



SUNZI

El arte de la guerra

Introducción, traducción y notas de
ALBERT GALVANY

T R O T T A
PLIEGOS DE ORIENTE

El arte de la guerra

Sunzi

Prólogo de Jean Levi

Introducción, traducción del chino antiguo
y notas de Albert Galvany

E D I T O R I A L T R O T T A

PLIEGOS DE ORIENTE

Primera edición: 2001
Segunda edición: 2002
Tercera edición: 2003
Cuarta edición: 2005
Quinta edición: 2006
Sexta edición: 2007
Séptima edición: 2010
Octava edición: 2012
Primera reimpresión: 2015
Novena edición revisada: 2017

Título original: Sunzi bingfa

© Editorial Trotta, S.A., 2001, 2002, 2003,
www.trotta.es

© Albert Galvany Larrouquere, 2001, 2017

© Jean Levi, 2001

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45).

ISBN (EPUB) : 978-84-1364-009-9
depósito legal: M-25349-2017

ÍNDICE

Prólogo: Jean Levi

INTRODUCCIÓN : *Albert Galvany*

Sunzi, entre la realidad y la ficción

El valor de una anécdota: el adiestramiento de las concubinas

La guerra como pantomima sangrienta: el modelo de combate aristocrático

El nacimiento de una nueva mentalidad: la guerra de masas.

Fin del juego: la trascendencia irreversible de la guerra

El giro hacia la eficacia: el triunfo de la razón instrumental

La feminización del combatiente: la extinción del guerrero y el advenimiento del soldado anónimo

La feminización del estratega: cuando un gallo se transforma en gallina

Maleabilidad, flexibilidad y adaptación: la mentira como regla y la victoria del no-ser

Vencer sin luchar: lógica económica, ideal disuasorio y fenomenología de la acción

Notas

Selección bibliográfica

1. Principales ediciones de *El arte de la guerra de Sunzi*
2. Ediciones de otros textos clásicos
3. Principales traducciones occidentales de *El arte de la guerra de Sunzi*
4. Bibliografía básica sobre la guerra y la estrategia militar en la China antigua

Cronología

Glosario de obras y textos clásicos

EL ARTE DE LA GUERRA

- Capítulo I. Cálculos
- Capítulo II. Las operaciones militares
- Capítulo III. Planes ofensivos
- Capítulo IV. Disposiciones
- Capítulo V. El potencial estratégico
- Capítulo VI. Lo consistente y lo hueco
- Capítulo VII. El enfrentamiento militar
- Capítulo VIII. Las nueve variables
- Capítulo IX. Maniobrar el ejército
- Capítulo X. La configuración del terreno
- Capítulo XI. Los nueve terrenos
- Capítulo XII. El ataque incendiario
- Capítulo XIII. El uso de espías

Texto original chino

PRÓLOGO

En su entrevista ficticia al «Señor Internet» el *Nouveau Quotidien* de Ginebra con fecha del 29 de diciembre de 1995 hacía figurar *El arte de la guerra de Sunzi* en el primer lugar entre los libros que jugaron un papel decisivo en su formación e influyeron sobre su destino. Interrogados a propósito de sus lecturas, sus ideas, o las obras que les influyeron, el *Sunzi* se convierte en referencia obligada para jefes de empresa, altos responsables políticos, directivos, premios Nobel, top-models y chefs de cocina, para todos aquellos, en definitiva, cuya carrera excepcional atrae sobre ellos el fuego de la actualidad.

El prestigio del *Sunzi* se debe en principio al exotismo. Por lo demás, se inscribe perfectamente en la fraseología belicista de nuestra época: las relaciones sociales, comerciales y económicas ya no se piensan más que en términos de guerra total, de lucha a ultranza y de exterminio. La palabra «estrategia» se ha convertido en término clave de economistas y patrones de empresa para quienes la lectura de *El arte de la guerra de Sunzi* representa una etapa indispensable en su formación. El manual de Sunzi, tras haber sido durante mucho tiempo patrimonio exclusivo de militares, se ha transformado en cosa de industriales y directivos. Se realizan nuevas versiones de este texto periódicamente y, el público obliga, sus

ilustraciones provienen preponderantemente de las luchas entre grandes firmas comerciales y de la competencia por el mercado. El éxito de los ejércitos revolucionarios en el Extremo Oriente y el auge comercial de los «dragones asiáticos» han contribuido a engalanar con el prestigio de lo real aquello que estaba ya dotado de la virtud del ensoñamiento.

No obstante, el *Sunzi* se merece algo más que servir de breviario a los estados mayores del globo y de libro de cabecera a los jóvenes lobos de las finanzas y a los viejos zorros de la industria, deseosos todos ellos de cabalgar sobre el lomo de sus rivales y de conquistar nuevas parcelas de mercado. El *Sunzi* es ante todo un libro de reflexión filosófica; proporciona uno de los discursos más lúcidos y más coherentes sobre los mecanismos de la dominación, y la lección que nos brinda es justo la contraria de la que nuestra época parece haber retenido: la guerra es un asunto sucio y todo hombre sensato debe hacer lo posible para evitarla. En ese sentido, tiene un lugar en las estanterías de la biblioteca del hombre honesto entre la *República* de Platón y el *Príncipe* de Maquiavelo.

Con todo, para comprender el sentido y el alcance de *El arte de la guerra* es preciso antes situar la obra en su contexto histórico e inscribirla en la tradición intelectual que le dio a luz. En la medida en que Albert Galvany se ha dedicado a ello con rigor y precisión, tanto en su presentación como en el aparato crítico que acompaña su bella traducción, nos contentaremos en esta ocasión con algunas breves observaciones preliminares.

Para comenzar, diremos que el *Sunzi* se inserta en una tradición filosófica en la que la inteligencia se define principalmente —si no exclusivamente— como la interpretación del cambio. La inteligencia política —y para los

chinos de esa época no hay más inteligencia que la política— se confunde con la capacidad de aprehender la cadena de transformaciones en su devenir más remoto. Pero si el sabio ve a lo lejos es porque percibe lo oculto, lo ínfimo. Si bien es cierto que entre las conjeturas de las estratagemas y el *Libro de las Mutaciones* o *Yijing* no hay solución de continuidad, se trata en todo caso de la misma inquietud por el tiempo y sus alteraciones, del mismo interés por el detalle considerado como indicio significativo.

Extendiéndose hasta los límites extremos de lo incognoscible, englobando todos los posibles, la inteligencia superior se hace inasequible. Así, es al mismo tiempo penetración y misterio: la penetración que manifiesta con relación a los seres y las cosas la sustrae al entendimiento del otro. Y a la inversa, una inteligencia no es superior más que en la medida en que escapa a la comprensión de los hombres. De ahí la necesidad de multiplicar los filtros, los comportamientos sinuosos, de hacer —tal y como preconiza el propio Sunzi— del camino más corto el más largo con el fin de ir aun más directamente a sus fines. Paradójicamente, ese conocimiento a largo plazo tiene como efecto permitir al Gran Hombre la intervención en lo inmediato y la acción río arriba si se le permite la expresión de todo evento, de modo que previene la desgracia antes mismo de que esta se produzca en germen.

Esta particularidad de la inteligencia previsorá explica la disparidad entre el arte de la guerra en China y en Occidente. El discurso chino sobre la guerra se reabsorbe en una teoría de la no-guerra, ya que, en tanto que fuente de males, esta debe ser tratada antes de que estalle.

Más ¿cómo llenar entonces el vacío dejado por la evacuación del objeto mismo del discurso? Elevando el enfrentamiento concreto a un juego de oposición de fuerzas

casi cósmicas. Los manuales chinos del arte militar son, en efecto, tratados cosmológico-filosóficos, libros de sabiduría que, tomando como pretexto la guerra, se ocupan de otra cosa bien diferente: de la relación entre macrocosmos y microcosmos, del perfeccionamiento de sí mismo, del arte de gobernar y, solamente en última instancia, de las operaciones militares; todo ello, a través del escalonamiento de los planos, mediante la estratificación de los niveles de significación. Mientras que los militares occidentales limitan su objeto a esa cosa trivial que representa para los teóricos chinos el teatro de operaciones, un libro como el *Sunzi* se interesa por todo aquello que para sus colegas del otro extremo del continente no pertenece a la guerra. Los tratados occidentales comienzan allí donde se detienen las obras estratégicas chinas: el enfrentamiento.

Las características del discurso chino sobre la guerra han incitado a los especialistas de la cuestión a oponer de manera absoluta y radical esos dos modos de conducir las hostilidades cuando, en verdad, no se trata más que de dos planos diferentes de la retórica guerrera de cara a la realidad. Algunos, a partir de esa constatación, han llegado a considerar esa oposición como representativa de dos modos de pensar y de actuar radicalmente contrarios, y ello, apoyándose sobre categorías ilusoriamente antagonistas, puesto que no es posible que haya antagonismos entre realidades que no pertenecen al mismo orden. El arte de la guerra es pura *techné* en Occidente y no merece teorización filosófica alguna. Pertenece a un dominio que se limita al enfrentamiento entre los campos; no es, pues, susceptible de una formalización metafísica (y puede que esté bien, ya que, después de todo, el arte de matar nada tiene de glorioso). Al contrario, en China la reflexión sobre el arte de la guerra, en tanto que expresión paradigmática de una

relación de fuerzas, puede recibir una formulación en términos abstractos con la condición de que esa reflexión proponga una nueva dimensión a esa realidad que se resume en el mortal enfrentamiento entre dos grupos armados. Con todo, desde el momento en que la guerra se eleva de técnica concreta a esfera global o abstracta, cesa de ser aquello que la constituye (simples procedimientos y saber hacer) al tiempo que el discurso que la acoge cesa de ser aquello que pretende ser (a saber, un discurso sobre la guerra). Mas ello no significa de ningún modo que por el solo hecho de que los tratados chinos pretendan realizar la economía del enfrentamiento, los generales y estrategias del Imperio del Centro venzan en la realidad «sin ensangrentar el filo de las espadas». A ninguna teoría, por muy elaborada que esta fuera, le sería posible llevar a cabo la economía de la práctica ni podría, por mucho que se considere pensamiento práctico, quedar milagrosamente exenta de la confrontación con los hechos.

La reflexión china sobre la guerra presenta el carácter de un encantamiento. Los tratados militares llevan a cabo ese *tour de force* que es un ágil juego de manos: hacer del ocultamiento de aquello que constituye a la guerra en tanto que guerra —el cuerpo a cuerpo— su esencia misma. Si en los textos es posible vencer «sin ensangrentar el filo de las espadas», ello es debido, quizás, a que se exorciza una realidad en la que los soldados se ahogan en su propia sangre. No se trata tanto de procurarse los medios empíricos para obtener la victoria ni tan siquiera de proporcionar recetas concretas para conducir campañas militares, como de sobrepasar la guerra para hacer de ella un lugar en el que se enuncia el discurso del poder absoluto; al contrario del discurso especializado de los manuales o tratados europeos, que se emplean a fondo para suministrar una imagen (ella misma retórica sin duda alguna) de precisión altamente

técnica, las formas literarias de los manuales de estrategia chinos nos confrontan a un discurso lleno de imágenes y metáforas que encubren una intensa carga mística. En ese sentido, movilizan las propiedades más sobresalientes de la lengua clásica china para operar mediante deslizamientos de nivel. La retórica estratégica aspira al dominio del verbo sobre lo real a través del despliegue de la violencia llevada hasta su paroxismo. Para alcanzar ese punto culminante, la violencia debe ser total; total en su exceso y también en el teatro de su despliegue. Su marco será por tanto el universo, o, mejor, ella misma no será otra cosa que Devenir Cósmico. Sin embargo, esta violencia, lejos de hacer correr la sangre y de conducir al enfrentamiento, se manifiesta en la terrorífica ausencia de lucha. Y ello porque los tratados militares hacen descansar sus estructuras metafísicas sobre una ontología de la nada propia del pensamiento taoísta. En el caso de Laozi como en el de otros muchos pensadores de la época, principalmente el de los teóricos del poder totalitario, el no-ser es superior al ser. La no-cosa controla y domina todas las cosas, puesto que solo aquello que carece de forma puede dar forma a las cosas. El discurso estratégico recurre a imágenes y a nociones que permiten desembocar ineludiblemente en evocaciones de confusión e indistinción a partir de la disposición tangible sobre el terreno de entidades materiales concretas. El arte militar, que reposa sobre la ciencia de los dispositivos y las disposiciones, encuentra su punto culminante en el arte de hacer desaparecer las formas o formaciones —el propio término *xing* designa en chino clásico las formas sensibles, la disposición de un ejército y las formaciones militares— de suerte que el amo de las formas (o formaciones) no presente tampoco ninguna forma tangible; de este modo, podrá actuar sobre todos a sus espaldas. El sujeto del discurso estratégico se

convierte al mismo tiempo, por su penetración divina, en especialista en las ciencias adivinatorias, maestro de las transformaciones y doble del soberano, el cual civiliza espontáneamente mediante la no-acción. Para terminar, se identifica con el propio cosmos, infinitamente eficaz. La batalla deja de ser batalla, el Estado en su dimensión represiva deja de ser Estado para convertirse en actualización de las fuerzas primordiales del universo. No es posible comprender realmente el *Sunzi* sin tener en cuenta los estrechos lazos que lo vinculan con los presupuestos fundamentales de la metafísica taoísta.

Nunca nos alegraremos lo suficiente por la publicación de esta nueva traducción a cargo de Albert Galvany, filósofo y sinólogo, no solo porque viene a paliar una laguna —hasta la fecha no existían en lengua castellana más que versiones de las traducciones inglesas—, sino también porque gracias a la abundancia de observaciones filológicas, al uso de los últimos hallazgos arqueológicos, a las constantes referencias a obras paralelas, proporciona al público hispanohablante una de las investigaciones más documentadas y más logradas sobre la estrategia de la antigüedad china, al tiempo que aporta una comprensión nueva del texto insertándolo en la problemática global del pensamiento chino.

JEAN LEVI

INTRODUCCIÓN

Sunzi, entre la realidad y la ficción

Como sucede con otros grandes protagonistas de la vida intelectual de la China pre-imperial, la figura de Sun Wu, a quien la tradición atribuye la composición de uno de los ensayos militares más brillantes, incisivos e influyentes de todos los tiempos, *El arte de la guerra de Sunzi (Sunzi bingfa)*, no remite a un personaje cuya historicidad esté refrendada sin vacilaciones. La autoría de ese célebre tratado, que destaca entre los siete clásicos militares (*Wujing qishu*) canonizados por el emperador Shenzong (1068-1085) de la dinastía Song tras haber ejercido de manera sostenida un influjo notable en la historia política, militar e intelectual de la civilización china a lo largo de los siglos, se encuentra rodeada de un halo de misterio e incredulidad, hasta el punto de que, aún hoy, la realidad histórica de su autor putativo sigue siendo una cuestión abierta al debate que enfrenta a parte de la comunidad académica. A pesar de que los escasos elementos con los que se cuenta para abordar una reconstrucción suficientemente verosímil del perfil biográfico de Sunzi pertenecen a obras compiladas en fechas muy posteriores al intervalo de tiempo en que este supuestamente vivió (lo cual, conviene señalarlo, no

sirve como argumento definitivo para descartar de antemano que algunos de los materiales incluidos en ellas hubieran sido compuestos en épocas más tempranas), de que contienen elementos inciertos y poco fiables desde una óptica histórica, y de que las primeras sospechas resultantes de análisis filológicos e históricos sobre su inconsistencia se remontan al siglo XII de nuestra era¹, existe una corriente de estudiosos que, basándose en esas exiguas fuentes documentales, consideran que Sun Wu, quien es también nombrado con el título de Maestro Sun o Sunzi, fue un personaje histórico: nacido en el país de Qi y contemporáneo del monarca Helü del país de Wu, cuyo reinado se sitúa convencionalmente entre los años 514 y 496 a.n.e., habría sido designado por este como general de sus ejércitos. De acuerdo con ese relato, que aparece incluido, entre otras fuentes, en *Las Primaveras y Otoños de Wu y Yue*, Sunzi logró al mando de las tropas de Wu importantes gestas militares para dicho país, entre las que destaca la conquista de la capital del país de Chu, una de las grandes potencias geopolíticas del momento². La ausencia de referencias al personaje, pese a la notoriedad a la que apuntan esos triunfos militares, en los principales escritos transmitidos de esa época, tales como los comentarios a los anales de Lu (*Zuozhuan*) o *Las arengas de los países* (*Guoyu*), así como el hecho de que el relato contenido en las *Primaveras y Otoños de Wu y Yue* incurra en algunas equivocaciones³, ha provocado que su credibilidad sea más bien escasa y que, por consiguiente, no haya sido posible demostrar con certeza la existencia histórica del personaje. Por otro lado, las únicas referencias explícitas a Sun Wu como autor de un tratado militar aparecen consignadas en textos compuestos presumiblemente en épocas más tardías, como es el caso del *Xunzi* o del *Han Feizi*⁴, y lo mismo sucede con las menciones de la obra que se le atribuye

tradicionalmente diseminadas en otros escritos. Hasta donde alcanza mi conocimiento, las citas más antiguas que se conservan de ese tratado sobre la guerra figuran en el *Wei Liaozi*, un escrito estratégico, y en el *Huangdi neijing*, una obra médica⁵; en ambos casos, se trata de textos cuya composición, en el mejor de los escenarios, se sitúa a finales del período de los Reinos Combatientes, es decir, varios siglos más tarde que el intervalo de tiempo en que supuestamente vivió Sun Wu. No contamos, pues, a fecha de hoy, con documentos fiables que den cuenta de la condición histórica del personaje al que se atribuye la autoría del célebre manual estratégico y, de hecho, a la luz de lo expuesto, su figura parece encajar mejor en los márgenes definidos por la conjetura, e incluso por la imaginación, antes que en el ámbito de la realidad histórica.

Las sospechas razonables acerca de la índole ficticia de Sun Wu afectan, desde luego, a su condición de autor putativo de *El arte de la guerra* y, como veremos a continuación, también a las tentativas de resolver los interrogantes en torno a la datación de ese texto. Al no poder contar con elementos que ofrezcan garantías sobre la existencia histórica del autor a quien se atribuye tradicionalmente la redacción del escrito militar, la idea misma de una autoridad única queda suspendida y, por tanto, ante la incerteza que rodea a su figura, lo único que cabe asumir sin ninguna duda es que el tratado militar, tanto en su versión transmitida como en la manuscrita descubierta en el año 1972, en el interior de una tumba sellada en torno a los años 134-118 a.n.e., en el yacimiento arqueológico de Yinqueshan⁶, contiene la función de autor⁷ (muchas de las secciones en las que se divide la obra se inauguran e incluyen la expresión «El Maestro Sun dijo»), lo cual no significa que su composición responda a la intención de un solo ejecutor y menos aún que dicho autor coincida

necesariamente con la figura controvertida de Sun Wu. Pese a la relevancia que nuestra cultura y nuestro tiempo confieren a la categoría de autor, tributaria de la concepción del individuo soberano que se ha ido fraguando en los últimos siglos, es muy probable que no desempeñara en la antigüedad una función equivalente y que, más bien, ocupara una posición marginal en el interior de un contexto cultural ajeno en gran medida a las notas que acompañan hoy a esa idea. Al respecto, con la proliferación de manuscritos antiguos procedentes de prospecciones arqueológicas e incluso de adquisiciones en el mercado negro de las antigüedades durante las últimas décadas, es preciso señalar que la ecuación tradicional que vinculaba un texto transmitido a un único autor que, a su vez, tendía a ser aceptado como un individuo histórico, se ha visto superada por una representación de los procesos de composición, formación y circulación de los textos mucho más plástica y compleja. Así, por ejemplo, el erudito contemporáneo Li Ling, uno de los grandes especialistas en la historia intelectual de la China pre-imperial, sostiene en uno de sus trabajos dedicados a la historia material y textual de los escritos antiguos el hecho de que, en el caso de la civilización china, la mayoría de los textos estaban formados inicialmente por fragmentos o pasajes individuales, redactados en épocas diversas y editados por otras personas mucho más tarde, y que circulaban sin que tuvieran, a menudo, un formato uniforme o sin que pudiera adscribirseles una unidad estable; por esa razón, las posibilidades para reorganizar esos materiales, recombinarlos e incluso aderezarlos eran enormes; se admitía cierto grado de discrecionalidad a la hora de desgajarlos o de unirlos a otros fragmentos y, por consiguiente, el que finalmente sobrevivieran o se perdieran para siempre era también bastante azaroso⁸. La inestabilidad y maleabilidad de

esas unidades textuales más o menos efímeras queda bien reflejado en la analogía empleada por Li Ling a la hora de describir los procesos de producción y reproducción textual: a su juicio, estos pueden ser representados de un modo óptimo por medio de la metáfora de las formaciones gaseosas⁹. Dando por buena esa posición, que comparto en gran medida, es preciso aceptar el hecho de que resulta entonces muy complicado, y arriesgado, discernir la autoría de un texto, ya que en su composición y formación intervienen con frecuencia más de una persona a lo largo de un proceso que puede prolongarse durante décadas o incluso siglos; conviene, por tanto, pensar la gestación de un texto como un proceso coral, múltiple, de sedimentación de materiales maleables de diversa procedencia y naturaleza. Al respecto, y más concretamente, en lo que se refiere al debate en torno a la atribución de *El arte de la guerra de Sunzi* a la figura de Sun Wu, Li Ling sostiene de manera explícita que la hipótesis de una autoridad personal, es decir, que la idea de un texto cuya ejecución remite a un único autor responsable de un *Urtext* o texto primigenio, «es contraria al conocimiento que se dispone acerca de la formación de los textos antiguos»¹⁰. Por lo demás, aunque pertinente desde los intereses definidos por la crítica textual o la filología, la cuestión del autor se me antoja, en cuanto al análisis de las ideas contenidas en la obra, secundaria; frente a cierta corriente hermenéutica que defiende la necesidad de asumir la existencia de un autor, claramente identificado, en aras de conferir coherencia a la totalidad de lo reunido en el texto y, por extensión, de refrendar el análisis filosófico unitario que se pueda hacer de él, considero, en la estela de algunas propuestas recientes, no solo que la categoría de autor no es indispensable para brindar una lectura legítima en el terreno de la historia de las ideas, sino que, incluso, conviene

desembarazarse de ella (o, al menos, adoptar una distancia crítica), pues a menudo ofrece un cómodo cobijo para proyecciones extemporáneas a la vez que alienta consideraciones erróneas y hasta prejuicios injustificados¹¹.

Algo similar sucede también con la cuestión de la datación. El planteamiento tradicional considera que el célebre tratado militar atribuido a Sunzi fue compuesto alrededor del siglo V a.n.e., período en el que se situaría también la vida de su autor. Dicha posición invita a dar validez a una serie de afirmaciones que, sin embargo, no son evidentes: la existencia histórica de un personaje llamado Sun Wu, la idea de que ese individuo es el único autor que interviene en la composición de toda la obra y, por último, el hecho de que ese autor concluyó el texto en algún momento de su vida. La descripción de la composición de los textos antiguos en la China antigua que acabo de brindar, apoyándome sobre todo en las aportaciones de Li Ling, desbarata la hipótesis de una datación temprana, coincidente con las fechas en las que su supuesto autor estuvo activo. Al tratarse de procesos que se extienden en el tiempo, en los que con mucha probabilidad intervienen varios individuos que insertan, retiran, o alteran partes de los materiales que componen el texto hasta su fijación definitiva como consecuencia de una labor editorial mucho más tardía, resulta plausible imaginar la cohabitación de materiales más antiguos, inspirados tal vez en elementos que al comienzo circulaban oralmente, con pasajes intercalados en épocas más recientes.

Muchos de los textos antiguos se presentan, pues, como escritos dotados de una unidad provisional, abiertos a la posibilidad de ser modificados, formados como resultado de un ensamblaje de materiales de orígenes diversos, tanto en lo que se refiere a sus autores como en lo que respecta a los

tiempos en que fueron producidos. Eso es, precisamente, lo que hallamos en las versiones transmitidas y manuscritas de *El arte de la guerra de Sunzi* al observar con cierto detenimiento su condición textual. A mis ojos, resulta muy problemático defender una datación temprana del texto, asociada al intervalo de tiempo en que vivió su autor putativo, pues, si bien es cierto que cabe encontrar en el manual estratégico atribuido a Sunzi giros arcaicos y términos que tienden a ser empleados con mayor frecuencia en escritos presumiblemente compuestos hacia el siglo V a.n.e., tanto la concepción de la guerra que se defiende en él, el estilo y arquitectura argumental que presenta, como la aparición reiterada de ciertas palabras cuyo uso con determinado valor solo comienza a extenderse hacia la segunda mitad del período de los Reinos Combatientes¹², invitan a pensar que nos hallamos ante un texto que es el resultado de un dilatado proceso de sedimentación de materiales diversos que cristaliza en unas versiones más o menos constantes no antes de finales del siglo IV a.n.e. En contra de lo que han sostenido algunos especialistas, la copia manuscrita felizmente recuperada en Yinqueshan en el año 1972, que nos brinda una versión bastante fijada, con relativamente pocas variantes respecto de la versión transmitida, lejos de servir para apuntalar la hipótesis de una redacción temprana del texto parece, más bien, refrendar el planteamiento de una composición más tardía y, desde luego, la idea según la cual los textos antiguos chinos son el producto de un largo proceso de ensamblaje que admite cambios, sustituciones e intervenciones: en el [capítulo](#) dedicado a los servicios de información, que en la versión transmitida ocupa el último lugar en la secuencia de capítulos, y a diferencia de esas versiones recibidas, la copia manuscrita exhumada en Yinqueshan menciona, entre algunos agentes

dobles célebres, a Su Qin; sin embargo, su papel como agente doble al servicio del país de Yan no fue revelado hasta después de su asesinato, acontecido en el año 321 a.n.e. A falta de pruebas concluyentes, considero que, en el debate sobre la datación del texto, las pruebas disponibles en la actualidad decantan la balanza hacia el lado de la hipótesis de una redacción tardía.

El valor de una anécdota: el adiestramiento de las concubinas

La atribución convencional del célebre tratado militar a Sun Wu descansa, en gran medida, sobre el prestigio del archivero de la dinastía Han, Sima Qian (145?-86? a.n.e.), quien consagró a Sunzi algunas líneas de su monumental obra, *Memorias del archivero (Shiji)*. En concreto, la noticia biográfica elaborada por Sima Qian se construye en torno a una entrevista entre el estratega Sunzi y el monarca del país de Wu, Helü. Este último le habría exigido a Sunzi una prueba de su habilidad como general y le habría retado a que culminara ante sus ojos el adiestramiento de un grupo de mujeres. Con tal fin, Sunzi escogió un conjunto de cortesanas y, tras varios incidentes más o menos dramáticos, logró completar con éxito la prueba demostrando así su pericia como oficial al mando de las tropas y convenciendo definitivamente al monarca a propósito de su contratación. Esa misma anécdota, que servirá aquí como motivo recurrente a la hora de explicar buena parte de la arquitectura, de las nociones y de la vocación que anima a *El arte de la guerra de Sunzi*, aparece también, con algunas variantes que analizaré en el transcurso de mi argumentación, no solo en el ya mencionado texto conocido como *Primaveras y Otoños de Wu y Yue*, sino, más importante aún, entre los materiales manuscritos exhumados en el yacimiento de

Yinqueshan. Con todo, y pese a la relevancia de ese descubrimiento arqueológico, las sospechas de que el relato de ese encuentro, conservado en esas tres fuentes textuales editadas durante la dinastía Han, no fuera más que una creación ficticia tardía para glorificar el personaje al que, ya para esa época, se le atribuye la autoría del tratado militar, formado quizás como resultado de un dilatado proceso de sedimentación de materiales más antiguos a cargo de uno o varios individuos anónimos, no se han disipado.

No obstante, la discusión en torno al valor histórico de la anécdota oculta, a mi modo de ver, un falso debate generado quizás a causa de un malentendido de índole cultural. Cabe preguntarse, desde luego, de qué manera la triple inclusión de ese episodio sobre el adiestramiento de las concubinas del monarca Helü por parte de Sun Wu responde en realidad a una vocación propiamente histórica. Resulta legítimo plantearse si la intención de quienes compilaron esos materiales era la de ofrecer una perspectiva biográfica fidedigna de un personaje real o si, por el contrario, la presencia de ese relato obedece a otros designios y persigue unos objetivos alternativos, ajenos en parte a esa inquietud biográfica en el sentido moderno del término.

Al contrario de lo que sucede hoy, el pensamiento era percibido en la antigüedad como una actividad expresada más por las acciones y los gestos que por las palabras consignadas en documentos. Como demostrara Pierre Hadot para el caso del pensamiento greco-latino, en sus orígenes, la filosofía no estribaba en la enseñanza de teorías abstractas o en la participación en disquisiciones hermenéuticas alrededor de textos sino que, sobre todo, se entendía como búsqueda de un arte de vivir, de un estilo de vida apropiado que implicaba a la existencia en su totalidad¹³. Esa relación orgánica entre

palabras, gestos y acciones explicaría el enorme significado, extravagante desde una óptica contemporánea, que las tradiciones filosóficas de la antigüedad conceden a los relatos biográficos y a las anécdotas. Las vidas relatadas de los filósofos (ya sean reales, plausibles o ficticias) comprenden ejemplos particulares de sus enseñanzas proyectadas sobre el plano de la acción y, por consiguiente, poseen un valor intrínseco. Lejos de ser concebidas como un mero trasfondo de entretenimiento, inoperante a la hora de dilucidar las doctrinas escritas, las vidas de los filósofos constituían a menudo la parte crucial de sus propuestas. Resulta evidente al leer, por ejemplo, la obra de Diógenes Laercio, que la filosofía griega antigua, en la medida en que, como se ha señalado ya, no remite a una mera disciplina abstracta desgajada de los incidentes y avatares de los individuos que la practican, puede ser representada mejor como una sucesión de segmentos biográficos extraídos de las trayectorias vitales de los filósofos antes que como una mera compilación de teorías y sistemas de pensamiento. La frontera que separa el género de la biografía y el de los textos filosóficos, que en la actualidad se nos antoja tan rotunda, nítida e impermeable, apenas existía en esas épocas remotas en que aún no se había disuelto la ecuación entre vida y pensamiento, entre reflexión y acción¹⁴. Conviene precisar al respecto que la biografía, en la forma inicial bajo la cual fue concebida como género tanto en Grecia como en China, no consiste en un listado más o menos completo de informaciones relativas al nacimiento, la muerte u otros memorables acontecimientos de una vida, sino que es empleada con el fin de revelar el carácter, y hasta el destino, de un individuo y presentar así el modo en que dicho individuo condujo su existencia. Las biografías antiguas aspiran a perfilar el retrato de una personalidad, describiendo un modo de ser y una

disposición concreta ante la vida, antes que brindar informaciones o, incluso, trazar la historia completa de una persona. No se trata, pues, de dar cuenta de todos los eventos destacados en la vida de un individuo como de ofrecer una exposición óptima acerca de su calidad moral a través del valor paradigmático y ejemplarizante de unas pocas vivencias o incluso de una sola circunstancia¹⁵. Algo similar es, precisamente, lo que el lector atento se encuentra también en el paisaje intelectual de la China antigua, donde las anécdotas y apólogos constituyen uno de los vehículos privilegiados de transmisión del pensamiento¹⁶, y, desde luego, lo que parece estar en juego también en el episodio concreto acerca del adiestramiento de las concubinas a cargo de Sun Wu incluido, entre otras fuentes textuales, en la obra del archivista de la dinastía Han.

La intención principal de los escritos de Sima Qian en tanto que proyecto histórico no consiste en proclamar un relato objetivo sino, antes bien, en proporcionar un entendimiento integral del devenir temporal y hasta del propio cosmos. Más que un observador objetivo, más que un cronista que consigna minuciosa y asépticamente cada incidente, el archivista de la dinastía Han se presenta como alguien cuya lucidez intelectual se propone ante todo penetrar en la superficie de los eventos y descubrir en ellos la verdad moral que encubren¹⁷. Así, y en sintonía con ese propósito general, la inclusión del pasaje del adiestramiento de las concubinas en la obra de Sima Qian no respondería en realidad a una inclinación por reconstruir la trayectoria vital y la carrera militar de Sun Wu (de hecho, como el lector podrá comprobar, el episodio apenas aporta elementos biográficos: nada dice sobre sus orígenes familiares, su formación o sus gestas marciales precedentes), sino a un intento por concentrar en una sola anécdota, trivial en

aparición, las líneas maestras que componen la arquitectura de *El arte de la guerra de Sunzi*. A mi entender, en lugar de articular una biografía al uso, de trazar los diversos momentos de una vida o de un destino, Sima Qian introduce la anécdota de las concubinas en su obra con el fin de ilustrar, mediante el relato dramatizado de un instante concreto, la esencia de la propuesta estratégica tal y como aparece concebida en los escritos tradicionalmente atribuidos a Sunzi. Desde esa perspectiva, el debate en torno al valor histórico de ese escrito resulta ajeno al núcleo y al planteamiento del relato, pues tanto si se trata de una anécdota veraz como de una elaboración ficticia, su interés permanece inalterable como símbolo vívido de una propuesta teórica. Cada uno de los elementos que componen ese escueto relato, tanto los que comparecen de manera explícita en el texto como los que se silencian o permanecen en un plano latente, remite en última instancia a principios estratégicos fundamentales de esa obra. Con el propósito de que pueda guiar el desarrollo efectivo de la presentación general del tratado atribuido a Sunzi, se impone ahora la reproducción en su integridad de ese relato que describe la entrevista entre Sun Wu y el monarca Helü. Para ello, adoptaré la versión comprendida en la obra de Sima Qian e incluiré en notas algunas divergencias, contrastes y variantes más relevantes que presentan, desde una óptica narrativa, las otras dos versiones conservadas del apólogo.

Sunzi Wu, oriundo del país de Qi, fue recibido en audiencia por el rey de Wu, Helü, con la intención de discurrir sobre el arte de la guerra¹⁸.

El monarca dijo: «He leído a fondo vuestros trece capítulos, pero ¿podrías concederme una pequeña muestra de vuestro arte militar?».

«Por supuesto», contestó Sunzi.

«¿Y os atreveríais a probarlo con mujeres?», insistió el soberano. «Desde luego», replicó el estratega¹⁹.

Con tal fin, el monarca congregó a las ciento ochenta mujeres más hermosas de su corte. Sunzi las dividió en dos escuadras, dispuso que las dos concubinas favoritas del rey tomaran el mando de cada una de las dos unidades y las armó a todas con alabardas.

Entonces preguntó a las mujeres: «¿Sabéis dónde se encuentran el corazón, la derecha, la izquierda y la espalda?».

«Sí», contestaron las mujeres.

«Cuando diga ‘Adelante’, debéis marchar en la dirección de vuestro corazón; cuando diga ‘Izquierda’, debéis hacerlo en la dirección de vuestra mano izquierda; cuando diga ‘Derecha’, en la dirección de vuestra mano derecha; y cuando diga ‘Atrás’, en la dirección de vuestra espalda»²⁰.

Las mujeres declararon haberlo entendido.

Habiendo establecido esas órdenes, Sunzi requirió que le fuera entregado el hacha de mando, se dirigió hacia ellas y les explicó varias veces el sentido de las instrucciones. Tras esto, batió el tambor con la orden de marchar hacia la izquierda, mas las mujeres se echaron a reír.

Sunzi dijo entonces: «Si las órdenes no están claras y las instrucciones no han sido debidamente explicadas, la culpa es del general». Acto seguido, repitió las órdenes y volvió a explicar las instrucciones varias veces. Batió el tambor con la orden de marchar hacia la izquierda, pero las mujeres estallaron de nuevo en carcajadas.

Sunzi dijo en esta ocasión: «Si las órdenes no están claras y las instrucciones no han sido debidamente explicadas, la culpa es del general; pero, si tras haber sido perfectamente aclaradas,

los soldados no las obedecen, la culpa es de los oficiales». Y se dispuso a decapitar a las responsables de cada sección. El monarca, que contemplaba el suceso desde la terraza, al ver con horror que sus dos amadas concubinas iban a ser ejecutadas envió un mensajero a Sunzi con la siguiente súplica: «Ya estoy convencido de que sois capaz de conducir las tropas. Sin esas dos concubinas, los manjares más exquisitos se volverían insípidos para mí. Ruego, pues, les sea perdonada la vida».

Sunzi respondió: «Vuestro servidor ha sido investido como general responsable de estas tropas y, en tanto que general al mando, no estoy obligado a obedeceros». Y, como medida ejemplar, ejecutó a las dos concubinas responsables de cada sección al mismo tiempo que las sustituía por las dos siguientes. Entonces, batió una vez más el tambor y las mujeres, en perfecto orden, marcharon a izquierda y derecha, adelante y atrás, y se arrodillaron y pusieron en pie sin atreverse a pronunciar una sola palabra.

Al cabo, Sunzi envió el siguiente mensaje al monarca: «Las tropas ya han sido adiestradas y podéis pasar revista; obedecerán vuestras órdenes, aunque mandéis que se arrojen al agua o al fuego»²¹.

El monarca respondió: «El general ha concluido el ejercicio y puede retirarse. No deseo pasar revista».

Entonces, Sunzi replicó: «Vuestra majestad solo gusta de las palabras, mas no de los hechos»²².

El rey Helü quedó convencido de la pericia de Sunzi para el mando militar y decidió nombrarlo general de sus tropas²³.

*La guerra como pantomima sangrienta:
el modelo de combate aristocrático*

Durante el período denominado Primaveras y Otoños, los señoríos que configuraban el territorio sinizado estuvieron dominados por una aristocracia guerrera cuyo estatus social privilegiado venía marcado por el monopolio que detentaba sobre un tipo de violencia legítima dirigida ritualmente. Dicha violencia, que adopta en este caso las formas del sacrificio religioso, de la guerra y de la caza, constituye y determina las prácticas del culto a los ancestros y representa, precisamente, el rasgo exclusivo que diferencia a esta elite aristocrática del resto de la población. Un pasaje contenido en los anales históricos del principado de Lu, recopilados bajo el título de *Primaveras y Otoños de Lu*, y su comentario más célebre, denominado *Zuozhuan*, afirma sin ambages: «Los asuntos más importantes para el Estado estriban en los sacrificios y en las escaramuzas guerreras»²⁴. Así, la autoridad política se hallaba vinculada a las acciones poderosas de los espíritus ancestrales y de los dioses locales invocada a través de ofrendas regulares llevadas a cabo en los altares de los templos dedicados a los antepasados. Cabe afirmar, pues, que el noble era ante todo un guerrero y un sacrificador, alguien que se apoderaba de la vida para ofrecerla a los muertos, a los espíritus de los antepasados, que, a cambio, proporcionan poder y prestigio.

Aunque esa aristocracia guerrera vivió en un estado de lucha casi permanente²⁵, en una sociedad que define sus elites sociales a partir de la realización de diferentes formas de violencia lícitas y que identifica de manera casi sistemática la masculinidad con lo marcial, la guerra representa ante todo el campo de batalla por el honor. El hecho de que la guerra se reduce prácticamente a una mera competición por el prestigio y la gloria queda demostrado por la frecuencia con que los términos «vergüenza» o «injuria» son invocados como causa de enfrentamientos bélicos. A lo largo de este período, se asume

que avergonzar o insultar a alguien o algún país constituye, por sí mismo, un motivo suficiente para lanzar una ofensiva con el fin de restituir el honor ofendido, consagrando a los espíritus los miembros o cabezas de algunos adversarios²⁶. La posición central del honor para la guerra se manifiesta también en la propia conducta de los contendientes durante las campañas militares. De acuerdo con las fuentes documentales disponibles, además de la plétora de complejos rituales que vinculaban casi cada paso ejecutado en el campo de batalla con los servicios de carácter religioso u ofrendas sacrificiales, las campañas militares estaban determinadas también por una serie de gestos que garantizaban el carácter honorable de la contienda y que, de ese modo, aseguraban la gloria posterior de los vencedores. Así, por ejemplo, las batallas tenían lugar siempre durante los meses de otoño e invierno (los meses tradicionalmente adscritos a la muerte) y el día y lugar del enfrentamiento se fijaban formalmente de mutuo acuerdo entre los contendientes²⁷. En la medida en que el combate enfrenta, al menos idealmente, el poderío de dos adversarios suficientemente advertidos y preparados para la lucha, los dictados del honor prohibían sacar ventaja de las dificultades del enemigo²⁸. En ese mismo sentido, si el príncipe o señor de uno de los países o clanes en guerra moría en el transcurso del enfrentamiento, el ejército rival debía retirarse para no incrementar aún más el duelo y el dolor de su adversario. Algunos historiadores, basándose en pasajes contenidos en los ya mencionados comentarios de los anales históricos de Lu (*Zuozhuan*), sostienen que esa continua búsqueda de gloria mediante el honor y el valor alcanzó tal extremo que, en ocasiones, se llegaba a atacar el punto más sólido y consistente del enemigo evitando hacerlo en sus puntos flacos²⁹. Además, es preciso tener en cuenta que estas casi constantes

escaramuzas militares se desarrollaban siempre en el estrecho margen delimitado por el espacio comprendido entre los reinos o países próximos entre sí; es decir, la guerra en esta época sería ante todo la expresión de un conflicto, por así decirlo, «vecinal» en el que las grandes campañas y expediciones militares de objetivos remotos eran muy poco frecuentes³⁰. Un tratado militar posterior, compuesto presumiblemente hacia el final del período de los Reinos Combatientes, nos proporciona una valiosa descripción retrospectiva de los valores imperantes en esa singular concepción de la guerra aristocrática:

En la antigüedad, no se perseguía jamás a un enemigo en huida durante más de cien pasos o a un enemigo en retirada durante más de tres días, observando con escrúpulo las reglas de la conducta ritual. Jamás se llegaba a extenuar a un rival débil, mas se tenía compasión por el necesitado y el enfermo, haciendo evidente de este modo la benevolencia. Se aguardaba a que el enemigo hubiera formado completamente sus filas para ordenar la señal de ataque, manifestando así la bondad. Se luchaba por la justicia y no por el beneficio. Y se perdonaba a quienes habían sido vencidos evidenciando así la valentía. [...]. En esto consistían las reglas de antaño³¹.

Con todo, resulta necesario señalar que la naturaleza ritual, casi teatral, con la que se caracteriza el modelo de combate arcaico, protagonizado por las clases aristocráticas, no significa que esos enfrentamientos se desarrollaran sin recurrir a la ferocidad o a la crueldad más mortíferas, pues, si bien es cierto que dicha moderación ceremonial domina gran parte de la práctica guerrera aristocrática y tiende a no tolerar las acciones que quebrantan esas reglas de conducta (como, por ejemplo, el uso de argucias), ello no excluye las acciones sangrientas y, en