

**COLABORACIÓN ESTUDIANTIL**

## UNA MIRADA A “EL TIGRE Y EL DRAGÓN”, A PROPÓSITO DE LA HISTORIA DEL PODER

María Piedad Fino Sandoval

Como un ejemplo de análisis, en la clase de Seminario Teórico, el profesor propuso que los estudiantes interpretáramos la película “El tigre y el dragón” con referencia a las tesis de Michael Mann expuestas en el primer volumen de *Las fuentes del poder social*<sup>1</sup>. Esto es lo que se propone el presente artículo, aunque lo ideal sería lograr una intersección crítica entre el cine, como expresión artística que recrea una época, y la historia como teoría. Es un esfuerzo breve que vale la pena, pero necesita de más tiempo y de una indagación más profunda, dada la novedad de las consideraciones de Mann, que asegura que las sociedades fuera de Occidente, no son el fuerte de formación de los futuros historiaóores, y la inexperiencia personal en cuestiones de crítica artística. Así las cosas, lo que se espera del presente ensayo es lograr un buen abrebocas al menos en lo que a interpretación del poder en “El tigre y el dragón” se refiere.

Partamos por ubicar el espacio y el tiempo en la película: Pekín y las afueras de la ciudad son claramente el escenario; lo que no es explícito es el tiempo, por lo cual es necesario deducirlo de indicios como los siguientes: la espada, “el destino verde”, tiene 400 años y fue fundida en la época de la Dinastía Chin, que existió hasta el año 210 a.C., y a la sazón ya había sido reemplazada por la Han; Jen utiliza el papel de bambú, inventado en el siglo I a.C. y por último, el centro de poder se había desplazado del oeste al noreste, cambio que se hizo en las primeras décadas del siglo I d.C.

De acuerdo con lo anterior, podemos concluir que la ubicación temporal está dentro de los años 50 y 200 de nuestra era, siendo más probable el siglo II d.C., en vista del gran desarrollo material y demográfico de la capital china durante la Dinastía Han Posterior o del Este.

China había conocido la mayor centralización del poder en los dos siglos anteriores, que le había permitido un desenvolvimiento social más amplio, alcanzando un desarrollo de redes de poder que, lastimosamente, Michael Mann no contempló sino en sus orígenes en la Dinastía Shang (1850-1100

---

<sup>1</sup> Michael Mann. *Las fuentes del poder social I: Una historia del poder desde los comienzos hasta 1760 d.C.* Traducido al español por: Fernando Santos Fontanel. Madrid, Alianza Universal, 1991, 775 páginas.

a.C.)<sup>2</sup>, pues, luego del valioso ejercicio de estudiar las primeras civilizaciones de todo el mundo, se concentró en el tradicional Occidente. Sus afirmaciones sobre la China Shang tienen validez de larga duración en lo relativo al poderío militar, como organizador del orden social; al desarrollo económico, los canales de riego y el intercambio de la seda, pero desarrollos en otras redes de poder no tuvieron cabida en la obra de Mann, como las cien escuelas del pensamiento y la influencia del confucionismo, el taoísmo y el budismo en la sociedad china de los cinco siglos anteriores a Cristo.

La película no contradice a Mann ni a los libros de historia (y viceversa), pero no muestra todos los aspectos, por ejemplo, es una historia de elite que no menciona el pueblo raso, entonces quedan por fuera las relaciones verticales entre el gobierno y el pueblo, excluyendo un aspecto muy importante del poder económico: la producción y, dentro de ella, la agricultura, los grandes canales de riego y la extracción de minerales.

Cuatro de los personajes principales: Li Mu Bai, Shu Lien, Jen y Zorra de Jade, pertenecen a dos pueblos, Han y Manchú. El bárbaro *Lo*, “nube oscura”, pertenece a un grupo de bandidos del desierto que, como veremos más adelante, no se puede caracterizar como pueblo. El medio ecológico es diferente, pues los primeros viven en ciudades. La imagen de Pekín es una gran ciudad amurallada de cientos de miles de habitantes, donde se controla tanto la entrada como la salida de las personas. Claro que en las afueras hay aldeas, que al parecer son muchas, y deben estar densamente pobladas, pues el primer censo realizado hacia la misma época registra 57 millones 500 mil personas<sup>3</sup>, las cuales, por su puesto, no se muestran en la película, porque en ella sólo se registra la casa de Shu Lien, que da la impresión de estar aislada en el campo o de ser, en sí misma, una aldea. Lo importante es que en estos dos lugares existe, desde hace muchos siglos la denominada “jaula social”<sup>4</sup>, que permite tejer las redes de poder en su interior. En las pequeñas unidades, como las casas de Shu Lien y de Sir Te, se observan relaciones estrechas de poder vertical, tejidas de forma intensiva, como se aprecia en la lealtad de los siervos y el comentario del criado de Shu, cuando manifiesta su deseo de que su hijo recién nacido se parezca a ella.

<sup>2</sup> Op. cit. p. 161-163.

<sup>3</sup> El Tiempo, The Times. Historia Universal, p. 51.

<sup>4</sup> La “jaula social” es una categoría de Mann, que significa el conjunto de condiciones requeridas para que surja la civilización y el poder, aludiendo al cierre de las vías de escape que inicialmente proporciona la agricultura aluvial, que obliga a un conglomerado a permanecer dependiendo de un territorio y a someterse a relaciones sociales que conformarán la civilización, una sociedad estratificada y el Estado. Ver Mann, pp. 114-121.

Al contrario, el grupo de Lo es nómada y no está enjaulado, pero depende de Estados como los Han y Manchúes para sobrevivir con la piratería a las caravanas de éstos. En las escenas donde Jen combate con ellos, es llamativo observar fenotipos muy diversos entre estos nómadas, que alude a una posible debilidad de los lazos de parentesco. Aquí encaja bien la historia de Lo sobre su infancia: se une a la banda para sobrevivir, pero no habla de pertenecer a ella por cuestiones familiares. Así mismo, son frágiles las relaciones de poder. Hay un jefe que coordina la acción militar de emboscar la caravana pero no hay jerarquías más allá de él, es decir, nada que se parezca a un Estado. Hay un jefe, pero no se observa estratificación, mucho menos poder y redes diferenciadas. La economía depende del bandidaje y también del pastoreo, pero no hay una estabilidad que ate a un territorio ni a un grupo social. Además, la cultura es una colcha de retazos de las sociedades a las cuales ellos asaltaban.

Todo lo contrario sucede en la sociedad de Pekín, en las familias Gou y Yu y en las casas de Sir Te y Shu Lien y en el monte Wudan (el cual se recrea principalmente por remembranzas). Dentro de ellos y entre ellos percibimos redes diferenciadas.

En lo referente al poder político y el Estado tenemos que la unidad entre regiones se sella con alianzas matrimoniales. Las redes no confluyen rigurosamente en una centralidad, de ahí que las alianzas como el fallido matrimonio que uniría el poder de los Yu de Manchuria con los Gou de Pekín y la recomendación de Sir Te al gobernador Yu de acudir al bajo mundo para ejercer más efectivamente el poder: “ser fuerte y flexible”. Con las alianzas, la película muestra el carácter federativo del Estado de los Han del Este en un momento histórico en el que primaban “las tendencias ‘feudales’ de la desintegración monárquica de una estructura multiestatal”<sup>5</sup>, desintegración que será visible a finales del siglo II d.C., cuando las revueltas campesinas terminan con la Dinastía Han.

Se percibe también cómo se unen las otras dos redes: la política y la militar, cuando se organizan compañías como “Seguridad Sun” para transportar las mercaderías; entonces los pastores y/o las bandas no tienen chance de controlar el comercio ni de condicionar a los pueblos enjaulados.

Las artes marciales son lo más recreado. Los guerreros conforman un estrato diferente al de la aristocracia; Li Mu Bai, el mejor discípulo del Wudan, es el más especializado de todos; en su formación prima la ideología sobre las técnicas, a diferencia de la mayoría de guerreros que desfilan por el filme. Ese es el debate que mantiene con Jen, a quien trata de persuadir para que lo acepte

---

<sup>5</sup> Mann, p. 163.

como maestro, y su lucha contra Zorra de Jade, a quien quiere destruir porque es una mujer de baja condición que pervierte la práctica de la guerra, pues al no conocer la escritura no puede elevar su conocimiento. La muerte de Li Mu Bai tal vez significa la pérdida del misticismo de los guerreros.

En la cinta se observa claramente cómo lo ideológico es reserva de las elites. Se intuye un debilitamiento en el confucianismo como ideología del poder basada en la rigidez de preceptos morales, cuando Sir Te da el consejo de “ser fuerte y flexible”. Se sabe que para la época, las principales corrientes filosóficas eran el confucianismo y el taoísmo; el budismo empezaba a penetrar el Occidente. Ésta es una de las ignorancias que puede empezar a superar un estudioso de la filosofía.

En lo referente al pensamiento, la película está atravesada por la lógica de los contrarios: “No hay crecimiento sin ayuda, no hay deseo sin restricción, no hay acción sin reacción”, “todo tiene su antítesis”, lo malo y lo bueno, la mujer y el hombre, el tigre y el dragón.

Desde su título, la historia es la subversión por el contrario, y hay dos de éstas subversiones que plantean el interrogante del carácter de su pertinencia: ¿son históricos? ¿Pertenecen a los intereses de quien escribió la novela en el siglo XIX? ¿o a los enfoques de los realizadores de la película? Una de ellas es la subversión femenina encarnada en Jen como heroína y en Zorra de Jade como el ser más inferior de los personajes: la subversión buena y la subversión mala. La otra es la lucha que mantiene Li Mu Bai entre el individuo deseante y el ser confundido del cosmos, lucha que concluye en su definición por la primera vía, antes de morir, en el consejo de Shu Lien: “cualquiera que sea el camino que tomes, sé fiel a ti misma”.

A propósito del libro de Mann y el filme queda mucho por decir. Los aspectos mencionados en este artículo son apenas una pequeña muestra de todo lo que se puede interpretar. Sin embargo, el mayor vacío que siento es la falta de herramientas estéticas tanto para la crítica del cine como para la descripción de la vida material tan espléndida de las elites de la China Han posterior.