo con los grupos étnicos que las habían

²⁰⁸ MAPELLI, *Anima Mundi*, 34-35, 44; MAPELLI-AIGNER-FIUSSELLO, *Ethnos*, 25.

²⁰⁹ MAPELLI, *Anima Mundi*, 44-45.

²¹⁰ *Ibid.*.. 48-49; MAPELLI-AIGNER-FIUSSELLO, *Ethnos*, 25-26.

creado. Aunque la exposición permanente del museo estaba cerrada, de 2009 a 2017 se organizarán numerosas exposiciones temporales y se realizó una intensa actividad de investigación que derivará en la publicación de diversos catálogos.²¹¹ En los años sucesivos, progresivamente, se ha ido abriendo la exposición permanente del museo que, a partir de 2016, pasará de llamarse Museo Misionero Etnológico, a denominarse Museo Anima Mundi (El alma del Mundo). El 19 de octubre de 2019 se abriría la primera sección dedicada a Australia y Oceanía, y en el 2022 la sección dedicada a las Américas y África.²¹²

En la ceremonia de apertura del renovado museo “*Anima Mundi*” el 18 de octubre de 2019, el papa Francisco afirmó que le agradaba pensar que no es simplemente un museo, en su concepción tradicional, y que le parecía oportuno el nuevo nombre de “*Anima Mundi*”, el alma el mundo. Y añadía: “*Pienso que los Museos Vaticanos están llamados a ser una ‘casa habitada’, habitada y abierta a todos, con sus puertas abiertas a todos los pueblos del mundo entero [...] Un lugar donde todo el mundo se puede sentir representado [...] Todos los que entran aquí deben sentir que en esta casa hay sitio también para ellos, para su pueblo, su tradición, su cultura: los europeos y los indios, los chinos así como los indígenas de la Amazonía o de las selvas del Congo, desde Alaska a los desiertos de Australia o las islas del Pacífico. Todos los pueblos están aquí, a la sombra de la cúpula de San Pedro, cercanos al corazón de la Iglesia y del Papa. Y esto es posible porque el arte no es algo sin raíces; el arte brota desde el corazón de los pueblos*”.²¹³

En esa misma ocasión el Papa Francisco destacaba que para la Iglesia el arte de todos los pueblos del mundo tiene el mismo valor, y es cuidado y conservado con la misma pasión que se hace con las obras maestras del Renacimiento, de Grecia o de Roma, y que aquí en los Museos Vaticanos, los millones de visitantes “*encontrarán un espacio especial: espacio de diálogo, de apertura al otro, de encuentro*”.²¹⁴

A lo largo de estos cien años, el *Museo Misionero Etnológico* –hoy ya *Museo Anima Mundi*–, ha ido creciendo, principalmente a base de do-

²¹¹ MAPELLI, *Anima Mundi*, 52-55; MAPELLI-AIGNER-FIUSSELLO, *Ethnos*, 29.

²¹² MAPELLI, *Anima Mundi*, 54-55.

²¹³ Discurso del papa Francisco trascrito en *Ibid.*, 57.

²¹⁴ *Ibid.*

naciones al Papa y de algunas adquisiciones, albergando en la actualidad más de 80.000 objetos y obras de arte. Los fondos de las Américas estarían formados por unas 10.000 obras,²¹⁵ mientras que los de China serían 15.000, de las cuales 10.000 serían monedas antiguas.²¹⁶

2.- La situación de las obras donadas por los agustinos

Al intentar documentar el paradero de las obras donadas por los agustinos al Museo Misionero Etnológico, nos hemos percatado que era una tarea ardua, un poco como “*buscar una aguja en un pajar*”. Las dificultades son varias: Han pasado cien años; durante la Segunda Guerra Mundial y la posguerra, el Museo Misionero Etnológico y sus fondos sufrieron bastante; por otra parte, las obras han estado sometidas a diversos traslados –del Vaticano al Palacio Lateranense; de aquí a San Calixto; posteriormente, de nuevo al Vaticano–, con los consecuentes riesgos de deterioros y pérdidas; los listados y catálogos de las obras que las documentaban en su origen, unos se han perdido por el camino y otros están extraviados y son difíciles de encontrar.

De todos modos, existe constancia que el P. Michael Schulien, que colaboró con el P. Wilhelm Schmidt de 1926 a 1938 y fue director del Museo Misionero Etnológico de 1939 a 1968, elaboró un catálogo de las obras sobre el cual escribe: “*Para el catálogo general de los objetos expuestos en el Museo se ha elegido el sistema de las fichas o cartulinas. Para cada objeto se han registrado en la relativa cartulina: el número de orden del objeto, la fecha de llegada al museo, la sección donde está colocado, su proveniencia y a quien pertenecía, así como una descripción precisa, en cuanto posible...*”²¹⁷ Además, al cerrar el museo en su sede del Palacio Lateranense en 1963, se dice que durante tres meses “*se hizo una cuidadosa documenta-*

²¹⁵ AIGNER, Katherine-MAPELLI, Nicola, *Las Américas. Colecciones del Museo Etnológico Vaticano*, Edizioni Musei Vaticani, Città del Vaticano 2015, 15.

²¹⁶ FIUSSELLO, Nadia, *China. A selection of Artworks from the Vatican Museums' Collection*, Edizioni Musei Vaticani, Città del Vaticano 2023, 6 y 11.

²¹⁷ “*Per il catalogo generale degli oggetti esposti nel Museo è stato scelto il sistema dello schedario a cartoncini. Per ogni oggetto stanno registrati nel relativo cartoncito: il numero d'ordine dell'oggetto, la data dell'arrivo al Museo, il reparto dov'è collocato, la sua provenienza e la sua appartenenza, una descrizione quanto possibile accurata...*”, en SCHULEN, Michael, *Il Pontificio Museo Missionario Etnologico del Luterano*, Roma 1939, 7.

ción fotográfica y se empaquetaron las obras de arte en 3.800 cajas”.²¹⁸ Teóricamente, pues, debería existir alguna información sobre las obras donadas.

Con la esperanza de encontrar información sobre las mismas y con el deseo de poner algo de luz en el tema, dado que iba a viajar a Roma para participar en el Congreso *Sub Regula Augustini* –que tuvo lugar en el Pontificio Instituto Patrístico “Augustinianum” del 18 al 22 de noviembre de 2024–, me puse en contacto con el *Museo Anima Mundi*, mediante una carta del 22 de octubre dirigida al director del museo. En ella pedía poder ser recibido, para obtener información sobre las obras donadas y, al mismo tiempo, tomar imágenes de las mismas, así como adquirir algunas de sus publicaciones. El 20 de noviembre por la mañana fui recibido por la Dra. Nadia Fiussello, conservadora de las colecciones etnográficas y el Dr. Jean François Genotte, asistente de las colecciones etnográficas. Ellos me ofrecieron la información escrita que, hasta ese momento, habían encontrado sobre las colecciones enviadas por los agustinos. Al mismo tiempo, me hicieron saber que –durante los años que las obras y la documentación permanecieron en el Palacio de San Calixto–, algunos materiales se habían extraviado o perdido y, al parecer, tampoco disponían de un inventario fotográfico de las obras chinas. Me indicaron también la imposibilidad de obtener fotografías de las obras que buscaba pues todo el material de Asia estaba sin exponer y se encontraba almacenado y empaquetado. La Dra. Nadia me acompañó a visitar la exposición permanente del *Museo Anima Mundi*, actualmente abierta al público, donde se exponen obras de Australia y Oceanía, las Américas y África y a ver también el Laboratorio de restauración. Me mostró también los preparativos que están realizando para la exposición permanente de los fondos de Asia que abrirá en un futuro. En los meses siguientes hemos realizado algunos intercambios de información, así como de publicaciones y fotografías antiguas de la Exposición Vaticana de Misiones de 1925.

Llegados a este punto podemos preguntarnos: ¿Dónde están y cómo están las obras donadas por los agustinos para la creación del Museo Misionero Etnológico? Como respuesta, lamentablemente, –a fecha 15 de febrero de 2025–, debemos afirmar que de la mayoría de ellas no hemos

²¹⁸ MAPELLI, *Anima Mundi*, 54.

podido obtener información. Aunque hayan pasado cien años, parece ser que no existe un catálogo de cada una de las obras. Muchos de los antiguos inventarios se han extraviado o perdido y de los nuevos, –en caso de existir– no se nos ha proporcionado la información que se encuentra en ellos. Por otra parte, la sección de China –a la que pertenecen la práctica totalidad de las piezas donadas–, se encuentra en fase de estudio y está toda ella almacenada, sin posibilidad de verlas ni fotografiarlas. (**Ilustraciones 81 y 82**)

Tenemos la certeza de la existencia de la “*estatua de bronce que representa a la diosa Kwanin, con once caras y ocho brazos*”.²¹⁹ Aunque en el *Catálogo* del P. Díez Aguado es considerada una obra Ming (1368-1644) actualmente, en el “Museo Anima Mundi”, se ha fechado en el s. XVIII de la dinastía Qing (1644-1911). Es una pieza de indudable belleza y que está muy valorada. De hecho es una de las 107 obras que aparecen en el *Catálogo* sobre China, con el n. 83 como Ekadasamukha Avalokitesvara, indicando que procede de Changde (Hunan) China, que era, precisamente, donde estaba la sede del Vicariato Apostólico de los agustinos.²²⁰ Al mismo tiempo este bronce participó en la exposición realizada por el Vaticano en la Ciudad Prohibida de Pekín, bajo el título “*Beauty unites us. Chinese Art from the Vatican Museums*” celebrada en 2019. De las 78 obras del *Catálogo* a ésta imagen le corresponde el n. 56 y se le dedican las páginas 150-151.²²¹ Si tenemos en cuenta que los fondos de obras de China existentes en el Museo Anima Mundi son unos 5.000 (sin contar las 10.000 monedas) el hecho de que haya sido seleccionada en estas dos publicaciones habla por si sólo de su importancia.

La otra pieza de la que se nos ha proporcionado información es la “*Cama matrimonial antigua*”, enviada desde Changde y que, según informaba el P. Manuel Díez Aguado en su *Catálogo* fue “*uno de los objetos que más ha llamado la atención de los visitantes de la Exposición*”.²²² En una carta del 10 de enero de 2025, la Dra. Nadia Fiussello nos informaba que esta pieza no se encontraba actualmente en el “Museo Anima Mundi”. Añadía que, tras algunas investigaciones ella había encontrado

²¹⁹ DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 34.

²²⁰ FIUSSELLO, *China*, 110-111.

²²¹ PALACE MUSEUM AND VATICAN MUSEUMS, *Beauty unites us*, 150-151.

²²² DÍEZ AGUADO, *Exposición Vaticana. Catálogo*, 19.

una carta del 25 de octubre de 1933, en la que el director del Museo Misionero Etnológico del Vaticano –por entonces el P. Michael Schulien– se dirigía al Dr. Fritz Röck, director del “Museum fur Voelkerkunde. Ethnol. Abteilung des Naturhist. Museum, Wien”. En la misma se documenta que el Museo Misionero Etnológico del Vaticano ha intercambiado una serie de obras con el Museo de Viena, Sección de Etnografía. En dicha lista, entre las obras intercambiadas, aparece “*una cama de lujo china*”, que con toda probabilidad corresponde a la enviada por los agustinos a la Exposición Vaticana de las Misiones de 1925.²²³

En una carta del 15 de enero, agradeciendo la información a la Dra. Nadia Fiussello le expresaba que tanto si la cama se ha perdido, como si se encuentra en el museo de Viena, para los agustinos es una triste noticia, pues en ninguna de las dos posibilidades se cumple la voluntad de los donantes –los Misioneros Agustinos de China–, que deseaban que tanto ésta, como las demás obras enviadas por ellos al Vaticano, fuesen útiles para comprender el estilo de vida de los cristianos en China, y fuesen expuestas en un contexto misionero.²²⁴ Debemos seguir investigando ulteriormente y ver si se confirma la información o, definitivamente, la obra se ha perdido.

VIII.- CONCLUSIONES

Tras este largo recorrido pienso que podemos hacer un breve resumen y sacar algunas conclusiones:

1.- Indudablemente, la *Exposición Vaticana de las Misiones*, de 1925, promovida por el papa Pío XI –donde se expusieron más de 100.000 obras de los cinco continentes–, ha sido la mayor y más importante exposición misional organizada por la Iglesia Católica.

2.- Este gran evento cultural fue posible, principalmente, gracias a la colaboración de las Órdenes, congregaciones religiosas e institutos misioneros, masculinos y femeninos. Ellos fueron los principales proveedores de las obras artísticas y etnográficas expuestas.

3.- La Orden de San Agustín tuvo una importante participación en esta muestra, con un total de 2.008 obras así distribuidas: 32 en el Pabellón

²²³ FIUSSELLO, Carta a Blas Sierra del 10 de enero de 2025.

²²⁴ SIERRA DE LA CALLE, Blas, Carta a la Dra. Nadia Fiussello del 15 de enero 2025.

de Historia de las Misiones; 7 en la Sala de los Mártires; 6 en el Pabellón de Etnología; 603 en la sección de Bibliografía Misional; 22 en la Sala de Estadística; 1.170 en la Sala de China; 148 en la Sala de la Amazonía; 20 en la Sala de Filipinas.

4.- El grupo de obras más importante expuesto por los agustinos fue, sin duda, el formado por las 1.170 piezas artísticas y etnográficas de China, procedentes del Vicariato Apostólico de Hunan Septentrional: bronces, porcelanas, esculturas religiosas, pinturas religiosas y pinturas clásicas, caligrafías, vestimentas litúrgicas y civiles, bordados, mobiliario, lacas, li-bros...

5.- Originalmente, la *Exposición Vaticana de las Misiones* estaba pro-yectada como una exposición temporal y estaba previsto que, una vez fi-nalizada, las obras fuesen devueltas a sus propietarios, pero el gran éxito obtenido, con sus más de un millón de visitantes, impulsó al papa Pío XI a promover la creación del *Museo Misionero Etnológico*.

6.- Para la creación del *Museo Misionero Etnológico*, el P. W. Schnmidt y la comisión por él presidida, seleccionaron 40.000 piezas, de las 100.000 que habían participado, que pasarían a ser expuestas en el Pa-lacio Apostólico de Letrán. La creación del *Museo Misionero Etnológico* se formalizó oficialmente el 12 de noviembre de 1926, mediante la publi-cación del *Motu Propio “Quoniam tam praeclara”*, aunque no sería inau-gurado hasta el 21 de diciembre de 1927.

7.- La Orden de San Agustín contribuyó, al menos, con 183 obras para la creación del *Museo Misionero Etnológico*, en su mayoría piezas rela-cionadas con las diversas religiones chinas, sus imágenes, objetos y orna-mentos de culto, mobiliario y algunas otras más vinculadas al mundo de los letrados.

8.- Desde su inauguración en 1927 –como *Museo Misionero Etnológico*–, hasta el presente –denominado *Museo Anima Mundi*–, la institución ha ido creciendo en número de obras y ha habido varios cambios de sede, así como periodos de apertura al público y de cierre, acompañados tam-bién de una evolución en los planteamientos museísticos y en los criterios de exposición de sus fondos.

9.- Sin renegar de los diversos planteamientos de los sucesivos direc-tores que han estado al frente de la institución –cada uno de ellos con sus aspectos positivos–, pensamos que sería bueno no olvidar su origen y ca-

rácter “misional”, así como recuperar su estrecha vinculación con las Órdenes, congregaciones religiosas e institutos misionales, que fueron los principales donantes.

10.- Dada la abundancia de sus fondos actuales, todavía en fase de estudio, con más de 80.000 obras -que constituyen más de la mitad de los Museos Vaticanos-, pensamos que se necesita un esfuerzo importante por parte de la dirección, para inventariar, catalogar y documentar lo mejor posible este ingente número de obras, intentando cubrir las lagunas que se hayan ido produciendo por distintas causas a lo largo de los años, y permitir el acceso a esta información, de modo especial a las Órdenes, congregaciones e institutos misionales, que contribuyeron a la creación del Museo Misionero Etnológico.

11.- El campo de estudio que ofrecen los fondos de este museo de cara al futuro, tanto para el propio *Museo Anima Mundi*, como para los investigadores es ingente.

APÉNDICES

I.- CARTA DE CONVOCATORIA PARA PARTICIPAR EN LA EXPOSICIÓN VATICANA DE LAS MISIONES DEL 1925²²⁵

Sacra Congregatio de Propaganda Fide
 Protocolo N. 1440/23 Roma 29 aprile 1923
 Rev.mo Signore

La proposta del Santo Padre di tenere in Vaticano, nel prossimo Giubileo dell’anno 1925, una Esposizione mondiale delle Missioni, é stata accolta dai Rev.mi Superiori, Procuratori e Segretari degli Ordini e degli Istituti Missionari con plauso unanimo e col máximo entusiasmo. Il Santo Padre ne fu assai confortato e, como é noto anche a V. S. Revma. ha senz’altro indetta l’Esposizione. Ma ora tutti dobbiamo adoperarci perche l’iniziativa abbia il miglior successo. Mi faccio pertanto premura di esporre alla S. V. alcuni punti fondamentali, che riguardano l’attuazione della grande impresa.

²²⁵ SACRA CONGREGATIO DE PROPAGANDA FIDE. Protocolo N. 1440/23. *Carta de convocatoria para participar en la Exposición Vaticana de las Misiones de 1925*, en AGOR.

In primo luogo occorre che V. S. subito designi una persona competente, attiva, devota alla causa delle Missioni, la quale tutta si consacri al buon esito dell'Esposizione stessa. Questa dovrà avere le necessarie facoltà per corrispondere e trattare, in ordine a questo oggetto, sia colle Missioni che sono affidate al suo Istituto, sia col Comitato dell'Esposizione. Si compiaccia pertanto di far conoscere al Comitato dell'Esposizione, presso la S. C. di Propaganda Fide, il nome della persona a ciò deputata.

Tale persona alla sua volta dovrà tosto mettersi in relazione coi Rev.mi Vicari e Prefetti Apostolici, e coi Superiori delle Missioni appartenenti all'Istituto, ai quali, per altro la S. C. si rivolgerà directamente, suggerendo loro che anche nelle singole Missioni vi sia una persona a ciò particolarmente delegata. Qualora lo si reputi necesario, potrà costituirsi una piccola Commissione pro Esposizone.

Frattanto voglia V. S. far conoscere al Comitato, colla maggior possibile sollecitudine, in ogni modo non oltre la fine del prossimo ottobre, di quanto spazio approssimativamente pensa di aver bisogno in ogni Sezione per le sue rispettive Missioni.

L'Esposizione infatti nel suo piano generale, sarà distribuita in cinque Sezioni, in corrispondenza alle cinque parti del mondo: Europa, Asia, Africa, America ed Oceania. Nelle singole Sezioni avranno posto le varie Missioni, a seconda degli istituti, ai quali sono affidate; e si desidera che questi santamente gareggino tra di loro per il miglior esito.

Vi sara poi un riparto centrale di carattere scientifico, destinato a mettere in vista lo stato attuale di evangelizzazione del mondo, il sucesivo progresso delle Missioni: qui saranno esposte carte geografiche, diagrami, pubblicazioni, ecc, ecc.

Quanto agli oggetti da esporsi è lasciata ampia facoltà ai singoli Istituti Missionari. Si deva però sempre tener presente che l'Esposizione si prefige di dare ai visitatori un idea delle varie missioni e dei vari aspetti dell'attività missionaria. In essa quindi può aver posto ciò che riguarda il paese ed il suo clima, il popolo ed i suoi costumi, il grado di cultura e di civilizzazione, il culto pagano ed il vero culto, i mezzi usati per l'evangelizzazione, le difficoltà incontrate, i frutti conseguiti... Si dia la preferenza a ciò che è proprio e particolare di ciascuna Missione, evitando così ciò che è banale e comune. Sono ammessi anche gli oggetti di Missione, che si trovano già in Europa.

Non é escluso che si possano far venire, perche partecipino dell'Esposizione, anche degli indigeni; ma in tal caso tutto deve essere a tempo studiato e preparato d'intesa cogli organizzatori dell'Esposizione.

Si avverte che gli oggetti esposti rimangono di proprietà degli espositori. Per l'invio e per il sucesivo ritiro dei medessimi, a suo tempo saranno date le necessarie istruzioni.

Non si é creduto, almeno per ora, d'invitare separatamente a concorrere al Esposizione gli Istituti Religiosi Femminili; ma ogni Istituto si occuperà delle Religiose, che da esso in qualche modo dipendono, o che lavorano nelle Missioni ad esso affidate.

Le spese senza dubbio non saranno indifferenti. In una letrera, che quanto prima verrà inviata ai Rev.mi Ordinari di tutto il mondo per annunciare l'Esposizione, se ne farà cenno, e si spera che non mancheranno persone facoltose, le quali vorranno concorrervi e rendersi anche in questo modo benemerite del movimento missionario.

Mentre tutti vogliamo accingerci col máximo impegno all'attuazione della magnifica iniciativa pontificia, la quale é destinata a recare immensi vantaggi alle Missioni ed alla Chiesa, tutti dobbiamo innalzare le più fervide preghiere a Gesú Cristo Redentore ed a María SS. Regina delle Missioni, perche le benedizioni celesti scendano copiose sulla santa impresa e assicurino al comun lavoro il migliore successo, a gloria di Dio e per l'avvento del regno di Gesú Cristo.

Mentre ringrazio fin d'ora Lei e quanti coopereranno a quest'opera, coi sensi di ben distinta considerazione mi professo della S. V. Rev.ma

Devotissimo Servo

(Aunque en la carta circular no aparece la firma lo más seguro es que debe ser atribuida a Mons. Francesco Marchetti Selvaggiani, Arzobispo de Seleucia y Presidente del Comité Directivo de la Exposición).

II.- LISTA DE OBJETOS QUE SE DESEA SEAN ENVIADOS DE NUESTRO VICARIATO DE HUNAN SEPTENTRIONAL PARA LA EXPOSICIÓN VATICANA DE 1925²²⁶

1.- Mapa general de China, en el cual estén bien señalados con tinta especial los límites y contornos de nuestro Vicariato.

2.- Mapa especial del Vicariato, señalando las diversas provincias civiles que comprende, y los puntos en que hay estaciones primarias, y con otro signo distinto, los puntos que en que hay estaciones secundarias.

3.- Cuadro meteorológico de la región, en que se exprese la temperatura media, la máxima y mínima de cada una de las estaciones del año, la presión atmosférica, id., id.; la humedad o estado higrométrico, id., id.: la cantidad de lluvia, enfermedades más comunes y endémicas, etc. etc.

4.- Mapa geológico de la región.

5.- Mineralogía, flora y fauna propia de la región (Colecciones lo más completas posible de los tres reinos, bien clasificados).

6.- Colección de los instrumentos de labranza propios de la región (Modelos en pequeña magnitud).

7.- Colección de productos agrícolas propios de la región (Muestras en pequeña cantidad, bien clasificadas).

8.- Ídem de productos industriales.

9.- Ídem de objetos comerciales exclusivos de la región.

10.- Indumentaria propia de la región, de uno y otro sexo de la clase pobre, media y rica (A cada muestra acompañará una cabeza proporcionada, hecha de madera o pasta, con las facciones propias de la raza, de modo que pueda ser colocada en un maniquí).

11.- Selección de instrumentos de música propios de la región.

12.- Colección de piezas musicales propias de la región.

13.- Colección de cantos populares de la región.

14.- Colección de piezas dramáticas, propias de la región.

²²⁶ *Lista de los objetos que se desea sean enviados de nuestro Vicariato de Hunan septentrional para la Exposición Vaticana de 1925*, APAF, leg. 1198/2-B.

15.- Colección de instrumentos de juego y otras diversiones propias de la región.

16.- Colección de instrumentos de cocina y vajilla propia de la región.

17.- Otros trabajos de cerámica propios de la región.

18.- Reproducciones en miniatura de los templos y santuarios paganos más célebres en la región y, si esto no es posible, buenas fotografías de los mismos.

19.- Ídolos de distintos templos.

20.- Variedad de vasos sagrados, utensilios y ornamentos para el culto pagano.

21.- Bonzorios existentes en nuestro Vicariato.

22.- Indumentaria de los bonzos. (Ha de acompañar una o varias cabezas hechas de madera o pasta con las facciones propias de la raza, para que puedan ser colocadas en un maniquí).

23.- Objetos que den idea de los matrimonios y entierros paganos.

24.- Objetos que expresen las dificultades con que han luchado los misioneros en la propagación de la fe, edictos en contra de los mismos, etc.

25.- Reproducciones en madera y en pequeño de todas las iglesias y capillas levantadas por nuestros misioneros y, si esto no es posible, por lo menos una colección de buenas fotografías de las mismas, expresando en la lista que acompañe, todos los pormenores de aquellas, dimensiones, orden arquitectónico, materiales en que están construidas, director de la obra, Santo a que está dedicada, fecha de su apertura al culto, etc.

26.- Ídem, Ídem de todos los orfanatrosfios; expresando en la lista el número de niños y niñas que han sido recogidos en todo el tiempo que llevan de existencia, colección de las fotografías que se hayan sacado de grupos, número de los niños o niñas que actualmente viven en cada uno, etc.

27.- Ídem, Ídem de todas las escuelas de la misión.

28.- Muestras de trabajos hechos por los niños y niñas de los orfanatrosfios y de las escuelas en escritura, dibujo, pintura, bordados, ornamentos religiosos y otras artes e industrias.

29.- Fotografías de los que forman la banda de música escolar donde la haya.

30.- Fotografías en grupos de los catequistas de uno y otro sexo.

31.- Ejemplares de todas las obras dadas a la luz por nuestros misioneros, antiguos y modernos, sea dentro de la Misión y en imprenta propia, sea fuera de la Misión: gramáticas, diccionarios, historias sagradas, comentarios teológicos, libros acerca de la historia de la región, de la topografía, etnografía, etc.

32.- Un par de tablas en caracteres chinos con su traducción, como muestra de nuestra imprenta.

33.- Colección de todas las estadísticas anuales que se han hecho en la Misión.

34.- Retratos de todos los provicarios y vicarios apostólicos que ha habido desde el principio de la Misión hasta hoy.

35.- Retratos de los misioneros más célebres ya difuntos, y de todos los misioneros actuales.

36.- Armas ofensivas y defensivas propias de la región.

37.- Cualesquier otros objetos que se crea conveniente enviar y que no esté expresados en esta lista.

(Aunque el documento no está firmado, dado que el P. Manuel Díez Aguado era el Delegado de la Orden de Ermitaños de San Agustín en la Exposición de las Misiones, se da por seguro que es obra suya).

III.- LISTA DE OBJETOS QUE ENVÍAN LOS PP. AGUSTINOS DEL COLEGIO DE VALLADOLID (ESPAÑA) PARA LA EXPOSICIÓN VATICANA DE LAS MISIONES. SECCIÓN FILIPINA²²⁷

1.- Anito. Procedente de Balbalasan, ranchería de Tinguanes en el Abra; teniendo marcado el sello índico que explica las derivaciones antiguas.

2.- Anito. Otro género procedente de Abra.

²²⁷ *Lista de los objetos que envían los PP. Agustinos del Colegio de Valladolid (España) para la Exposición Vaticana de las Misiones*, en ARCHIVO MUSEO MISIONARIO ETNOLOGICO (Anima Mundi) Espos. Misión. Vat. 1925, Scheda 547, Protocolo 1784/24, Allegato 1764/24.

3.- Anito. Otro de Lepanto.

4.- Otro. Procedente de Bontoc.

5.- Anito procedente de Bontoc.

6.- Anito portátil de pequeñas dimensiones, que suelen llevar consigo en su cartera o *Upit*, y como protector en sus marchas y viajes.

Además, otros diez anitos procedentes de las mismas localidades. Todos estos ídolos, que realmente no debieran llamarse así sino más bien representaciones de alguna persona de la familia, cuyo espíritu vaga por el espacio y que reclaman las oraciones de sus amigos y deudos, para que Dios mitigue los tormentos espirituales que experimentan las almas de los que fueron malos y se contagieron con la perversidad de la tierra. La religión la entremezclan con diferentes detalles del mahometismo, cual acontece en sus cánticos, formas de rezos, ideales sensualidad, etc.

7.- Mujer de campo cuando va a trabajar, con su tapis por delante, su pañuelo al hombro y el traje usual ordinario -dos ejemplares-. Además, otras dos mujeres la una con su *banga* -cántaro-, y ambas con su escapulario al cuello.

7 A.- Indio sirviente. El traje es exacto y de la misma forma y tela que los que usan los naturales, dado idea completa del modo de ser de ellos.

8.- Indio pilando un poco de palay -arroz-, sentado, aunque la costumbre es que se haga de pie; con los instrumentos para el caso.

9.- Utensilios de cocina: Dos fogones -*calan*- para guisar, de uso general en todo el país. Es de barro del pueblo de Tinajeros, próximo a Manila del 1 por 25 del tamaño ordinario.

Tinaja de barro; es de 1 por 100 parte del tamaño ordinario. Olla también de barro. Gorgoreta o botella para conservar el agua fresca: es de 1 por 10 del tamaño ordinario. Vasija procedente de Abra, su hechura arábesca sirve para combatir a cuantos suponen que los Tinguianes descenden de los chinos. Varios modelos de cerámica de Cebú, la más fina que se conoce en Filipinas. Crisol de difícil adquisición también de barro.

9 (a).- *Cutcuran*-rayador de coco de uso general en las coconas, cuando se hace el aceite, carí o dulce. El mango lo hacen permanecer firme y cogiendo el coco abierto con la mano derecha, raspan en el hierro la carnosidad del fruto.

9 (b).- *Palao* o cuchara con la que revuelven los Tinguianes su comida en el fuego así como el *basic* (vino).

9 (c).- *Sagatan* o colador de uso común en Filipinas. Son de bejuco. Esta industria es de los indios y está principalmente desarrollada en las cárceles y presidios.

9 (d).- Cacillo de coco y otro de caña.

9 (e).- Plancha de cobre. En la concavidad se coloca la brasa o lumbre. Es del 1 por 6 del ordinario.

9 (f).- *Ting-galong* o copa especial que emplean en sus grandes fiestas los Igorrotes y Tinguianes. Una vez llenos de vino fabricado de arroz, el anfitrión de la convidada, al comenzar el regocijo, bebe el contenido formando cascada, y es obligación suya inevitable concluirlo todo sin separarla de los labios ni derramar una sola gota.

10.- Colección de cucharas, tenedores y cuchillos, industria de Vigan en nácar y asta de carabao; llamando la atención las pocas y toscas herramientas de que disponen y el excelente brillo que saben darles.

11.- Escudo con unas treinta cucharas y cinco tenedores que por mano tienen los anitos que usan los Igorrotes para repartir la morisqueta en las fiestas solemnes. Llámense *idos* y proceden de Lepanto y Bontoc en Luzón. Según D. Manuel Scheidnagel estos cubiertos los usan los jefes ricos. Hay que notar la configuración de los anitos, alguna de las cuales tienen la más perfecta semejanza con los dibujos y relieves egipcios.

12.- Escoba de uso común en todo el país, e industria general del indio. Se fabrica con bejuco o con flor de runo o de palmito.

13.- Bandeja de cobre muy bien trabajada. Se usa para colocar el tabaco y el buyo con que obsequian a los visitantes; es obra delicada y fina.

14.- Pebetero de bronce muy usado en Joló entre los naturales.

15.- Recipiente para diversos usos también de bronce.

16.- Recipiente de cobre.

16 (a).- Recipiente de cobre muy adornado con dibujos arabescos, procedente de las rancherías del Norte de Luzón, en la que según cuentan colocan la morisqueta para después repartirla a los convidados en las grandes fiestas.

17.- Tipos de pescadores y diferentes instrumentos de pesca, de caña y bejuco y las redes y nasas no merecen describirse por ser de uso corriente en casi todos los países.

18.- Artefacto hecho de tejido de cañas para la pesca de camarones. Con este instrumento se puede formar un ángulo largo, suele tener seis o siete metros, y ancho; este mira hacia la tierra de modo que al subir la marea esta arrastra a los camarones y van pasando por la punta del ángulo; cuando desciende, los camarones se encuentran con la abertura del ángulo y se precipitan en el depósito que tiene de dos cavidades.

19.- Tipos carpinteros en distintas operaciones y posturas para sus faenas.

20.- Caja de caña-espino. Trabajo de los indios de México (Pampanga).

21.- Ataúd (miniatura) Modelo en pequeño de los enterramientos de Igorrotes y Tinguianes y del Norte de Luzón.

22.- *Togao* o trono que emplean los infieles de Quinangan, provincia de Nueva Vizcaya. Sus dimensiones consisten próximamente en tres metros y medio de longitud. Las dos hendiduras superiores son los asientos en que se colocan el cacique y su favorita a modo de monarcas, situándose uno enfrente al otro con las piernas tendidas hacia arriba y a lo largo del banco. Este modelo es representación exacta del original. La abertura inferior quiere significar entre aquellos habitantes que sus jefes residen en el aire, pasando por debajo de ellos los espíritus que los purifican y los hacen más sabios que los que están en contacto con la tierra.

23.- Trabajadores del campo y aperos de labranza: arado romano, cárreta con toldo de caña con refuerzos de bejuco, desterrador de caña-espino.

24.- *Hasangang* o carretón sin ruedas, especie de trineo, elemento ordinario de arrastre en Filipinas y especialmente en tiempo de lluvias y dos carabaos de madera, uno de ellos construido con bastante delicadeza, animales de mucha utilidad en dicho país.

25.-Indio albañil con la paleta en la mano.

26.- Indio viejo, sin dientes, con una caña hueca en sus manos para triturar el buyo. Además, el *pinqui* o instrumento de madera o asta, con que los Igorrotes sacan fuego por medio del aire comprimido.

27.- Pipas de diferentes clases, de madera, metal y barro con dibujos, anitos y figuras caprichosas.

28.- Escribiente indio asustado, por haberse caído el tintero.

29.- Indios musiqueros el uno con su flauta y el otro con la guitarra, hecha de medio casco de coco y que cuando pilan el *palay* -arroz-, o desgranen el maíz... dirige con su música los trabajos de los obreros.

30.- Tres guitarras, una de ellas de caña con dibujos, procedente de la gran cordillera central de Luzón; las emplean los Igorrotes en todas sus faenas agrícolas.

31.- Tambor de guerra, propio de las rancherías del Norte de Luzón; es un árbol hueco de cerca de un metro de alto y en uno de los extremos lleva el parche sujeto con una trama de bejucos formada con cierta maestría; teniendo un sonido bastante fuerte.

32.- *Didio-vas* o instrumento de caña, el cual tocan poniéndolo en posición vertical y soplando en los tubos que vierten distintos sonidos como el órgano.

33.- Flauta curiosa, la emplean los Igorrotes de Lepanto, golpeando la parte superior de la muñeca estando la palma de la mano vuelta hacia arriba con una de una de las alas del rajado. En el mango y mediante la colocación del dedo pulgar sobre el agujero cambia hasta tres sonidos.

34.- *Col-libao*. Pequeño instrumento de caña que tocan los Igorrotes colocándolo horizontalmente entre los labios y golpeando el extremo puntiagudo; con lo cual producen un sonido que parece imposible vibrar tanto, aunque de carácter monótono.

35.- *Gansas*. Es notable el temple que proporciona el cobre para que produzca el sonido tan vibrante. Se golpea con un mazo de madera revestido de piel. Los que resultan buenos cuestan caros y se adquieren difícilmente. Además, dos platillos.

N. B. Cuando los Igorrotes reúnen varios de estos instrumentos, entonces forman un corro de los hombres músicos y otro, cerca de mujeres cantoras. Mientras los primeros no interrumpen su armonía, las segundas entonan de cuando en cuando una copla plañidera, cadenciosa y lenta. En las pausas se escucha el canto del ave sagrada en el bosque; cosa que imita con rara perfección uno de los igorrotes del círculo de los músicos.

36.- Indio con su *sacupit* o cesto saco.

37.- *Sacupit* o cesto saco que usan los Igorrotes de la gran cordillera para conducir carga; lo llevan sobre la espalda a cuyo efecto tiene correas que pasan por debajo de los brazos en forma de mochila.

38.- Cestos y cestitos muy curiosos, de caña y de bejuco de diferentes formas. Procedentes de Ilocos, Unión y Abra. Son muy duraderos.

39.- Diferentes gorros y sombreros de bejuco y de palma, de diferentes tejidos y formas. Proceden de Ilocos y Abra y de la cordillera de Carraballo. El gorro que tiene tres mechones de cabello perteneció a un igorrote que había cortado tres cabezas humanas.

40.- Varias petacas unas con abalorios, otras hechas con palmito y *burí* y todas de trabajo delicado. Proceden de Tayabas, Albay, Ilocos y Abra. Además, varias carteras de bejuco donde los Igorrotes llevan el tabaco y útiles para encender.

41.- Varios collares, diademas y pendientes. Hechos con dientes de perros y frutas de plantas, con trozos de nácar y pedernal, con piedras más o menos finas y con semillas de Candaroma, semillas que producen mucho aroma y perfuman el pelo.

42.- Escudo con adornos de las igorrotas. En medio está el tipo de una igorrota con un chiquillo a la espalda. Además, collares de diferentes materiales como conchas, caracoles, dientes de perro, pedacitos de asta de carabao, maderas olorosas, pulseras, cubiertas de abalorios muy bien trabajadas de asta de carabao; peines y peinetas de diferentes formas y tamaños, etc.

43.- Colección de chinelas de las clases que se suelen usar en Filipinas. Las hay de muchas clases, unas bordadas en oro, otras en seda, otras con escamas de pescado; las hay de cuero, de paja, de cordelillo. Sandalias muy frescas y procedentes de Tayabas y de Ilocos, zapatillas, etc.

44.- Juego de café de diferentes clases y tamaños de coco. Se compone de 12 tazas, 2 cafeteras, 1 tetera y 1 azucarera. Todo el juego con mangos y pies y adornos de plata; es obra maestra y de gusto.

45.- Telar de uso común entre Igorrotes y Tinguianes y demás del norte de Luzón. Preparados los hilos sobre dos rodillos o cañas los sujetan en un árbol o en la pared y el otro extremo lo arrollan en sus cinturas. Las lanzaderas son como las ordinarias de aquí. Los hilos después de colocados en palitos de caña para que no se les enreden los meten dentro de las cañas.

46.- Bajaque o tapa-rabos de corteza de árbol *baliti*; turbante de la misma materia, camisa que usan los Igorrotes.

47.- Dos faldas de hierba que usan las indígenas de las Carolinas; faja muy curiosa, procedente de Carolinas. Tejido de abacá.

48.- Estandarte de guerra que procede de Yap (Carolinas). Abanico de la hoja de la palmera muy común en las islas. Otro hecho con raíz de mora. Cinturón de guerra procede de Yap (Carolinas) hecho con caracolillos.

49.- Un bolsillo tejido por los Igorrotes y que llevan los jefes de ranchería y dos cinturones hechos de bejuco de hombre y mujer.

50.- Petate de palmera, construido en Ilocos; trabajo delicado y de gusto con una dedicatoria al P. Baldomero Real.

51.- Varias muestras de tejidos de diferentes colores y materias, bien trabajadas, mereciendo especial mención los trabajos hechos con piña.

52.- Trabajos en seda: fajas, pañuelos, cintas, etc., con variados dibujos y múltiples colores, tejidos con delicadeza y finura procedentes de Ilocos, Bulacan y Visayas. Trabajos de piña, nipis, sinamay y otras clases de diferentes plantas, primorosamente hechos y bordados.

53.- Vestido de mestiza.

54.- Centro de mesa de concha, industria de Cebú.

55.- Algunos tipos de Filipinas hechos de barro: dos mendigos, hombre y mujer; mediquillo y comadrona, trabajados con gusto y perfección y, al mismo tiempo con propiedad; cuatro relieves y dos indios en cuclillas peleando los gallos.

X. ILUSTRACIONES