

A PROPÓSITO DE LA FILOSOFÍA
DEL “QUIJOTE” Y DEL “XÍ YÓU JÌ”
BREVE ESTUDIO LITERARIO-FILOSÓFICO
COMPARATIVO

GABRIEL TEROL ROJO
Universidad de Valencia¹

RESUMEN: Desde el reconocimiento de las enormes dificultades que implican los estudios comparativos de situaciones históricas, personajes u obras artísticas de culturas muy diferentes, y sin reforzar dicha tarea sobre un aparato crítico potente, el siguiente artículo pretende ser un breve estudio general de la obra española *El Quijote* y la obra china «Viaje al Oeste». Expuestas ambas desde una lectura personal, sugiero utilizarlas como símbolos filosóficos y culturales de la condición humana «culturizada» porque las pulsiones humanas que animan los relatos son universales y trascienden el lugar y el momento.

PALABRAS CLAVE: Don Quijote, «Viaje al Oeste», «Peregrinación al Oeste», Xí yóu jì, estudios comparativos culturales

**About the philosophy in *El Quijote* and *Xí yóu jì*.
Brief, comparative literary-philosophical study**

ABSTRACT: From the recognition of the enormous difficulties implied in the comparative studies of historical situations, prominent figures or artistic works of very different cultures and without reinforcing the above mentioned task on a powerful critical device, the following article tries to be a brief general study of the Spanish work *Don Quixote* and the Chinese work «Journey to the West». Exposed both from a personal reading, I suggest using them as philosophical and cultural symbols of «cultured» human condition, because the human pulses encouraging the legends are universal and transcend the place and the moment.

KEY-WORDS: Don Quixote, «Journey to the West», «Adventures of the Monkey God», comparative cultural studies

¹ Profesor Asociado del área de Lengua y cultura del Extremo Oriente. Universidad de Valencia. Doctorando investigador del departamento de Filosofía, Facultad de Filosofía y CCEE, Universidad de Valencia, España. Licenciado en Filosofía, licenciado en Estudios asiáticos, Posgrado en Lengua y cultura chinas, Posgrado en Pensamiento asiático y Máster de Asia oriental: Experto en Economía y Negocios en Asia oriental. E-mail: gterolr@gmail.com

1. Introducción

Dos obras emblemáticas de la literatura universal son utilizadas para excusar un breve estudio filosófico comparativo: *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, de Cervantes, es una de ellas, y el *Xí yóu jì²*, traducido como *Viaje al Oeste, las aventuras del rey mono*, la otra. Defendemos la idea de un uso cuidado y prudente de los términos Occidente y Oriente para que no sirvan como un estigma de prejuicio con ciertas connotaciones determinadas; la elección de estas dos obras no es, en ningún caso, azarosa. Especialmente nos guían dos intenciones al componer este artículo: ofrecer un breve estudio literario y filosófico sobre ambas obras que, por un lado, destaque cierta actitud filosófica compartida y, por otro, motive la lectura de la obra más desconocida de las dos en el lector de este trabajo. Ofrecemos comparativamente una lectura de dos de las más importantes obras de la literatura universal, recordando que una es, posiblemente, la más popular de la literatura española y la otra es una de las cuatro grandiosas obras clásicas de la literatura china. Con ello, no pretendemos olvidar sus contextos ni diferencias sustanciales, sino convertir esto mismo en los ingredientes de un breve estudio comparativo que concluya un común *leitmotiv* filosófico. Por una parte presentamos una resumida y general ficha filosófica de ambas obras y de sus personajes, para contextualizarlas a fin de igualar sus condiciones de conocimiento, y ofrecemos una personal presentación filosófica con la que sugerir puntos en contacto.

En este marco, entendemos que las respectivas civilizaciones ejercieron una significativa influencia en sus respectivas áreas de desarrollo —esto es, Asia y Europa—, y con ello pretendemos centrar el objetivo y fijar nuestra atención en un representante de cada una de estas tradiciones, de manera que, subrayando un ejercicio de abierta hermenéutica literaria, leamos el Quijote cervantino y el «Viaje al Oeste» (supuestamente anónimo) y defendamos una común filosofía subyacente en ambas: que los relatos universales descansan en un mismo denominador común filosófico-existencial del que podríamos —no lo haremos aquí— extraer una subjetividad característicamente «humana». Curiosamente, de todos los saberes filosóficos quizás sea la antropología y la pregunta por el hombre la que pueda sernos de

² Advertimos del uso del sistema de transcripción chino *pīnyīn* para las referencias chinas, con especial respeto a la marcación de las tonalidades. En relación con los nombres de autores, se mencionan en su transcripción tradicional en la referencia bibliográfica con la finalidad de hacer comprensible su reconocimiento, y asimismo se ha optado por acompañar la transcripción tradicional con la moderna.

mayor utilidad, y todo ello desde la consideración necesaria de realizar un epítome ligero de ambas obras. Las que siguen pretenden ser *Meditaciones* más al estilo ortegueano que cartesiano, es decir, más filosófico-existencial que filosófico-científico, y continuando con el racionalvitalista, que sirvan más a un propósito *modi res considerando*.

2. Don Quijote de la Mancha

Obra escrita por la máxima figura de la literatura española, suele considerarse la primera novela moderna y una de las mejores de la literatura universal. Publicada en dos partes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* se acabó de imprimir a finales de 1604 en casa de Juan de la Cuesta y por obligaciones contractuales se publicó en enero del año siguiente con numerosas erratas, motivo por el que, a finales de ese mismo año, se reeditó. Comprometido con los géneros narrativos habituales de su época (segunda mitad del siglo xvii) y la manera clásica y tradicional, Cervantes organizaba sus obras en libros —como puede comprobarse en su obra anterior *La Galatea*—, y anteponía la dedicatoria al prólogo; sin embargo en nuestra obra mantuvo este orden pero la dividió en partes y en capítulos. En 1615 aparece *El ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*, dos años después de sus *Novelas ejemplares*, y aquí se decidió por la división exclusiva en capítulos y puso el prólogo antes de la dedicatoria. Ambas obras, en el sentido de dos historias continuadas, presentan diferencias sustanciales que escapan al interés de esta breve presentación. No obstante, resumiremos —con todo el riesgo que eso representa— que mientras el Quijote de 1605 deambula en el misterio de la vida, el de 1615 lo hace en una realidad ya configurada en donde la vida es un enredo y el novelista entiende que todo puede y debe explicarse; y así lo hace. En ambas partes se encuentra la experiencia literaria en dos de sus formas con similar contundencia. Por un lado, los diálogos (al estilo platónico) acompañan la acción, mientras que los discursos (al de Cicerón) permanecen fieles a los personajes y a sus reflexiones. El Cervantes de 1605 alcanza «la expresión universal de su conflicto personal e íntimo: la lucha entre el pasado y el presente»; el de 1615 expresa su contemporaneidad, «va a dar forma a la sociedad de su época, al alma de su tiempo; va a crear el ideal que dé sentido a la vida del hombre»³.

En cuanto a su autoría, el soldado, novelista, poeta y dramaturgo alcalaíno Miguel de Cervantes Saavedra planeó una obra con la que

³ Casaldueiro, J. «Introducción». En: *El ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*, Cervantes Saavedra, M., edición de J. Casaldueiro. Madrid: Alianza, 1984. p. 10.

combatir el auge de los libros de caballería, que en su opinión estaban escritos con un estilo pésimo y narraban unas historias poco menos que disparatadas. Con una finalidad objetiva tan aparentemente banal, este hijo de cirujano (practicante más de acuerdo a nuestra idea actual) nos ofreció una descomunal fuente de información sobre su época, la sociedad de su tiempo y el quehacer de sus contemporáneos, pero sin duda nos ofreció un estudio del comportamiento humano y, en definitiva, un estudio del hombre.

Mencionar la importancia de la obra en el mundo exige reconocerla como una de las obras más traducidas de la literatura universal, no obstante podemos hacer alguna mención. Mientras que la mayor parte de la primera edición fue a parar a las Indias, según testifica el cervantista español Francisco Rodríguez Marín⁴, su primera traducción (en inglés) se llevaría a cabo en 1612 y la firmaría Thomas Shelton, quien se encargaría también de la segunda —aunque se recomienda la de Charles Jarvis, de 1742—. La francesa es de César Oudin, un año más tarde. La primera traducción al alemán la volcó en 1621 Pahsch Basteln von der Sohle, mientras que la rusa apareció en 1769 y la firmaba Ignati Teils. Como dato útil para el presente trabajo, destacaremos también que las primeras traducciones al chino fueron retraducciones y adaptaciones bastante libres (1920). El hispanista chino Yáng Jiàng ostenta el reconocimiento de haber realizado la primera traducción directa del original en 1978.

2.1. Los personajes de la obra cervantina

Tres son los principales personajes que protagonizan la obra cervantina, aunque vamos a mencionar a cinco.

Por un lado tenemos a Alonso Quijano, personaje ficticio principal en la novela; por otro, contamos con la relevancia de don Quijote, álter ego del primero y auténtico protagonista nominal de las aventuras de la novela. Orgullosa de su origen, el noble caballero español no dudó en presentar a su invención como el hidalgo don Quijote de la Mancha para dotarlo de una noble resonancia, calificándolo de «ingenioso» para adelantar al lector el talante aventurero y de riesgo que iba a caracterizar sus aventuras noveladas.

⁴ Véase Eisenberg, D. «Balance del cervantismo de Francisco Rodríguez Marín». En: *Actas del Coloquio Internacional «Cervantes en Andalucía»*. Estepa (España): Ayuntamiento, 1999. pp. 54-64. A propósito de este especialista, sugerimos en cuanto a su investigación sobre la obra cervantina su edición en ocho tomos de 1911-13, la edición en seis de 1916-17, la de 1927-28 y la edición póstuma de 1947-49 en diez tomos, con correcciones y nuevas notas. Para saber más sobre la figura del cervantista, recomendamos: Rayego Gutiérrez, J. *Vida y personalidad de D. Francisco Rodríguez Marín, Bachiller de Osuna*. Sevilla: Servicio de Publicaciones Diputación Provincial de Sevilla, 2002.

Este doble primer personaje va acompañado de su escudero Sancho Panza, que ostenta esa responsabilidad tras abandonar sus quehaceres de labrador y que va a dotar a la historia de una fuente inagotable de realismo, pragmatismo y sabiduría popular frente al idealismo, el cultismo y la nobleza de su señor.

En último lugar, debemos destacar la figura de Dulcinea del Toboso, que representa a la amada de todo caballero que, decidido a iniciar una andanza caballeresca, encuentra en ella su inspiración y la convierte en señora de sus pensamientos. El personaje es considerado la mejor personificación del ideal del amor de toda la historia de la literatura⁵. Realmente también este nombre es el álgter ego de la labradora Aldonza Lorenzo, quien, siendo natural del Toboso, municipio de la provincia de Toledo, nunca aparece en la acción de la obra más que mencionada por el señor a su escudero y a sus compañeros de aventuras.

Además de estos cinco personajes, merece una mención especial Rocinante, nombre de la montura equina del caballero en recuerdo a su pasado como rocín antes del pellejo y huesos en que se convirtió cuando acompañó al noble aventurero. Su papel en la obra es la noble tarea de transportar al mejor de los caballeros en sus tareas caballerescas, como Babiéca hiciera con el Cid y Bucéfalo con Alejandro Magno, junto al asno que monta su fiel escudero conocido como rucio, nombre con el que se refiere al color pardo claro del pelaje de ciertos animales.

Con todo, hemos de ocuparnos con algún detalle de estos tres personajes principales. Inicialmente advertiremos que a través de don Quijote se transparenta Alonso Quijano, de quien el protagonista conserva su enjundia ética. De ambos es comprensible avizorar a Cervantes emergiendo de su circunstancia española. Al más puro estilo ortegueano, Cervantes es un fiel representante de su época que se inventa un nuevo hombre. Esta invención es la de una época, es la actitud ante su siglo, vida como ofrenda, aspiraciones y decepciones, compasiva indulgencia... todo resplandece en *El Quijote*. La locura que parece justificar su obrar no disemina su tajante cordura. Don Quijote posee una metafísica alternativa que sobrepone a la realidad tangible y la articula sobre ella. «Don Quijote defiende su mundo

⁵ Frente a otros modelos idílicos de amor literarios principalmente referenciados, como «Star-crossed lovers», pensando en la tragedia shakesperiana, el personificar el ideal del amor de acuerdo con los cánones de la tradición de caballerías, esto es, que todo caballero tuviera un escudero y una dama en su corazón, es un rol que el personaje cervantino desempeña de un modo perfecto aunque no se corresponda con la realidad ni siquiera en la misma trama.

de los embates del mundo objetivo, acudiendo al expediente de lo mágico. Los encantadores transmutan la realidad circundante»⁶. La lógica queda en el personaje, al servicio de lo ilógico. Su fantasía no es una hipótesis, sino un hecho histórico probado por las fuentes de todos los libros, casi sagrados, de caballerías andantes. «La cosmovisión cervantina se integra por un mundo trino: estrato de lo real, esfera de lo fantástico y hemisferio de los ideales», continúa Basave.

En este marco es imposible prescindir de Sancho; la comunidad de ambos personajes es indestructible. La verdadera Filosofía de los valores de la obra cervantina se halla en la comunión de ambos perfiles. Naturaleza, tipo de existencia, conocimiento y realización declinan personajes que se necesitan metagramaticalmente. La literatura proyecta su auténtica adicción en historias de hombres desde principios existenciales tan accesibles. No se trata de hacer alta Filosofía con concatenados principios y metafísicas alejadas. Al menos no únicamente. Este mismo elevado filosofar aparece cuando las existencias se confrontan, cuando la dialéctica es la herramienta para hablar de ello y no un útil para hablar de dialéctica. Sin duda, el personaje de Sancho es la complementariedad de un todo que pretende alcanzarse a sí mismo sin proponérselo. Don Quijote también lo es. Ambos son autonecesarios, no individualmente, sino construyendo aquello hacia lo que se encaminan. Mientras que en la obra de 1605 ambos personajes son lo mismo —ni se oponen, ni se complementan— y lo que cambia es su dimensión, que al unirse para emprender su viaje forma un todo nuevo, en la de 1615 este juego de dos medidas autónomas diferentes formando un todo ya no existe. Se subraya la mutua dependencia, puesto que para los objetivos de ambos esa unión es necesaria, pero es ahora cuando la realización de esos ideales particulares se satisfacen: uno creyéndose por primera vez caballero verdadero y el otro como gobernador; el primero hallando a Dulcinea, el segundo recibiendo la Ínsula Barataria. Cervantes enfrenta una bilateralidad que reside en él y responde a su tiempo. Se dirige al hombre de su época ofreciendo la fe en el ideal, en el valor del esfuerzo y la romántica obtención del objetivo buscado. Sancho simboliza esa vuelta a la naturaleza del Renacimiento que es puesta en combinación con el cultismo y la nobleza de Alonso Quijano, que a su vez renace en forma de un individuo fuera de la realidad, que vive del pasado, que pretende retornar a ese pasado. En definitiva, una decadente mística que

⁶ Basave, A. *Filosofía del Quijote. Un estudio de antropología axiológica*. México: España-Calpe, 1959. p. 17.

recuerda la serenidad y las armonías clásicas (fray Luís de León), pero que es incapaz de hallarle un lugar en la realidad de su época. Los modelos clásicos no funcionan. La época debe reinventarse.

Finalmente, el personaje de Dulcinea es el combustible espiritual de la empresa caballeresca. Por un lado, queda patente que el hecho de que no aparezca vez alguna es una muestra más de la necesidad de que permanezca en la penumbra de la ensoñación y, por otro, resulta una lección cervantina con la que concluir su crítica social. Todo cuanto se necesite, por necesidad vital, la imaginación te lo concede. La imaginación nos capacita para representarnos objetos que no son actualmente percibidos, con ella podemos contar en nuestro espíritu con una nueva presencia, una percepción renovada de un objeto ausente. Nuestro caballero requiere de una suprema inspiración para acometer la empresa que se propone y de la mano del guión de sus lecturas caballerescas extrae esa necesidad vital. A continuación nuestro protagonista deja volar su imaginación para volver a la realidad con aquello que necesita de allí. Esa nueva presencia que personifica en la figura real de la labradora Aldonza Lorenzo. Jamás necesitará su presencia puesto que la necesidad se encuentra saciada con su transformación en la bella Dulcinea del Toboso. De nuevo Cervantes alecciona a la inquietud de su época con un ejercicio de alta Filosofía, concediendo a la imaginación —a la facultad kantiana de condición de toda experiencia— la responsabilidad de esto mismo, de renovar la percepción de un objeto ausente, en este caso, de un objeto inexistente. También aquí podemos reconocer un carácter filosófico sin la necesidad de armarlo de pesada estructura argumentativa alguna. Tan solo su pragmatismo resulta suficiente para que sea necesaria y, con ello, útil. La imaginación como última facultad desde la cual adecuar la realidad a nuestros deseos y necesidades para emprender nuestros propósitos personales.

 184

2.2. Filosofía del Quijote

Este trabajo es, ante todo, un estudio del quijotismo y lo pretende en el sentido de investigar el quijotismo de la obra y no del personaje como parecería entenderse. Reconocemos nuestro compromiso con Ortega: «La figura de Don Quijote, plantada en medio de la obra como una antena que recoge todas las alusiones, ha atraído la atención exclusivamente, en perjuicio del resto de ella y, en consecuencia, del personaje mismo»⁷. No cabe duda de que nos hallamos ante Literatura, pero nuestro interés por la obra se justifica

⁷ Ortega y Gasset, J. *Meditaciones del Quijote. Ideas sobre la novela*. Madrid: Espasa-Calpe, 1964. p. 37.

al encontrar en el trabajo cervantino un valioso instrumento para el estudio del hombre, y aunque su autor en ningún momento pretende hacer Filosofía, no obstante expresa una profunda y peculiar visión del hombre. Consecuentemente, no nos guía una motivación de escisión del autor y su personaje —al estilo de Unamuno—, sino la seguridad de que la incombustibilidad de la obra debe mucho a su peculiar antropología. La filosofía del hombre del Quijote cervantino destaca por sus verdades de experiencia, sus modelos de humanidad, se trata de una clara antroposofía y un contundente axiotropismo. Por un lado, destacamos la sabiduría del hombre *per se*; por otro, subrayamos el afán humano por lo valioso. Qué insentido tendría la excelencia sin un hombre que la busque a pesar de su inalcanzabilidad. De ahí podemos concluir que ese quijotismo es muy propio de los pueblos hispánicos, en donde entre sus gentes se valora más el esfuerzo que el éxito, pero que, sin duda, es una virtud humana y en absoluto exclusiva de unos u otros pueblos. De la filosofía quijotesca se proyecta una actitud idealista que, lejos de descansar en sueños e irrealidades fantásticas y utópicas, se sustenta en un conocimiento ignaciano del mundo que capacita no para vivir sino para intuir y con ello para imaginar qué vida se desea y hacia qué vida se debe dirigir el caminar. En estos términos debemos reconocer que no hay en toda la obra cervantina sistema concatenado alguno de principios, causas y fines para explicar el gran misterio de la realidad, el hombre, el universo y lo Absoluto, y debemos subrayar la certeza de planteamientos de ese tipo⁸. No obstante ¿acaso la ausencia de estos métodos excluye la imposibilidad de tratar filosóficamente estos temas? Sugerimos trascender los límites de academia de la Literatura y la Filosofía para hacerlos converger en un punto que potencie la hermenéutica del hombre como benefactor de dicha unión. Este planteamiento expone una actitud de vida que, a pesar de haber sido etiquetada como simbólica de lo «hispano», no deja de ser universal, un universal. Otros y diversos son los atributos que acompañan al quijotismo en la tarea de perfilar esta «actitud de vida hispana». Estoicismo y resignación ante el infortunio y la adversidad son virtudes que acostumbran a acompañar un temple de acero para el sufrimiento y el dolor. Todas ellas, en la partitura del alma hispana, subrayan una actitud trascendental: el esfuerzo. No dudando que todo ello pueda ser cierto, la clave de nuestro planteamiento es la pregunta

⁸ Rubio, D. *¿Hay una filosofía en el Quijote?* Nueva York: Instituto de las Españas, 1924. p. 5.

por la exclusividad de dicho perfil. Convencidos de que podemos encontrar paralelismos entendiendo las diferencias y razonando las discrepancias, proponemos analizar la obra china en busca de actitudes similares.

3. Xí yóu jì, las aventuras del rey mono

Se trata de una de las cuatro obras narrativas del primer período de la dinastía Míng (1368-1644)⁹, etiquetadas como «los cuatro grandes libros extraordinarios» por su temática¹⁰. Su contexto histórico de narratividad histórica/ficticia la sitúa tras la *Historia de los tres Reinos* (Sān guó yǎnyì), de Luó Guàn zhōng (1330-1400), y *En la orilla del río* (Shuǐ hǔ chuán), de Shí nài'ān (1296-1370); y con antelación de la obra conocida en Occidente por *El Loto dorado* (Jín Pīng méi), obra datada sobre el 1596, de autoría incierta y cuyos temática —las relaciones de poder y el sexo— y estilo la distancian del resto de obras de narración de la dinastía Míng. Desde la dinastía Hàn (206 a.n.e.) se extiende la preocupación por crear un sistema de clasificación textual que ordenara la heterodoxia de creaciones literarias chinas. La motivación principal de esta actividad giraba en torno a objetivos espurios a la literatura, puesto que se pretendía una máxima cohesión social con esta homogeneización. En ese contexto, la creación literaria denominada «de ficción» serviría para separar las creaciones artísticas consideradas literatura (Wén) de las que no lo eran, como es el caso de las obras de este género. Paradójicamente, en criterios occidentales, la extensión de obras de este tipo marca el pistoletazo de salida de la modernidad en literatura china. Debiendo mencionar las diversas formas que surgen del propio género de ficción chino, a saber: antologías de sucesos extraños (Zhǐguǎi), los textos de transformación de influencia budista (Biánwén), las primeras biografías pseudohistóricas (Chuǎnqǐ), los relatos cortos en lengua clásica y vulgar, la novela larga, etc., es la obra que nos ocupa una buena muestra de estas últimas creaciones literarias. El marco contextual de la expansión de las novelas largas, como la que nos ocupa, viene de la mano de la popularización y desacralización de la escritura, y con estos elementos, la destrucción de las fronteras entre los textos en lengua clásica y los textos en lengua vulgar preparan el camino a la mayor revolución lite-

⁹ Plaks, A. *The Four Masterworks of the Ming Novel*. Princeton UP: 1987. pp.183-276.

¹⁰ Sin duda alguna, como así lo justifican diversos estudios de entre los que destacamos: Hsia, C.T. «*The Journey to the West*», *The Classic Chinese Novel*. Nueva York: Columbia UP, 1968; Plaks, A. op. cit.; y Miller, B. S., ed. *Masterworks of Asian Literature in Comparative Perspective*. Nueva York-Londres: M.E. Sharpe, 1994.

raria en la historia de China: el Movimiento del 4 de mayo. El criterio distintivo de merecer diferentes calificativos según críticos modernos o clásicos —«novela clásica» para los primeros, «novela dividida en capítulos» para los segundos—, da cuenta de la incomodidad de sus formas. Baste decir que el recurso crítico de ausencia de una estructura unitaria limitando la obra a una mera consecución de episodios es poco sugerente ante la relevancia de transmisión, en lengua coloquial, de los hechos narrados. Sin duda, responde mayormente a los mecanismos de origen de la narrativa como historias explicadas en donde los capítulos suelen acabar en momentos álgidos del relato que atrapan el interés del oyente/lector para retomar la audición/lectura. Constituye, pues, una herramienta didáctica y pedagógica social y, sobremanera, lingüística. Característica común a lo largo de toda la obra es un elogio hacia la riqueza descriptiva en términos casi cinematográficos. Fiel al contexto original narrativo de exposición divulgativa de la historia, tan solo las kafkianas jerarquías sociales y burocráticas que rigen las relaciones en el orden humano como en el sobrehumano —fiel reflejo de la sociedad confuciana china— resultan contundentemente un mal trago al lector de obras ligeras, no conocedor de esta peculiaridad social china. El grupo variopinto que protagoniza la obra oculta una erudición de alquimia y de daoísmo con tintes recurrentes populares agilizando lo que de otra manera sería una seria obra sobre mística daoísta, frente a los temas de justicia épica de *En la orilla del río* (Suǐ hǔ chuán), los amores románticos de *El sueño del Pabellón rojo* (Hōng lǒu Menga), los amores sensuales de *El loto dorado* (Jín Pīng méi) o las estrategias guerreras de *Historia de los tres Reinos* (Sān guó yǎnyì). Debemos tener presente que los múltiples referentes hermenéuticos del complejo espiritual chino nutren esta novela de la misma forma en que nutren el carácter popular chino.

Desde un punto de vista literario, el presente trabajo quiere resumir la obra como un compendio de mística daoísta en un formato divulgativo y popular. Este trabajo no considera que ello legitime el calificativo de mera obra de divertimento (Lǚ Xùn, Hú Shì, entre otros)¹¹, ni que la obra merezca el apelativo de moderna por rechazar lo religioso en beneficio de lo humano (Tanaka Kenji, encabezando cierta tendencia japonesa)¹². Es evidente que, como cualquier obra creativa, una vez puesta en circulación pertenece a sus oyentes/lec-

¹¹ Xun, L. *Zhongguo xiaoshuo shilüe* [Breve historia de la ficción en China], Beijing Daxue, 2009; Hu Shih. «Introduction». En: *Journey to the West*. Nueva York: Grove Press, 1942.

¹² Plaks, A. «Journey to the West». En: Miller, B. S., ed. *Masterworks of Asian Literature in Comparative Perspective*. Nueva York-Londres: M.E. Sharpe, 1994. pp. 272-284.

tores, y que la intencionalidad del autor en su composición queda relegada a la interpretación de sus lectores, pero es mayormente más evidente que el abanico interpretativo de esta obra y su riqueza trascienden el mero entretenimiento¹³, aunque sea lógico que lo ofrezca.

Tradicionalmente presentada como una obra anónima, autores modernos como Lǚ Xùn —padre de la literatura moderna china— y el ideólogo, filósofo y ensayista chino Hú Shì apoyaron la tesis, básicamente por el perfil del candidato, de que era obra del escritor de la época Wú Chéng'ēn (1506-1682)¹⁴. Por un lado, la falta de mención de este autor por parte de contemporáneos como Shr De Tang, Chen Yüen-Chr, Tang Kuang-Lu o el respetado crítico Li-Chr¹⁵, y por otro el hecho de que en el Diccionario Geográfico de Huái'ān (principios del siglo xvii) se menci one una versión distinta de esta obra, parecen sugerir que la autoría hipotética queda pendiente de una investigación de mayor calado para su confirmación hacia uno u otro sentido. Por nuestra parte, y al hilo de la aceptación de la sinología anglosajona, francesa y alemana del criterio de autoría de los especialistas modernos chinos, tratamos al escritor Wú Chéng'ēn como autor hasta nuevas y esclarecedoras investigaciones.

De entre sus primeras traducciones a lenguas europeas, debemos destacar la del sinólogo Arthur Waley en 1942, al que debemos la alteración del nombre de la obra por el de *Monkey: A Folk-Tale of China*, en clara alusión a uno de los personajes y su consecuente aparición en las traducciones a otras lenguas occidentales para identificar la misma obra. La versión francesa y sus diversas reediciones son una buena muestra de ello¹⁶. En 1947 se hace la primera traducción al alemán de la del sinólogo inglés¹⁷, cuya reedición se hará en 1980. Y habrá que esperar hasta 1994 para poder leer una traducción directa del chino en lengua castellana en tres volúmenes¹⁸. En 2004 se reedita en un solo volumen.

¹³ Kao, K. S. Y. «An Archetypal Approach to *Hsi-yu chi*». En: *Tamkang Review*, nº. 2 (oct.). Taiwan, 1974. p. 64.

¹⁴ Hu Shih, *op. cit.*

¹⁵ Transcripciones utilizadas en Wú, C. *Viaje al Oeste. Las aventuras del Rey mono*, 3 volúmenes, traducción de Enrique Gatón e Imelda Huang-Wang. Madrid: Ediciones Siruela, 1994. p. 24.

¹⁶ Wú, C. *Le singe pèlerin ou le pèlerinage d'Occident*, traducción de George Deniker a partir de la versión inglesa de Arthur Waley. París: Éditeur Payot, 1980.

¹⁷ Wú, C. *Monkeys Pilgerfahrt – Eine chinesische Legende*, traducción de Georgette Boner y Maria Nils a partir de la versión inglesa de Arthur Waley. Zúrich: Artemis-Verlag, 1947.

¹⁸ Véase nota 8.

3.1. Los personajes de la obra «wucheng’enniana»

Cuatro son los personajes que protagonizan este viaje o peregrinaje (como también se ha traducido) al Oeste.

Sin duda el personaje más relevante de la obra es el monje cuyo peregrinaje a la India describe la novela. Conocido bajo diferentes nombres, Xuán Zàng, Chen Hsüan-Tsang, San-Tsang o Tripitaka¹⁹ se muestra cuidadoso por responder a las expectativas de la diosa Guānyīn, que tutela el peregrinaje, y no duda en llevarlo a cabo junto a unos acólitos que le dan sustento y protección. El monje cumple con el perfil clásico de un budista que ha renunciado a su familia, y ya desde la niñez encamina su vida al estudio de la liberación. Como es un ser indefenso y físicamente débil, sus acompañantes son, en realidad, protectores de su vida. No hay monstruo alguno con el que se crucen que no desee devorar las carnes del santo para alcanzar la inmortalidad. De manera que todo el grupo estrecha sus vínculos en beneficio de esta protección y con la finalidad de conseguir los objetivos de tanto sufrimiento y aventura: las sagradas escrituras budistas. La aventura parece forzarlos a entenderse y a utilizar su convivencia para soportar sus penas y poder purgar sus crímenes individuales.

De entre ellos, el más popular es *Sūn Wùkōng* «Despertado al vacío», Sun Wu-k’ung o, sencillamente, el Rey mono, quien a pesar de poseer algunos siglos de edad, recibirá el apodo de novicio a lo largo de la novela, al aceptar ser el discípulo de nuestro monje. Su acompañamiento es impuesto como sacrificio. Sin duda, es el personaje más determinante de la novela. Su personalidad es astuta, impulsiva, insolente y colérica. Por ello mismo, sus continuas bravatas precedentes a cualquier batalla son una auténtica seña distintiva de su «nivel de perfeccionamiento» que ningún enemigo reconoce pero que todos sufren. La historia del personaje no tiene desperdicio. Nace de un huevo de piedra que se forma de una roca antigua creada por la unión del cielo y de la Tierra en una montaña donde habita una tribu de monos. Sus hazañas de juventud lo hacen merecedor del título «Hermoso Rey mono», y son tantas sus cualidades que es ascendido al mundo de los dioses, quienes, encolerizados por sus continuos desaires, lo degradan a «Protector de los caballos». El personaje no encaja en la armoniosa

¹⁹ Básicamente conocido bajo este nombre en las versiones inglesas de la obra, es un personaje que vivió entre 602 y 664, y que fue célebre por ampliar las fuentes documentales chinas de textos budistas indios. Fundador de una importante escuela de traducción en Xī’ān, se le atribuye la ingente traducción de más de 1.300 fascículos. Destacamos al respecto: Li, R. *A Biography of the Tripitaka Master of the Great T’ang Dynasty*. Berkeley: Numata Center for Buddhist Translation and Research, 1995; y Saran, M. *Chasing the Monk’s Shadow: A Journey in the Footsteps of Xuanzang*. Nueva Delhi: Penguin-Viking, 2005.

sociedad de los dioses, pero rápidamente consigue que se le reconozcan sus virtudes y es ascendido a «Cuidador del Jardín del melocotón divino»²⁰. Obviamente, nuestro personaje no puede resistirse a las excelencias de este fruto, y su ingesta lo transforma en un ser muy poderoso. La corte suprema de los dioses apela al mismísimo Buda y el Rey mono es retenido bajo toda una montaña y desterrado a la tierra de los mortales. Será nuestro monje quien, al pasar por allí, logra su liberación y lo acepta como discípulo. Su arma principal es una vara que mide las profundidades del mar y que consigue por su enorme valor. Es irrompible y tiene la peculiaridad de poder crecer y encogerse a voluntad. Posee una armadura de oro y tres tarros de píldoras de la inmortalidad (que revitalizan), y el hecho de haber permanecido en el horno de los 8 trigramas de Lǎo zi le confiere «un cuerpo de acero y una mirada de oro». Sus cabellos también tienen un gran poder al transformarse en clones de él mismo tras recibir su soplo. Poseedor del conocimiento de los 72 métodos de transformación, se desplaza sobre una nube y es capaz de dar enormes saltos con los que cubre largas distancias. Muy al contrario de lo que aparentemente representaría tanto poder, la personalidad del personaje no es madura, ni culta, ni respetuosa. Todo lo contrario, estamos ante un auténtico héroe por poder pero un antihéroe por actitud. Dicha combinación también representa una herramienta de distinción de la personalidad de los dioses poderosos, quienes a pesar de presentarse antropomórficos, ostentan sus poderes por herencia. Nótese como la jerarquización y la sociedad quedan comprometidas con un confucianismo popular y extendido. Valores como el esfuerzo por obtener las cosas, por el contrario, quedan vinculados a espíritus jóvenes, irrespetuosos con las normas, de gran ingenio y vitalidad. Con todo, podemos descifrar una bilateralidad entre la madurez y la juventud, entre el respeto y el esfuerzo que se confunde, y que palpita como descripción de la sociedad china de la época y como doctrina para futuras sociedades.

El segundo, *Zhū Bā Jiè*, «el Cerdo de las ocho prohibiciones», fue una vez inmortal, antiguo almirante de la flota celeste. Tras beber en exceso en un banquete de dioses e intentar coquetear íntimamente con la hermosa diosa de la Luna (*Cháng'é*), es desterrado al mundo mortal. Un error de la Rueda de la Reencarnación hace que en lugar de nacer como hombre, crezca en la matriz de un verraco y nazca medio hombre y medio cerdo. Hasta la llegada del rey mono y nuestro monje a la zona donde habitaba, la vida del penitente combinaba el saciar su

²⁰ La ingesta de este fruto, que se obtiene solo cada 3.000 años, concede la inmortalidad.

atroz apetito y ocultar a una doncella con la que contrajo matrimonio en un momento en que los dioses se apiadaron de él y le devolvieron la forma humana. Al volver a su forma original, la doncella lo rechazó y lloraba amargamente en espera de que alguien la rescatara. Su castigo consiste en vivir con esa apariencia y tener un apetito feroz hasta el día que encuentre a alguien que valore más su corazón que su aspecto²¹. Al unirse a nuestros amigos, arma un «rastrillo de nueve dientes de hierro» (Jiūchǐdīngpá) y aporta sus conocimientos en los treinta y ocho métodos de transformación. Al igual que el rey mono, también puede viajar por las nubes y es muy fuerte en la lucha en el agua. Sin duda, el segundo del grupo más poderoso.

El tercer compañero es *Shā Sēng*, también conocido como *Shā Wùjìng*, «el bonzo de las arenas». Vive exiliado en las Regiones Inferiores con una apariencia monstruosa, como castigo por haber roto una copa de cristal durante la Fiesta de los Melocotones, en la que él era el «Oficial encargado de levantar la cortina». Ocupado en aterrorizar y devorar a los transeúntes del río de Arena (localizado en la actual *Xīnjiāng*), es sometido por el rey mono y por *Zhū Bā Jiè* cuando estos acompañaban a nuestro monje e invitado. Su arma es la llamada «Pala creciente de la Luna» o «Azada del monje» (Yuèyáchǎn). Conocedor de los dieciocho métodos de transformación, su especialidad es la lucha en el agua. Su debilidad es el Sol, hallándose él sobre la Tierra. En la historia se convierte en el más obediente, lógico y cortés de los tres discípulos.

Finalmente, un caballo-dragón cierra el grupo de peregrinaje, el cual, además de su resistencia y fortaleza tiene la capacidad de hablar, y que a pesar de haber sido hijo del mismísimo Rey Dragón del Océano Occidental, su falta terrible de infidelidad paterna lo condena a la muerte. Su aceptación y sometimiento a la Ley le exime de dicha condena y su purgatorio consiste en llevar al sagrado monje.

²¹ A este respecto, deseáramos destacar las similitudes y el parecido razonable del personaje y de su moraleja con los del cuento de hadas europeo *La bella y la bestia*. A pesar de que diversas variantes grecorromanas de novela picaresca son consideradas el germen de la historia —básicamente la llamada El asno de oro, del romano Lucio Apuleyo, del siglo ii, al parecer inspirada en otra anterior de origen griego—, estrictamente, la primera versión publicada data de 1740 y se atribuye a la escritora francesa Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve, si bien la más conocida es una versión posterior abreviada (1756) de Jeanne Marie Leprince de Beaumont. No obstante, en 1550 el italiano Gianfrancesco Straparola da Caravaggio compila setenta y cinco cuentos en su *Le piacevoli notti*, y recupera y recrea la historia de Apuleyo, considerándose esta el puente de la esencia de la historia de lo que finalmente será *La bella y la bestia*. En virtud de ello, considero que ese parecido razonable bien justifica un contacto de los misioneros franceses con la tradición literaria china y una posible inspiración que pudiera dinamizar la idea entre literatos y jóvenes escritores franceses e ingleses con respecto a esta influencia que venía, junto con todo cuanto procedía del este, a encontrar en Europa un apetito voraz. Tanto Barbot de Villeneuve como Leprince de Beaumont pudieron recibir inspiración por esta vía.

El punto de coincidencia de todos ellos es el haber sido merecedores de un castigo eterno de los dioses por alguna falta muy grave, dada su proximidad a alcanzar el máximo nivel de perfeccionamiento e inmortalidad. En esta línea, la oportunidad de salvaguardar el buen resultado de la empresa que les ocupa suscita un compromiso en todos ellos muy patente en la obra, siendo el Rey mono quien con más vehemencia se expondrá en tal beneficio. Un breve resumen de los personajes requiere asimismo destacar varios aspectos. En primer lugar, la relevancia de la designación de cualidades esenciales de cada personaje en sus nombres, justificando por ello la abundancia onomástica de la que gozan los personajes y que cambia conforme se modifica su naturaleza mística. Tanto en la designación del monje como *San-Tsang*, «tres colecciones» de escritos, apelando a su función de peregrino en busca de textos búdicos; pasando por *Shā Wùjìng*, «arena despertada a la pureza», en alusión al lugar donde acepto el magisterio del monje peregrino; *Zhū Bā Jiè*, «cerdo», en alusión a su apariencia en castigo de sus actos, y finalmente *Sūn Wùkōng*, «mono», quien aglutina una gran variedad de apelativos en relación con su condición de excelso practicante de «alquimia interna daoísta»; todos ellos representan nominalmente unas características que son la carta de presentación popular. En segundo lugar, el simbolismo zoomórfico de los acompañantes y ayudantes del monje peregrino tampoco es gratuito ni azaroso. Su profunda carga místico-daoísta se trasluce en términos de difusión popular en donde el hecho de que el personaje sea un mono humanizado resulta más atractivo que si fuese un monje de gran poder. En esa tónica, la apariencia de un cerdo confiere una gracia que, sobre la ingenuidad y la glotonería, su rijosidad y su tendencia al ridículo se compaginan con las travesuras de un mono irrespetuoso e irascible y con el miedo y la debilidad del bonzo de las arenas. Muestra de un compromiso con la erudición y la tradición clásica china, surge la división de la obra en cien capítulos, cifra valorada en concepto de perfección, esquematizando su contenido en continuos guiños a esa tradición y a la visión daoísta de ordenación. Todos estos aspectos superan los intereses de este trabajo, pero podemos destacar varios elementos: que las relaciones de los protagonistas con la estructura de los capítulos constituyen una tradicional antología de sucesos extraños (*Zhīguǎi*), que la capitulación presenta coincidencias con capítulos de otras novelas de la época y que en el texto se encuentran referencias explícitas a la metafísica daoísta (el *Dào* como raíz divina, la vuelta a los orígenes), a la terminología daoísta (los Ocho Trigramas, las Cinco Fases) y a la de su singular ontología (el embrión sagrado, las virtudes de la Alquimia Interna), constituyendo, de esta forma, un

auténtico catálogo de la convivencia entre daoísmo y sociedad. Una cuestión relevante en este breve comentario formal de sus capítulos es destacar la singularidad del uso de poemas, los cuales estructuran los acontecimientos y se ofrecen como vínculo hermenéutico entre la mística de ciertos temas y el interlocutor, aunando epistemología y arte, filosofía y estética. Sin duda, la aparición de este recurso poético de entre la prosa responde a una clara influencia de las formas teatrales antiguas y de aquel recurso budista que, a través de pequeñas composiciones rimadas, expresaban en verso aquello que en prosa se había tratado: los Piànwén.

Los tres personajes son recompensados tras las incontables aventuras con peculiar justicia. Mientras a Xuán Zàng se le reconoce haber alcanzado un completo despertar espiritual, esto es, haberse convertido en un Buda, Sūn Wùkōng es nombrado «Buda Victorioso en la lucha» por eliminar una cuantiosa cantidad de demonios y monstruos; Zhū Bā Jiè es nombrado «Protector de los Altares» para toda la eternidad, al estimarse que todavía conservaba pereza, charlatanería y un apetito insaciable, y Shā Wùjìng recibe un nivel más alto que Zhū y al final se le reconoce como «arhat», título que identifica en el budismo a quien ha conseguido el entendimiento profundo sobre la verdadera naturaleza de la existencia; esto suele identificarse con el haber alcanzado el nirvana y, con ello, la liberación del ciclo de las vidas. Incluso hay un premio a la montura del monje, que es nombrado dragón perteneciente a las «Ocho Clases de Seres Sobrenaturales».

3.2. Filosofía del Viaje al Oeste

La rica historia literaria de China ofrece múltiples personajes con los que su sociedad convive tradicionalmente, pero frente a esta diversidad, los personajes y la historia en sí de «Viaje al Oeste» es singular. Frente al realismo de sus predecesoras, históricamente, la novela *Xí yóu jì* constituye una referencia social de novela de ficción. Es hasta tal punto su expansión y relevancia, que la sociedad china convive con sus personajes como la sociedad española lo hace con los de su novela por antonomasia: el Quijote. Ora en films u óperas, ora en dibujos animados, bien para niños bien para adultos, *Xí yóu jì* es un producto cultural de consumo extendidísimo desde siempre y en la actualidad en China, y convertido a todas las formas de transmisión conocidas. Con anterioridad a la revolución tecnológica, el soporte físico de la aventura de este peregrinaje fueron exclusivamente libros y revistas con mayor o menor acompañamiento de dibujos representativos, pero su conocimiento popular fue muy general y popular, no limitando su conocimiento a clase social alguna y convirtiéndose en una herramienta didáctica muy útil para el aprendizaje de la lengua. La novela

es una obra de arte y conjuga sinología en todos sus aspectos: simbología semiótica, sociedades confucianas, espiritualidad budista, existencialismo daoísta, etc. Un sinfín de sabores genuinamente chinos pululan en la sólida historia de un peregrinar por motivos devocionales en busca de uno de los grandes hitos en su época: la búsqueda de escrituras sagradas budistas indias, siendo los antecedentes históricos de estos peregrinajes muy frecuentes en la historia del desarrollo del budismo, como religión extranjera, en territorio chino²². Especial atención pensamos que merecen el mensaje social de los personajes, sus diversos orígenes, sus compromisos con la misión de la novela y todo el mundo que en este viaje se plasma al lector/oyente. La novela es una novela de viajes, hay un mundo entero que enseñar limitado geográficamente y por temores y miedos. A pesar de ello, valores como la valentía, la decisión y el esfuerzo resultan sobredimensionados en la historia. Principalmente quisiéramos subrayar cómo la diversidad de personajes ofrece una diversidad de realidades con una diversidad de características que posibilitan una mayor empatía. A partir de esa personalización, un denominador común simplifica esas diversidades: el compromiso de esforzarse en común destacando que el beneficio de la comunidad será el beneficio del individuo. De nuevo nos encontramos ante un mensaje filosófico en un entorno literario, un mensaje de filosofía social, un mensaje de vitalismo. El universo cultural chino se vuelca en el objetivo de transmitir las excelencias de compartir un destino y esforzarse vitalmente por él.

194

4. Conclusiones

La obra cervantina plantea un debate del que su autor se sirve para dirigirse a la circunstancia española de su época. El elemento básico de tal construcción es un personaje ido, un personaje que desde su abandono al sentido cabal plantea preguntas inocentes con las que sugiere otra realidad, otro mundo, una posibilidad de leer con diferente sentido los sucesos, la vida, el acontecer.

El análisis de los personajes de esta obra determina una puesta en escena, una piezas distribuidas en un tablero cuya finalidad es la de protagonizar una partida vital. Todos ellos aportan tensiones enfrentadas, son fuerzas que desde el respeto a la misión se encargarán de pulir una actitud vital, un mensaje unificador, un común denominador existencial. Con ingenua aspiración filosófica, puesto que no sienta precedente filosófico alguno, subrayamos el uso o, mejor

²² Gernet, J. *El mundo chino*, traducción de Dolors Folch. Barcelona: Crítica, 1991. p. 184.

dicho, el recurso de la facultad de la imaginación como responsable de ampliar los límites. Aliada de aspiraciones y necesidad vital, con la imaginación se pone en entredicho la realidad establecida y aceptada y, con ello, la necesidad de una revolución de la existencia en esos límites aceptados. Con la imaginación se sugiere un cambio en las normas; con la imaginación la siguiente virtud, el esfuerzo, se sobrevalora y resulta ser una auténtica metacapacidad. No solo posibilita la consecución de objetivos, sino que cuando estos quedan determinados por la imaginación su búsqueda se convierte en una revolución y su obtención cambia la vida. En esa línea apuntábamos el término quijotismo como epíteto calificador de este sentido filosófico de la obra cervantina, y resumíamos la filosofía de la obra en términos de antroposofía y axiotropismo.

La fortaleza del hombre del Quijote es la del experimentado, el cual se apoya en este conocimiento (bien por su experiencia vital, Sancho, bien por su experiencia lectora, Quijote) para esforzarse en la búsqueda de lo inalcanzable. Ese objetivo queda identificable a voluntad de cada buscador, queda determinado por la necesidad de cada hombre.

Por su parte, la novela china se sirve de un objetivo distinto, pero también comprometedor para sus protagonistas. Es una misión «santa», podemos decir. Con un viaje hacia el Oeste, la connotación de novela de aventura está asegurada, y con la referencia de que es el rey mono quien la realiza, la aseguramos como novela de ficción. No obstante, *Viaje al Oeste* es una narración de misionaje religioso. A la par que servía como elemento pedagógico para enseñar el idioma, al estilo de las actuaciones trovadorescas, era un entretenimiento y una clase magistral de erudición, así como un recurso de adoctrinamiento.

La novela repasa la convivencia intercultural de los pueblos. Por un lado connota un exotismo (para el caso religioso) de las culturas del Oeste —a la par que desde Occidente se hizo con las del Este—; y por otro, con la elección de los personajes y sus personales tramas se hace eco del entramado burocrático de la época —reflejado en las vidas de los dioses— y actúa como justificante de este orden en la tierra de los mortales. Auténtico muestrario social de su época, con un marcado interés en mostrar la religión como vehículo privilegiado para la comunicación con las deidades, nos habla del sincretismo social y del sincretismo religioso y nos transmite un mensaje conciliador y de respeto.

Con todo, podemos extraer varias conclusiones de nuestra descripción de los personajes. Su zoomorfismo responde a ese sincretismo religioso, de manera que su claro origen daoísta combina con un objetivo budista en una realidad social confuciana. Todas las demás manifestaciones

encabezadas por chamanes, brujos, monstruos, etc., son considerados rivales y enemigos, y nuestros héroes se encargan de su eliminación. Nos encontramos con una historia que, lejos de criticar su época, es un símbolo para la sinización. A pesar de ello, los personajes comparten una situación penitente que transmite un similar mensaje: la necesidad de esforzarse para conseguir el perdón de esas penas.

Bien es cierto que, mientras en la obra cervantina dicha filosofía del esfuerzo es mostrada como una necesidad social con la que sugerir un cambio en la época y, con ello, se ha venido a categorizar un talante determinado; en la novela china esa misma filosofía del esfuerzo se plantea desde parámetros religiosos. No obstante, como es tal el sincretismo de la obra y de la sociedad china, no podemos, aceptando esto, limitarlo al ámbito religioso. Los personajes del *Viaje al Oeste* son recompensados por concluir su misión, y el mensaje social de dicha recompensa es asumido como un mensaje de dignificación del esfuerzo para obtener un objetivo. Por muchas trabas, batallas o impedimentos que se sufran, un propósito noble como el del débil monje encuentra compañeros adecuados para llevarlo a cabo; un mono desobediente pero de buen corazón encuentra una misión con la que aprender a obedecer y poner sus cualidades al servicio de un señor; un militar borracho, la ocasión de superar sus debilidades y un exiliado funcionario una excusa donde disculpar su torpeza. Cada uno de ellos plantea una situación que debe ser rectificada, y la novela no deja lugar a dudas: el esfuerzo personal de cada uno en beneficio del peregrinaje es una lección clara.

196

En esta tónica, y debiendo destacar la ausencia de entramado filosófico alguno en ambas obras —obviamente ninguna de las dos es una obra filosófica—, tanto el talante quijotesco, entendido como capacidad para realizar esfuerzos en pro de un objetivo no siempre demasiado claro, como el talante del *Viaje al Oeste*, como defensor de la fuerza de la unión y de la relevancia de los esfuerzos compartidos para acometer complicadas y arriesgadas empresas, merecen nuestro reconocimiento como obras literarias con una filosofía vital latente y universal. Por ello, son historias que, aun comprometidas con su contexto cultural, dignifican y potencian aquello que tienen en común las culturas, las literaturas, las filosofías: el ser humano. Los relatos universales lo son justamente desde su capacidad para trascender el lugar y el momento. La pulsión humana es, por tanto, lo que acompaña la distinción cultural que es el marco sobre el que ambas novelas conviven, pero tanto la vitalidad de sus personajes, como su personalidad y la lengua con la que se comprometen,

fundan a ambos relatos referentes culturales en sus marcos y en la literatura universal. En esa universalidad queremos defender nuestro breve estudio literario-filosófico, porque las historias cuentan verdades universales sobre filosofías vitales coincidentes. Con seguridad, sus diferencias y distinciones son diversas, pero ese propósito no es el que nos ocupa ahora.

Gabriel Terol Rojo
Profesor asociado del área de Lengua y Cultura del Extremo Oriente
Universidad de Valencia
gterolr@gmail.com

[Article aprovat per a la seva publicació el febrero de 2013]