

Schumann, Hans Wolfgang (2007). *Las imágenes del budismo. Diccionario iconográfico del budismo mahayana y tantrayana*. Madrid: Abada. 379 p.

La iconografía, disciplina propia de la historia del arte y orientada al estudio de los contenidos semánticos de las imágenes y símbolos de las obras de arte, tiene en Occidente a su mayor representante en Erwin Panofsky. Dicho historiador del arte dejó como legado un método de análisis de obras estructurado en tres niveles: el nivel de contenidos naturales, el nivel de contenidos convencionales y el nivel de significado intrínseco. Dichos niveles nos permiten interpretar una obra a partir de sus elementos constituyentes, así en el primer nivel podemos describir cosas, personas, objetos pero sin otorgarle un significado; recién en el segundo nivel de análisis, denominado iconográfico, se asignan significados convencionales que nos permiten darle un sentido a la obra a partir de los símbolos, colores, posiciones de los personajes, etc. Sin embargo, no es hasta el tercer nivel, denominado iconológico, donde se ubica la obra dentro de un contexto histórico, una época, la vida del autor o incluso dentro de una clase social.

Así pues, el lugar común de los textos que abordan la iconografía es el arte occidental, en parte porque incluso en países latinoamericanos como el nuestro se le otorga una mayor importancia a la producción cultural europea. Por esto, el espacio para la publicación de textos de análisis iconográficos cuyo objeto de estudio sean las obras artísticas de Asia, es inmenso. Precisamente, esta pequeña gran obra de Hans Wolfgang Schumann busca cubrir ese vacío y proporcionar las herramientas necesarias para aquel historiador del arte que desee hacer un análisis iconológico de las diferentes imágenes y símbolos budistas. No obstante, debido a la gran variedad de budismos que hubo en Asia y la influencia que marcó en la India, Tibet, China, Corea y Japón, así como la periodicidad de poco más de 2,500 años de historia; hacen que la obra delimite su campo de aplicación a dos budismos desarrollados en la zona norte de la India: el Mahayana y el Tantrayana.

Ahora bien, dicha delimitación se encuentra justificada en la experiencia y la producción previa de Schumann, quien nació en Alemania en 1928 y realizó, inicialmente, estudios de Indología y Ciencias Comparativas de la Religión, para posteriormente representar a su país en labores consulares y diplomáticas en la India, Birmania y Ceilán, experiencia que le permitió entrar en contacto con los grabados en hoja de papel de arroz realizados a través del arte de la xilografía en la ciudad de Katmandú en Nepal, grabados que constituyen una de las fuentes de las imágenes que presenta el autor en el libro. Respecto a las otras fuentes, estas se basaron en textos de los años sesentas y setentas mayoritariamente, y es que la obra en su idioma original, el alemán, se produjo en el año 1986 hace aproximadamente treinta y tres años, lo que puede significar un punto en contra

para la obra en la medida que durante ese período los estudios en budología se han desarrollado bastante. No obstante, debido a la escasa literatura al respecto podemos señalar que se trata de un texto básico para internarse en el mundo iconográfico budista.

Así, desde un principio el libro nos introduce en dicho mundo iconográfico colocándonos frente a frente a través de una imagen imposible ubicada en la sobrecubierta, que a simple vista parecería un solo ser, pero que si uno agudiza su visión se percatará que se trata de dos entidades: un ser poseedor de tres rostros y múltiples brazos que lleva un objeto en cada mano, aparte de la posición que toma al sostenerse en pie sobre sus cuatro piernas, mientras que el otro ser se encuentra abrazando al primero y colocando su rostro cerca de la boca de él. Se trata del deva khroda Yamantaka y su pareja la yogini Vidyadhara, personajes extraídos del panteón Tantrayana y que sirve como invitación y presentación al lector para introducirse en este apasionante universo de imágenes y figuras.

Asimismo, esta imagen nos introduce a la noción del panteón budista que en el caso del Mahayana y Tantrayana, presenta la particularidad de carecer de una estructura organizativa por lo que para efectos de su presentación el autor ha creído conveniente clasificarlos en cinco conjuntos de seres: budas, bodhisattvas, devas o dioses, sadhitas o seres de ideación y personajes históricos. Cada una de estas clasificaciones se subdivide a su vez en varios tipos de seres o representaciones de seres, como es el caso de los budas, tipología que agrupa a las representaciones del buda histórico, los budas del pasado, el buda del futuro Maitreya y los cinco budas trascendentales o Jinas que tendrán sus representaciones propias del Mahayana y Tantrayana, cuya principal diferencia se encuentra en la incorporación de una compañera denominada prajña con la que se encuentran en unión sexual, acción que representa la fusión con el todo. De este modo, cada categoría incluirá las versiones mahayanas y tantrayanas a excepción de los sadhitas que son propios de budismo tantrayana, mientras que los personajes históricos serán divididos en arhats o santos, acaryas o maestros indios, discípulos de Padmasambhava, sidhas o maestros tántricos con poderes sobrenaturales y héroes culturales, acaryas y gurúes de origen tibetano.

Sin embargo, este conjunto de imágenes no se encuentra desligado del pensamiento budista por lo que para poder comprender mejor los contenidos del diccionario el autor nos presenta una breve historia del desarrollo del budismo desde el pluralismo Hinayana, pasando por el monismo mahayana para finalmente culminar en el idealismo tantrayana del Tibet; desarrollo que implicó el paso por diferentes escuelas con posturas muchas veces opuestas y donde el acarya indio Padmasambhava fue clave para la penetración budista en el Tibet, convirtiendo a los sacerdotes chamánicos Bon y a gran parte de la población. Así pues, el conjunto de imágenes incluidas en esta obra nos presenta la evolución y los cambios a nivel de pensamiento del budismo, siendo un ejemplo claro de

esto las imágenes o representaciones de los Jinas o budas trascendentales que de ser representados en la posición del loto practicando la meditación como medio hábil para alcanzar el nirvana dentro de la tradición Mahayana, pasaron a ser representados con una compañera denominada prajña practicando la unión sexual como medio hábil para alcanzar la unión con el todo, dentro de la tradición tantrayana.

Así, regresando a la imagen del deva Khroda Yamantaka, vemos otros elementos no mencionados en esta reseña que pueden pasar inadvertidos por la persona que recién se introduce en estos temas y que, sin embargo, proporcionan un significado adicional a la imagen. Estos elementos son tres: los objetos que la imagen lleva en cada una de las manos, que dentro de la obra se denominan atributos y que se clasifican en: utensilios, rituales, símbolos de nobleza y dignidad, armas, recipientes, animales y frutos; los gestos con la mano derecha, izquierda o con ambas denominados mudras; y las posturas de las piernas sea de pie o sentados, cada uno debidamente registrado, así como su correspondiente transliteración en sánscrito y tibetano, con la salvedad que en este último caso se ha empleado la escritura fonética debido a la diferencia existente entre la transliteración y la pronunciación de esta lengua.

De esta manera, estamos ante una obra de 379 páginas que contiene más de 480 imágenes, así como un índice onomástico y conceptual que permite un acercamiento más directo y específico a lo que el lector especializado esté buscando. Ahora bien, puede que la obra haya sido escrita pensando en los investigadores y especialistas en la historia del arte que quieran adentrarse en el mundo iconográfico budista. No obstante, por la estructura de la obra y la claridad expositiva no se trata de un texto que agote su utilidad en dichos especialistas, sino que puede ser empleado por toda aquella persona interesada en el pensamiento, el arte y la tradición budista como una forma de internarse en el panteón budista y toda la riqueza cultural y filosófica escondida en cada una de sus representaciones. (Edisson Villafana Olivera – UNMSM)

