

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID  
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN**



**TESIS DOCTORAL**

**El realismo comunicativo de Lu Xun y Cervantes, una visión  
social y literaria**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR**

**PRESENTADA POR**

**Zhang YanFu**

Directora

**María Jesús Casals Carro**

Madrid

© Zhang YanFu, 2021



**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE  
MADRID**

**Facultad de Ciencias de la Información**

**DOCTORADO EN PERIODISMO**

## **TESIS DOCTORAL**

**El realismo comunicativo de Lu Xun y  
Cervantes, una visión social y literaria**

**Autora: Zhang YanFu**

**Directora y tutora: María Jesús Casals Carro**

**Madrid, 2021**

**Facultad de Ciencias de la Información**

**Departamento de Periodismo y Comunicación Global**

**DOCTORADO EN PERIODISMO**



**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE  
MADRID**

**TESIS DOCTORAL**

**El realismo comunicativo de Lu Xun y Cervantes, una  
visión social y literaria**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR:

**Zhang YanFu**

**Directora: María Jesús Casals Carro**

**Madrid, 2021**

## Agradecimiento

Este trabajo de investigación que se presenta como Memoria para la obtención del título de Doctor en Periodismo por la UCM es fruto del esfuerzo continuado durante cuatro años y en ese tiempo he disfrutado de la ayuda de muchas personas, lo que ha sido muy importante para mí y una experiencia de conocimiento compartido impagable e inolvidable.

Agradezco en primer lugar a mi directora de tesis, Dra. María Jesús Casals Carro, quien me ha aportado su apoyo con firmeza y comprensión, bajo su dirección y guía he podido desarrollar esta tesis.

Agradezco a los responsables de los archivos y bibliotecas a los que acudí porque con su experiencia me guiaron con profesionalidad y paciencia en las difíciles selecciones de mis lecturas y consultas.

Agradezco a la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid mi estancia durante el curso 2015-2016 del *Máster Universitario en Investigación en Periodismo: discurso y comunicación* y a todos los profesores que me dieron clase y me guiaron en los estudios sobre Comunicación y Periodismo, impartíendome sus conocimientos y contagiándome el interés y entusiasmo por sus sugestivas asignaturas y por la investigación.

Y doy las gracias también a mis familiares y a mis compañeros porque me han apoyado en este tiempo todo lo que han podido para que esta tesis concluya con éxito.

Muchas gracias.

# ÍNDICE

	Págs.
Resumen en español.....	6
Resumen en inglés (Abstract).....	8
Resumen en chino (摘要).....	10
<b>Capítulo I. Introducción, marco conceptual y metodología.....</b>	<b>13</b>
1.1. Introducción.....	13
1.1.1. Elección del tema.....	13
1.1.2. Justificación de la investigación.....	15
1.1.3. Objeto y objetivos de la investigación.....	21
1.2. Marco teórico conceptual. Realismo literario, Sociedad y Comunicación .....	24
1.2.1. El realismo literario y los conceptos que enfocan la investigación	24
1.2.2. Sociedad y comunicación.....	31
1.2.3. Sociología de la literatura.....	33
1.3. Metodología.....	36
1.3.1. Análisis literario comparativo.....	39
1.3.2. Diagrama metodológico del análisis literario comparativo.....	41
1.3.3. Análisis crítico del discurso.....	41
1.3.4. Preguntas de investigación.....	42

<b>Capítulo II. Cervantes y Lu Xun. Conceptos literarios y comunicativos, trasfondos, fuentes, tramas e influencias.....</b>	<b>46</b>
2.1. Presentación.....	46
2.2. Sociedad y Literatura.....	47
2.3. El contexto de la obra de Cervantes.....	48
2.3.1. El origen del caballero.....	48
2.3.2. El espíritu del caballero.....	51
2.3.3. Los libros de caballerías.....	53
2.4. El espíritu crítico de Cervantes en el Quijote.....	55
2.5. El contexto de la obra de Lu Xun.....	57
2.6. La experiencia vital de Lu Xun como influencia literaria y comunicativa.....	62
2.7. Las fuentes de inspiración en la creación literaria.....	65
2.7.1. Cervantes.....	65
2.7.2. Lu Xun.....	69
2.8. Contexto social, político y literario.....	75
2.8.1. El Renacimiento en España.....	75
2.8.2. China: el Movimiento de Cuatro de Mayo de 1919.....	82
2.8.3. El revolucionario Lu Xun.....	84
2.8.4. La evolución estilística de Lu Xun.....	89
2.8.5. Crítica y realismo en Lu Xun.....	94
2.8.5.1. La crítica de Lu Xun.....	94

2.8.5.2. El espíritu reformista de Lu Xun.....	99
2.8.5.3. Realismo de Lu Xun.....	102
2.9. El Renacimiento español y el Movimiento Wu Si de China. Los cambios literarios después de los dos acontecimientos.....	107
2.10. La influencias que recibe Lu Xun.....	113
2.10.1. La refutación de Lu Xun.....	113
2.10.2. La influencia de Zhang TaiYan en Lu Xun.....	115
2.10.3. La influencia de la cultura occidental en Lu Xun: su asimilación transcultural.....	117
2.10.4. La influencia de Japón en Lu Xun.....	121
<b>Capítulo III. Análisis de las obras literarias: el Quijote de Cervantes y los relatos de Lu Xun.....</b>	<b>127</b>
3.1. Presentación: obras analizadas y categorías analíticas.....	127
3.2. Cervantes: El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha.....	129
3.2.1. La imagen cómica de Don Quijote.....	131
3.2.2. La imagen trágica de Don Quijote.....	135
3.2.3. La inflexibilidad de Don Quijote.....	137
3.2.4. La grandeza del héroe.....	140
3.2.5. La imagen de Sancho Panza.....	145
3.2.6. Análisis comparativo entre Don Quijote y Sancho Panza, complementariedad, idealismo y realismo.....	147
3.3. Análisis de los relatos de Lu Xun.....	160

3.3.1. Resúmenes de los 18 relatos de Lu Xun recopilados en 4 libros..	161
3.3.1.1. <i>Gritos de llamadas</i> .....	161
3.3.1.2. <i>Mala Hierba</i> .....	165
3.3.1.3. <i>Vagabundeos</i> .....	167
3.3.1.4. <i>Viejos cuentos contados de nuevo</i> .....	170
3.3.2. Análisis de los 18 relatos de Lu Xun.....	173
3.3.2.1. <i>Gritos de llamadas</i> .....	173
3.3.2.2. <i>Mala Hierba</i> .....	201
3.3.2.3. <i>Vagabundeos</i> .....	218
3.3.2.4. <i>Viejos cuentos contados de nuevo</i> .....	243
3.4. Análisis de los personajes creados por Lu Xun y su proyección en ellos.....	262
3.4.1. Los sabios, los intelectuales.....	263
3.4.2. Los campesinos.....	264
<b>CAPÍTULO IV. El pensamiento ilustrado y humanista de Cervantes y Lu Xun</b> .....	267
4.1. La comicidad como pretexto narrativo para envolver la tragedia.....	267
4.2. Humanismo e Ilustración.....	271
4.3. Tres personajes: similitudes y diferencias según tres perspectivas	274
4.3.1. La expresión incorrecta de la verdad.....	276
4.3.2. La incomprensión y la soledad.....	277
<b>Capítulo V. Conclusiones</b> .....	281

<b>Capítulo VI. Bibliografía</b> .....	288
6.1. Referencias bibliográficas.....	288
6.2. Recursos electrónicos.....	318

Miguel de Cervantes  
Saavedra

魯迅

## **Título de la tesis: El realismo comunicativo de Lu Xun y Cervantes, una visión social y literaria**

### **Resumen**

Este trabajo de investigación se propone el análisis y la comparación entre los significados y simbolismos del realismo literario de Miguel de Cervantes Saavedra (Alcalá de Henares, 29 de septiembre de 1547 - Madrid, 22 de abril de 1616) y de Lu Xun (Shaoxing, 25 de septiembre de 1881 - Shanghái, 19 de octubre de 1936, considerado el creador de la literatura moderna china). Los dos autores vivieron en distintas épocas y en dos países muy lejanos. Esta inmensa lejanía no solo se produce por la distancia y el tiempo sino también porque ambos escritores representan sistemas culturales y políticos muy diferentes, así como la historia en la que se asientan. Sin embargo hay algo que une o puede al menos relacionar a Cervantes y Lu Xun: los dos crearon obras literarias que supusieron la ruptura de las tradiciones literarias vigentes para abrir nuevos caminos en la narrativa literaria de sus sociedades.

Miguel de Cervantes fundamentó la base del realismo en la literatura con su obra *Don Quijote de La Mancha*. Lu Xun nació casi trescientos años más tarde que Cervantes y en una época de posguerra en una China convulsa. Europa se convirtió en el centro del mundo y los países asiáticos orientales estudiaron a los occidentales. Lu Xun se sintió atraído y muy influido por la prosa cervantina y su forma de relatar el mundo. Quiso que todo el mundo conociera la oscuridad de China, la hipocresía de los gobernadores poderosos y la cobardía y apatía del pueblo chino.

En definitiva, Cervantes fue una estrella que iluminó con su luz propia a muchos escritores posteriores que eligieron el realismo literario para la comprensión de su mundo. Entre ellos, Lu Xun, un gran escritor chino que, influido por Cervantes, quiso la transformación comunicativa, literaria y cultural

de China y fue también un autor con una poderosa luz propia en esta cultura oriental. En la China que le tocó vivir su madurez a Lu Xun, en la década de 1920, tras el neocultural movimiento Wu Si, las ideas occidentales tuvieron una gran penetración, lo que supuso una modernización contra el sistema feudal chino y la tradición que gobernaba la vida, la sociedad y la política en China. Este enfrentamiento ideológico tiene en Don Quijote de La Mancha un nutriente intelectual que debe investigarse y conocerse. La autora de la tesis indaga esta influencia desde varios aspectos literarios y sociales, culturales y comunicativos con el análisis de la obra de Cervantes y de 18 relatos de Lu Xun, con especial énfasis en los relatos *Diario de un loco* y *La verdadera historia de Ah Q*.

La tesis se estructura en 6 capítulos:

1. Introducción, marco conceptual y metodología
2. Cervantes y Lu Xun. Conceptos literarios y comunicativos, trasfondos, fuentes, tramas e influencias
3. Análisis de las obras literarias: el Quijote de Cervantes y los relatos de Lu Xun
4. El pensamiento ilustrado y humanista de Cervantes y Lu Xun
5. Conclusiones
6. Bibliografía

**Palabras clave:** Realismo literario; Cervantes; literatura y humanismo; Lu Xun; China.

**Dissertation Title: The communicative realism of Lu Xun and Cervantes,  
a social and literary vision**

**Abstract**

This research work proposes the analysis and comparison between the meanings and symbolisms of the literary realism of Miguel de Cervantes Saavedra (Alcalá de Henares, September 29, 1547 - Madrid, April 22, 1616) and Lu Xun (Shaoxing, September 25, 1881 - Shanghai, October 19, 1936, considered the creator of modern Chinese literature). The two authors lived at different times and in two very distant countries. This immense remoteness is not only produced by distance and time but also because both writers represent very different cultural and political systems, as well as the history in which they are based. However, there is something that unites or can at least relate Cervantes and Lu Xun: the two created literary works that meant the breakdown of current literary traditions to open new paths in the literary narrative of their societies.

Miguel de Cervantes established the basis of realism in literature with his work *Don Quixote de La Mancha*. Lu Xun was born almost three hundred years later than Cervantes and in a post-war era in troubled China. Europe became the center of the world and the East Asian countries studied the West. Lu Xun was attracted to and greatly influenced by Cervantes prose and its way of relating the world. He wanted the whole world to know the darkness of China, the hypocrisy of powerful governors, and the cowardice and apathy of the Chinese people.

In short, Cervantes was a star that illuminated many later writers who chose literary realism to understand their world. Among them, Lu Xun, a great Chinese writer who, influenced by Cervantes, wanted the communicative, literary and cultural transformation of China and was also an author with a

powerful light of his own in this oriental culture. In the China that Lu Xun had to live his maturity, in the 1920s, after the neo-cultural Wu Si movement, Western ideas had a great penetration, which meant a modernization against the Chinese feudal system and the tradition that governed the life, the society and the politics in China. This ideological confrontation has in *Don Quixote de La Mancha* an intellectual nutrient that must be investigated and known. The author of the thesis investigates this influence from various literary and social, cultural and communicative aspects with the analysis of the work of Cervantes *Don Quixote de La Mancha* and 18 stories by Lu Xun, with special emphasis on the stories *Diary of a Madman* and *The True Story of Ah Q*.

The thesis is structured in 6 chapters:

1. Introduction, conceptual framework and methodology
2. Cervantes and Lu Xun. Literary and communicative concepts, backgrounds, sources, plots and influences
3. Analysis of literary works: Cervantes's *Don Quixote* and Lu Xun's stories
4. The enlightened and humanist thought of Cervantes and Lu Xun
5. Conclusions
6. Bibliography

**Keywords:** Literary realism; Cervantes; literature and humanism; Lu Xun; China.

## 论文题目：塞万提斯和鲁迅的现实主义文学交流

### 摘要

本论文意对米格尔·德·塞万提斯和鲁迅的现实主义文学交流进行分析和比较。

塞万提斯·萨瓦德拉（阿尔卡拉·德·埃纳雷斯，1547年9月29日-

马德里，1616年4月22日）和鲁迅（1881年9月25日-

1936年10月19日，中国现代文学的创造者）的现实主义文学进行分析和比较。

这两位不同时代的作者生活在两个差异很大的国家。这种差异不仅是由地理和时间造成的，而且还因为两个国家截然不同的文化和政治体系，以及造成这一巨大差异的历史背景。另外，塞万提斯和鲁迅之间还是存在着其他联系，或者可以说是因为因某些因素而被联系起来：两位文学巨匠的创作都打破了当时的传统文学，在文学界开辟了新的道路。

米格尔·德·塞万提斯的作品《拉曼查的堂吉诃德》奠定了现实主义文学的基础。而鲁迅的出生比塞万提斯晚了近三百年，当时中国刚经历完战争，时局动荡混乱。而此时欧洲已经成为了世界的中心，所以东亚国家开始研究和学习西方。鲁迅被塞万提斯的散文及写作风格所吸引并深受其影响。他希望通过他的写作世人能够了解当时中国社会的黑暗，政府的虚伪、无能和人民的懦弱、冷漠。

简而言之，塞万提斯像是一颗明星，用自己的光芒为许多后世的现实主义作家照明道路。鲁迅便是其中的一位，这位伟大的中国作家希望对传统的文学和文化进行改变，同塞万提斯一样他在东方文化中非常具有影响力。鲁迅的中年，也就是二十世纪二十年代，在新文化运动和五四运动之后，西方思想在中国渗透很深，这也对中国封建制度统治下的社会和政治进行了现代化的改造。堂吉诃德的故事中的一些思想对鲁迅的创作有很大的影响，这影响非常值得研究和学习。笔者从文化，社会及文学交流的角度研究学习塞万提斯的著作和鲁迅的

十八个具有代表性的故事，从而进一步了解两位作者及其影响，本文着重对鲁迅的《狂人日记》和《阿Q正传》进行分析。

本文共有六个章节

1. 序言、论证框架、方法
2. 鲁迅和塞万提斯的现实主义思想；文章的故事背景、情节及影响
3. 文学分析：塞万提斯的堂吉诃德和鲁迅的十八个故事
4. 鲁迅和塞万提斯的启蒙思想和人文主义思想
5. 总结
6. 参考文献

**关键词：**现实主义文学；塞万提斯；文学；人文主义；鲁迅；中国



"Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos, como de pependencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles, y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo"

Miguel de Cervantes Saavedra: *Don Quijote de la Mancha*, Primera Parte, Capítulo I

Retrato de Miguel de Cervantes atribuido a Juan de Jáuregui, también llamado el Pseudo-Jáuregui

"Durante años abrigué el propósito de escribir la verdadera historia de A Q, pero cada vez que me disponía a poner manos a la obra, me detenía, vacilante, mostrando a las claras mi temor de no estar a la altura del personaje. Porque siempre se ha necesitado una pluma inmortal para registrar las hazañas de un hombre inmortal; así el hombre es conocido por la posteridad a través del escrito, y el escrito es conocido por la posteridad a través del hombre, hasta que finalmente es difícil determinar cuál de los dos depende más del otro por lo que hace a su renombre".

Lu Xun, *Introducción a La verdadera historia de A Q*



Retrato de Lu Xun<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Las dos fotografías se han tomado de Wikipedia, de reproducción libre.

# Capítulo I. Introducción, marco conceptual y metodología

*Siempre ha sido así, sin duda: en cuanto un hecho pasa a ser relatado, con fines intransitivos y no con la finalidad de actuar directamente sobre lo real, es decir, en definitiva, sin más función que el propio ejercicio del símbolo, se produce esa ruptura, la voz pierde su origen, el autor entra en su propia muerte, comienza la escritura. (Roland Barthes: El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y de la escritura. Barcelona, Paidós, p. 65)*

## 1.1. Introducción

### 1.1.1. Elección del tema

La interculturalidad es un concepto de nuestro tiempo por la conseguida capacidad tecnológica de comunicación e interacción entre personas y grupos de diferentes culturas y territorios. Este concepto se une al reconocimiento de la valía de cada cultura, del poder compartir ya de una forma inmediata y global muchos aspectos de los diferentes patrimonios culturales del planeta. Por tanto, podemos hablar del establecimiento de un diálogo cultural que forma parte de la esencia de nuestro mundo.

Para una estudiante que se ha formado en China y en España, dos países en los que el sistema cultural es tan diferente, es una oportunidad y casi una obligación investigar a partir de una metodología analítica y comparativa textos fundacionales de ambas culturas desde perspectivas sociales, comunicativas y literarias. Precisamente la literatura es un reflejo esencial de la cultura, de la sociedad y de la política, y un patrimonio cultural de primer orden. Por esta razón he elegido dos autores representativos de diferentes tiempos muy significativos --siglos XVI-XVII y XIX-XX--, ya que constituyeron

puntos de inflexión para Europa y para China. En el primer período (s. XVI-XVII), en toda Europa se sucedieron movimientos que cambiaron muchos conceptos filosóficos y sociales, lo que también ocurrió en China, aunque en un tiempo diferente (s. XIX-XX), con profundos cambios ideológicos que despidieron a aquella China de milenarias costumbres y anclada en un secular aislamiento político, cultural y social, para hacer resurgir a otra China que puso fin al largo gobierno imperial, tan diferente, revolucionaria contra su pasado. Estas transformaciones en Occidente y en China se produjeron tras revoluciones en la literatura en ambas culturas y en sus territorios.

Miguel de **Cervantes** Saavedra, escritor español que vivió entre los siglos XVI y XVII (1547-1616), es un autor de reconocida fama no solo en España, su patria, o en Occidente, su territorio cultural, sino en todo el mundo. Es un autor planetario. Se le considera como el iniciador de la novela y del realismo entendido como retrato de un mundo. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* (que escribió en dos partes: 1605 y 1615) es una obra literaria ecuménica, no solo porque sea el libro más traducido y vendido a nivel mundial sino porque ha traspasado todas las fronteras culturales del planeta y desde hace 400 años forma parte de un imaginario colectivo verdaderamente global.

Por la influencia de la gran novela cervantina, el autor chino **Lu Xun** (su nombre de nacimiento es Zhou ShuRen, Shaoxing, China, 1881 - Shanghái, China, 1936) escribió sus dos grandes obras: *Diario de un Loco* (狂人日記 / 狂人日记 (1918) y *La verdadera Historia de A Q* (阿Q正傳 / 阿Q正传 / (1921). La importancia de Lu Xun es enorme en nuestra actual cultura china ya que ha ejercido una gran influencia en el desarrollo posterior de la literatura oriental. Lu Xun es el iniciador de la literatura moderna china, el que rompió con las férreas tradiciones literarias y cambió estructuras comunicativas y formas lingüísticas, algo casi impensable, por difícil, en el vasto territorio cultural de China, cuyas manifestaciones culturales son muy tradicionalistas.

### 1.1.2. Justificación de la investigación

Miguel de Cervantes Saavedra (Alcalá de Henares, 29 de septiembre de 1547 - Madrid, 22 de abril de 1616) es el autor de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, una novela (la primera en el concepto moderno de novela) en la que el idealismo y el realismo conviven en un continuo contraste y se representan en los personajes de Don Quijote y de Sancho Panza respectivamente, ambos muy diferentes, incluso contrarios, tanto física como psíquicamente. Cervantes tuvo una vida realmente extraordinaria. En el año 1570, cuando tenía 23 años, sirvió a un cardenal italiano llamado Giulio Acquaviva y en 1571 participó como soldado en la histórica batalla de Lepanto en la que perdió la mano izquierda, de ahí aquel apodo de “Manco de Lepanto”. Después de la guerra, fue hecho prisionero en Argel por unos piratas turcos durante su vuelta a España y allí pasó cinco años en una prisión. Regresó a España en 1580 cuando tenía 34 años. Fue recaudador de impuestos y vivía con estrechez. Desde ese año de 1580 hasta 1605 encarcelaron a Cervantes tres veces por diferentes causas y la primera parte del Quijote fue concebida y escrita en sus periodos carcelarios.

Don Quijote, un hidalgo de un lugar de la región castellana de La Mancha, vivía obsesionado por las novelas de caballerías y admiraba a los caballeros heroicos que luchaban por causas de honor y corrían maravillosas aventuras. Por esta razón, Don Quijote decidió vivir él también aventuras semejantes a las de los protagonistas de los libros que leía. Así, Don Quijote parte de un sueño que hace realidad en su imaginación y en su acción: representa el idealismo, la bondad, la inocencia no exenta de lógica y sabiduría a pesar de las locuras y deslices ridículos que en ocasiones protagoniza. Como contraste y contrapunto, su escudero y compañero de andanzas, Sancho Panza, un campesino que fue persuadido por Don Quijote para que le acompañara en sus ensoñadas aventuras. Sancho Panza se convirtió así en el escudero y protector de Don Quijote y, a la vez, en la conciencia realista de la vida. En el

viaje que ambos emprendieron se dibujan personajes y situaciones que componen el panorama de la sociedad posmedieval de España.

Lu Xun (Zhou ShuRen, ShaoXing, 1881- Shanghái, 1936) fue la primera persona que llevó *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha* a China. Lu Xun goza de la misma fama en China como Cervantes en España y es uno de los primeros literatos realistas de China. Representante máximo del *Movimiento del Cuatro de Mayo*<sup>2</sup>, está considerado el padre de la literatura moderna en China<sup>3</sup>. Formó parte de la *Liga de Escritores de Izquierdas*<sup>4</sup>, grupo de intelectuales afines al Partido Comunista Chino, y se destacó por sus ataques a la cultura china tradicional y su defensa de la necesidad de acometer reformas profundas en la cultura y la sociedad chinas. En este sentido, abogó por la reforma lingüística, siendo uno de los primeros escritores que, siguiendo las ideas de intelectuales como Hu Shi, utilizó la lengua vernácula (< moderno > 白話 / 白话 *báihuà*) en lugar del chino clásico (文言 *wényán*) como medio de expresión literaria. Este autor vivió en época de guerras, inquietud y miserias en la China semifeudal y semicolonial<sup>5</sup>. Tanto por las guerras como por los contactos entre la cultura china y la cultura occidental, el pensamiento e ideología en China se transformó de forma notable. En ese contexto del *Movimiento de Cuatro de Mayo* (1919) se produjo

---

<sup>2</sup> El *Movimiento del Cuatro de Mayo* fue un movimiento social chino surgido a raíz de las protestas de los estudiantes en la Plaza de Tian'anmen de Pekín el 4 de mayo de 1919. <http://www.lunwenstudy.com/tongshi/117959.html>

<sup>3</sup> Se considera que la publicación de *Diario de un loco*, de Lu Xun, en mayo de 1918 en la *Revista Nueva Juventud*, constituye el inicio de la literatura moderna china (Martín Ríos, 2010: 640)

<sup>4</sup> La *Liga de Escritores de Izquierda de China*, activa entre 1930 y 1936, fue el foco principal de la literatura revolucionaria (totalmente influida por la teoría marxista y apoyada directamente por el Partido Comunista Chino) en el decenio de los años treinta del siglo XX en China. (Martín Ríos, 2010: 639)

<sup>5</sup> Lu Xun (1881-1936) nació a finales de XIX. Durante la década de 1890 ocurrieron muchas guerras en China que abocaron al fin de la dinastía Qing, la última dinastía imperial de China (1644-1912). Después se fundó la República de China, con un historial de guerras civiles y de divisiones del territorio de la nación (como iremos viendo a lo largo de este trabajo)

lo que denominamos como el “Renacimiento de China”. En esta etapa los chinos sufrieron una serie de cambios del gobierno<sup>6</sup> y reformas sociales. (Denison & Ren, 2013).

La influencia de Lu Xun en los escritores chinos de las generaciones siguientes ha sido enorme. Durante los diez últimos años de su vida, que pasó en Shanghái, fue dirigente de la *Liga de Escritores de Izquierda* fundada en 1930, pero también se implicó en los enfrentamientos en el propio seno de la Liga que fue disuelta formalmente en la primavera de 1936 ya que, Lu Xun, antinacionalista acérrimo, estuvo a punto de caer en herejía y fue acusado por los comunistas de no aplicar correctamente, en el terreno literario, la literatura de unidad nacional, quedando bajo sospecha de ser trotskista. Mantuvo contacto con el Partido Comunista chino, fundado por Chen Duxiu<sup>7</sup> en Shanghái en 1921, aunque nunca llegó a militar en el partido. Compuso alrededor de seiscientos o setecientos artículos y relatos recopilados en distintas colecciones. *El Diario de un Loco* (狂人日記 / 狂人日记 / Kuánggrén Rìjì) (1918) y *La Verdadera Historia de AH Q* (阿Q正傳 / 阿Q正传 / Ā Q Zhèngzhuàn) (1921) fueron dos de sus obras más famosas, esta última fue un reflejo satírico de la revolución de 1911. Fue fundamental su *Historia Concisa de la Ficción China* (1930), una de las primeras obras de crítica literaria sobre la ficción literaria china de principios del siglo XX.

La afinidad ideológica de Lu Xun con el comunismo le permitió gozar de una posición de privilegio en el canon literario de la República Popular China. En Taiwán, por el contrario se le ignoró durante mucho tiempo por su ideología de izquierdas, aunque en la actualidad ya se le reconoce como una

---

<sup>6</sup> En este tiempo China pasó la decadencia de la dinastía Qing, la división de Norte y Sur (el norte estuvo dominado por los caudillistas; y el sur estuvo en la mano del creador de la revolución democrática) y el Gobierno Nacionalista, al mismo tiempo también ocurrió el caso de Restauración de Zhang Xun (véase nota al pie n° 44).

<sup>7</sup> Chen DuXiu (1880-1942) fue promotor del movimiento de-Neo cultura y uno de los fundadores y líderes del Partido Comunista de China.

de las grandes figuras literarias del siglo XX. Excepto la defensa de su figura literaria que hizo el sinólogo belga Simon Leys (1998: 632 y ss.), no se habla de Lu Xun hasta la publicación de *The True Story of Lu Xun*, del profesor de la Universidad de Hong-Kong David E. Pollard (2002), una fuente de información confiable dentro y fuera de China. El escritor y traductor mexicano Sergio Pitol tradujo del inglés al español en 1971 muchos de sus cuentos y desde entonces son bastantes las traducciones que ha habido al español de su obra.

El *Diario de un loco* es el primer relato escrito en lenguaje moderno y es uno de los pocos libros de cuentos que Lu Xun escribió en su vida. En él se aúnan tres historias con un denominador común: el protagonista está, de una u otra forma, dominado por algún tipo de trastorno mental. Es el diario de un enfermo mental dominado por la paranoia de que su entorno, familia, amigos y vecinos, quieren hacerlo parte de su dieta; vamos... que se lo quieren comer.

*La verdadera historia de Ah Q* es la vida de un hombre ridículo cuyo carácter fue muy semejante al de D. Quijote, con extraños comportamientos y una visión particular en el trato con sus semejantes que le llevan a un final trágico. En *La lámpara eterna* se cuenta la historia del un loco que estuvo obsesionado con apagar la lámpara que luce dentro del templo y que representa para el pueblo un signo de poder y seguridad: su acto provocó un sobresalto en la tranquila vida del pueblo, todos creyeron que la aldea iba a desencarecer en medio de un mar del fuego.

Excepto las arriba citadas, las otras obras de Lu Xun se cuentan entre las de carácter realista, como *Kong Yi Ji* (孔乙己 *Kong Yi Ji*) y *Yao* (药 *Yào*). En estas, Lu Xun refleja su sociedad y las desventajas causadas por la influencia del pensamiento inveterado de la sociedad antigua, además también revela la oscuridad social y política y la inhumanidad e indiferencia del ser humano.

Salvando las diferentes épocas en las que vivieron, Lu Xun y Cervantes comparten ciertas experiencias vitales semejantes. Por ejemplo, Cervantes

nació en una familia de la aristocracia decadente y Lu Xun en una familia terrateniente decadente (en la China antigua, el terrateniente fue como el hidalgo de España). Ambos vivieron en un tiempo muy significativo. Cervantes fue encarcelado tres veces en su vida y Lu Xun fue perseguido por el partido gobernante de esa época (partido nacionalista chino) hasta su muerte<sup>8</sup>. Los dos autores fueron buenos en las novelas irónicas y además plasmaron tres imágenes parecidas en los siguientes tres obras: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, *La verdadera historia de Ah Q* y *el Diario de un Loco*. Por la influencia de Cervantes y la inspiración de su obra, Lu Xun refleja el cambio de la sociedad y del ser humano de China en la época del fracaso de la revolución de Nan Chang en su novela *La verdadera historia de Ah Q*.

El Realismo en la concepción del arte y de la literatura tiene como objetivo la representación de la realidad, es decir, del ser humano y de la sociedad, por eso hay críticos que afirman que *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Cervantes es un libro del realismo más temprano (Rosales, 1960). Además, Miguel de Cervantes Saavedra vivió en la era de la ilustración del pensamiento, con su transformación ideológica. Estos movimientos del pensamiento social y las dificultades de la vida le dieron a Cervantes la inspiración para componer sus obras.

Por entonces, China era un país y un territorio totalmente cerrado<sup>9</sup>, hasta el estallido de la *Guerra del Opio*<sup>10</sup> del siglo XIX. Los dos conflictos bélicos de la

---

<sup>8</sup> Por su pensamiento de izquierda, Jiang JieShi (autoridad superior del Partido Nacionalista) ordenó a arrestar a Lu Xun, quien se refugió en otras ciudades. Esta persecución duró hasta su muerte. Precisamente por su afilada escritura, en los decenios siguientes a la fundación de la República Popular de China, TaiWan no aceptó a Lu Xun.

<sup>9</sup> En el siglo XVII, en la dinastía Qing, el sexto emperador aplicó la política de "cerrar fronteras y puertas". Paró a todos comerciantes de los países extranjeros. Terminó esta política después de la Guerra del Opio.

<sup>10</sup> Se conoce como *Guerra del Opio* a dos conflictos bélicos que ocurrieron en el siglo XIX entre los imperios chino y británico. La primera guerra fue entre 1839 y 1842; y la segunda, entre 1856 y 1860. En esta 2ª guerra participó también Francia. En ambos casos, las causas fueron los intereses comerciales que se derivaron del contrabando británico del opio en la

denominada Guerra del Opio permitió a los colonos occidentales (ingleses y franceses) entrar en China con armas avanzadas y produjeron un gran choque en la sociedad china y en la mentalidad de los chinos. Precisamente por esta mezcla de las ideas nuevas occidentales y las tradicionales chinas, se provocaron en este país antiguo oriental una serie de movimientos y reformas. Entre los reformadores eminentes, hubo un hombre que había leído muchos libros extranjeros y le gustaba mucho Cervantes. Llevó Don Quijote a China e incluso intentó a traducirlo pero no lo logró. Este personaje fue Zhou ShuRen (Lu Xun). Por entonces, los autoridades caudillistas no fueron capaces de unificar y dominar toda la China y, además, ante la conquista de los agresores extranjeros no pudieron proteger a los ciudadanos. Frente a estos fenómenos muchos eruditos empezaron a componer textos para clamar la resistencia de los chinos contra la agresión exterior y contra el débil gobierno. Lu Xun fue uno de estos vanguardistas revolucionarios. Y, precisamente en ese momento, leyó la novela de Cervantes. Lu Xun comprendió la crítica de Cervantes a la tradición (las novelas caballerescas, el sistema social) y con el Quijote Lu Xun se dio cuenta de una nueva técnica o recursos literarios: la sátira, la ironía, el contraste. Lu Xun aplicó a su escritura esos recursos descubiertos con admiración en el Quijote de Cervantes contra las tradiciones inveteradas y doctrinas tópicas. En el carácter de los personajes AH Q y Don Quijote hay rasgos semejantes, ambos son irónicos e idealistas. También hay obvias diferencias. Cervantes y Lu Xun no pertenecieron a la misma época, nacieron y vivieron en países muy lejanos y muy diferentes pero en el pensamiento ellos lograron una comunicación y un consenso.

Por las razones expuestas, esta investigación se basa en la comparación de las obras fundamentales de los dos autores: *El ingenioso hidalgo Don*

---

India y en China y los esfuerzos del gobierno chino por imponer sus leyes a ese comercio. La derrota china en las dos guerras forzó al gobierno a tolerar el comercio de opio. Se puede encontrar mucha información sobre estos conflictos en internet, muy buena en Wikipedia.

*Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes Saavedra y *La verdadera historia de Ah Q de Lu Xun, Diario de un loco*. También analizaremos otros 16 relatos del autor chino para contextualizar debidamente su realismo influido por la literatura cervantina<sup>11</sup>. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* incluye a unos setecientos personajes de diferentes clases sociales, la mayoría encontrados en el camino de la aventura. Los dos protagonistas Don Quijote y Sancho Panza reflejan separadamente dos características humanas, la idealista y la realista. Don Quijote y Ah Q son idealistas y psíquicos. Una representación semejante pero también con características diferentes por la pertenencia de cada uno a un tiempo y a una cultura. Por eso, a través del análisis de estos caracteres puede reflejarse el ser humano de ambos tiempos y lugares.

### **1.1.3. Objeto y objetivos de la investigación**

Una de las características fundamentales del Realismo es que, a diferencia del romanticismo, centra su atención en la sociedad y no solo en el individuo. Los autores comienzan a describir de forma específica cómo es el pueblo y reflejan objetivamente los problemas sociales que acontecen. A raíz de ello se puede decir que la postura realista tiene la particularidad de evitar exageraciones con exceso; sólo narra acontecimientos concretos (Oleza, 1976: 29). Aunque el Realismo apareció en el siglo XIX en Europa, según su destino --presentar un retrato fidedigno y realista de la sociedad de la época-- la idea de los autores de este movimiento era observar la sociedad, la cultura, las personas y las acciones de la gente. El hecho de que este realismo literario triunfara en el siglo XIX no niega que sus raíces sean más profundas en el tiempo. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* nos describe la

---

<sup>11</sup> En toda su vida, Lu Xun sólo escribió novelas breves, por eso estos relatos fueron recopilados separadamente en 4 libros: *Gritos de llamadas, Mala hierba, Vagabundeos, Viejos cuentos contados de nuevos*.

sociedad, las clases sociales, las gentes de España. Por ese motivo, eruditos como el poeta y escritor Luis Rosales (1960); Martín de Riquer (1969 y 2003); Romero Tovar (1991); Maestro (2001 y 2009); Gamechogicoechea (s/f), etc., juzgaron a Miguel Cervantes Saavedra como el padre del realismo literario en el mundo. A este respecto, el profesor de la Universidad de Castilla-La Mancha Felipe B. Pedraza concluye sobre esta cuestión con ideas que asumimos como guía para esta investigación:

"Cervantes funda o refunda el realismo literario en los episodios centrales del Quijote; pero, naturalmente, no se propuso copiar la realidad, sino seleccionarla, manipularla para trasmitir al lector la sensación de estar ante un mundo que le resultaba familiar y conocido. El realismo literario consiste en conseguir esa sensación a través de la sabia elección de las palabras, a través de la recreación de determinados referentes, a través de la insistencia en ciertos detalles –tan insignificantes, tan significativos–, a través de la apelación a los recuerdos y experiencias del lector..., no en la imposible trasposición mecánica de la realidad al relato" (Pedraza Jiménez, 2005a: 710).

Lu Xun vivió en China entre el fin del siglo XIX y el principio del siglo XX, cuando en Europa triunfaba el movimiento del realismo literario<sup>12</sup>. Por la invasión extranjera, muchos nuevos pensamientos y culturas aflúan a China, influían en su cultura y la literatura se transformó: el realismo literario se hizo popular. Los literatos chinos lo convirtieron en un arma para luchar contra la dictadura de los gobernantes. Entre estos literatos se encontraba Zhou ShuRen (Lu Xun) y gozó de fama elevada por sus palabras afiladas y logró el título "el padre del realismo de China".

---

<sup>12</sup> Realismo literario: la literatura realista surgió como movimiento en el siglo XIX, y se inscribió en un movimiento en pos del realismo que no sólo afectó a lo literario, sino también a la filosofía y el arte. En general, los realistas trataron de dejar testimonios fieles de su épocas y ambientes más conocidos, y de este modo se opusieron a la anterior corriente dominante, la literatura romántica, que gustaba de ambientar sus obras en contextos exóticos y poblarlas de personajes extremos o extravagantes (Riquer y Valverde, 2010).

El principal objetivo del presente trabajo consiste en seleccionar los relatos que podrían englobarse dentro del género del realismo y comparar la similitud y diferencias entre Cervantes y Lu Xun a través de las obras seleccionadas. Además, para ahondar en el tema, hace falta investigar los contextos culturales, sociales y políticos que les dieron la inspiración para escribir sus obras respectivas. Por supuesto surgen preguntas de investigación que detallaremos más adelante pero antes señalamos que en esta tesis los objetivos específicos son los siguientes:

1) Investigar el temor, la inquietud, los movimientos y el pensamiento principal del país en la época en que los dos autores vivieron a través de sus obras. Indagar los motivos por los que ambos autores compusieron las obras que provocaron la eclosión de un nuevo género literario.

2) Intentar ahondar en la importancia de Miguel de Cervantes Saavedra en el surgimiento del realismo y su influencia transfronteriza y transgeneracional. Es bien sabido que Cervantes fue el proto-realista o realista primitivo, por eso, en el presente trabajo voy a investigar su repercusión e importancia para los realistas posteriores como Lu Xun.

3) *Don Quijote*, *Historia de Ah Q* y *Diario de Loco* de Lu Xun tratan de relatos verosímiles. En este trabajo también intentamos investigar cómo los autores narraron fenómenos sociales con personajes de ficción que se convierten en personajes reales en el imaginario colectivo de las sociedades.

## **1.2. Marco teórico conceptual. Realismo Literario, Sociedad y Comunicación**

El título de esta tesis es "El realismo comunicativo de Lu Xun y Cervantes". Por eso, tenemos en primer lugar una palabra y un concepto clave: realismo. Existe una enseñanza académica que sitúa el nacimiento del realismo literario en la Francia del siglo XIX. Pero sin duda alguna, como ya hemos visto, trescientos años antes en España Cervantes había compuesto una obra que fundó un concepto narrativo y comunicativo nuevo que denominamos realismo. Su obra *Don Quijote de la Mancha* provocó una gran resonancia en el campo literario no sólo en España, sino en toda Europa. Y viajó hasta China:

El Ingenioso Hidalgo *Don Quijote de la Mancha* fue la primera obra literaria española que llegó a China. Sus traductores, Lin Shu y Chen Jialin, no sabían español y partieron de una versión inglesa. Se tradujo con el título de Moxiazhuan "Biografía del Caballero Loco" y apareció en Shanghai en 1922. Después, Lu Xun introdujo otros dos escritores de la España moderna: Pío Baroja y Vicente Blasco Ibáñez (Rouchuan, 2000: II, 977-989).

### **1.2.1. El realismo literario y los conceptos que enfocan la investigación**

¿Qué es realismo? Este concepto tiene significados e interpretaciones en todas las esferas de la creatividad humana y en el carácter y la conducta de los seres humanos: literatura, artes, filosofía, psicología, e incluso como concepto político. Según Darío Villanueva, en su obra *Teorías del Realismo Literario*, "la moderna sociología del conocimiento entiende la realidad humana como algo constituido socialmente, y estima que su tarea científica consiste precisamente en intentar comprender el proceso por el que tal fenómeno se produce, en lo que el lenguaje desempeña un papel de capital importancia". (Villanueva, 2004: 52).

En el presente trabajo, el realismo se refiere a la literatura entendida además como la mayor actividad comunicativa. Como hemos escrito arriba, la característica de este tipo de literatura fue principalmente dedicarse a presentar un retrato fidedigno y realista de la **sociedad de la época**. La idea de los autores de este movimiento era observar, cual antropólogos, a la sociedad, la cultura, las personas y las acciones de la gente. Como la literatura es fruto de la cultura social de un país o nación y de cada época, para ahondar en este tema también hace falta conocer la sociedad y la cultura correspondiente de los autores y sus obras. Precisamente en China, la época del autor Lu Xun fue muy convulsa por una serie de guerras provocadas por invasores occidentales y por los movimientos ideológicos que de modo febril protagonizaron el siglo XIX. Además, por el choque de la cultura extranjera y a la vez su mezcla con la cultura china, los chinos empezaron a considerar que había otras visiones y relatos del mundo y comenzaron a admirar cada día más a los exóticos extranjeros. En este trasfondo social y político, con la influencia del movimiento del realismo occidental, nació el realismo literario chino. Por todo esto, el marco teórico conceptual lo constituyen la literatura, la sociología aplicada a la literatura, el comparatismo, el realismo, la sociedad y la comunicación.

La literatura nace o comienza desde el mismo momento en que la raza humana es capaz de procesar una información y transmitirla a través del lenguaje. Los pueblos mal llamados primitivos comienzan a observar una serie de fenómenos naturales, como puede ser una tormenta de nieve o una sequía, el nacimiento de un nuevo integrante de la comunidad o la muerte de alguno de ellos, una enfermedad, o un rayo que parte un árbol consumiéndose rápidamente a causa del fuego que se propaga. El hombre comienza a establecer relaciones entre los fenómenos y a buscar explicaciones sobre los mismos, y a relatarlos.

Según el diccionario de la Real Academia Española, la literatura es una

actividad de raíz artística que aprovecha como vía de expresión al lenguaje. También se utiliza el término para definir a un grupo de producciones literarias surgidas en el seno de un mismo país, período de tiempo o de un mismo género y al conjunto materiales que giran sobre un determinado arte o una ciencia (Aguiar e Silva, 1972: 10-13) Al principio, cuando todavía no existían las letras, la gente pintó los acontecimientos o narró leyendas oralmente. Mediante el desarrollo de la civilización, con la escritura aparecieron la poesía, la novela, el teatro, la fábula, todos ellos géneros como ramas del tronco general: la Literatura. En China, la literatura más temprana fue *El Libro de Canciones*<sup>13</sup> (*The Book of Songs* 诗经). En la India, *Rāmāyaṇa*<sup>14</sup> y en Occidente, *Ilias* o *Ilíada*<sup>15</sup> de la Antigua Grecia.

La literatura como medio comunicativo expresa la sensación interior, refleja la sociedad y al ser humano de cada época y región de diferentes formas. La composición literaria es una “obra mental”, los escritores necesitan una experiencia abundante de la vida, un pensamiento particular y una técnica original y eficaz de escritura. Y, como sabemos, la literatura alberga tres géneros: lírico, épico y dramático. Para componer una buena obra, sobre todo una del tipo que corresponde al realismo, hay que conocer la sociedad y analizar los fenómenos sociales en diferentes perspectivas. Desde un punto de vista de eficacia comunicativa, el realismo quiere reflejar la sociedad y en ella construir personajes verosímiles. Puede decirse que el Realismo es un tipo de literatura limpio que no puede contener falsedades y presenta la vida y

---

<sup>13</sup> *El Libro de las Canciones*: es la colección de poesía más temprana de China que data del siglo XI aC. Las poesías de esta colección son anónimas y se dedicaron a presentar la añoranza de los parejas que fueron separadas forzosamente por la guerra, o las costumbres, folklore, matrimonio, sacrificio, guerra, opresión, resistencia, yugo y esclavitud, además también incluye meteorología, geografía, fauna y reino vegetal.

<sup>14</sup> *Rāmāyaṇa*: el autor es Valmik del siglo III aC. y es una de los dos principales libros de poesía de la India, la otra es *Mahābhārata*. El *Rāmāyaṇa* tiene siete capítulos y trata del cuento del príncipe Rama y su esposa Sita.

<sup>15</sup> *Ilias* (*Iliada*) una composición épica creada por el poeta Homero en el 800 aC. Narra los últimos diez años de la guerra de Troya. Es una obra importante de la Antigua Grecia y una obra clásica en todo occidente.

humanidad con intención objetiva (Ayuso, García y Solano, 1990: 317) Cuando presenta un fenómeno real, no debe cambiar la verdad de un acontecimiento.

En su *Poética*<sup>16</sup>, Aristóteles (2011) indicó tres formas de realismo como imitación. En la época de Renacimiento, los artistas y literatos humanísticos como Leonardo da Vinci y Rafeal Sanzio insistieron y desarrollaron la opinión de que “el arte imita naturaleza”. Todos estos grandes artistas renacentistas influyeron notablemente en la literatura realista posterior. En el realismo literario se plasman los siguientes puntos (Oleza, 1976: 29):

- Observación y descripción fidedigna de la realidad
- Crítica social y política
- La burguesía como protagonista
- Verosimilitud
- Monólogo interior
- Lenguaje claro

Todas estas características están presentes en las obras analizadas de Lu Xun y de Cervantes. Cuando se habla del Realismo genético significa, en suma, que el realismo se origina en la realidad y, a la vez, en la captación objetiva de la misma por parte del escritor. (Darío Villanueva, 1992: 60). La idea de los autores del realismo era observar la sociedad, la cultura, las personas y las acciones de esta gente.

En el Renacimiento español las novelas picarescas fueron muy populares. Cervantes fue el desmitificador poderoso y ejerció un gran influjo en los

---

<sup>16</sup> *La Poética* es una obra de Aristóteles escrita en el siglo IV A. C., entre la fundación de su escuela en Atenas, en el 335 A. C., y su partida definitiva de la ciudad, en el 323 A. C. Su tema principal es la reflexión estética a través de la caracterización y descripción de la tragedia.

escritores de tiempos posteriores. Cervantes inaugura esa técnica y morada realista que no desaparece y fue en el siglo XIX cuando el movimiento del realismo literario fue arrollador en toda Europa.

En China, Lu Xun está considerado como el padre de la literatura china moderna y fue uno de los escritores protorealistas que popularizó este estilo. Lu Xun publicó muchos artículos y ensayos periodísticos en los que describió la situación de los campesinos y de los pueblos llanos oprimidos. Por entonces, China estuvo inmersa en varias guerras civiles y guerras de conquistas. Por esta razón la mayoría de los artículos y relatos escritos por Lu Xun reflejan la corrupción, la ineptitud del gobierno y la indiferencia, inhumanidad y servilismo de la población. Él abrió la brecha del realismo en la esfera literaria, su realismo objetivo estableció la base de la literatura moderna de China.

En China la tradición ha sido una fuerza que obligaba al respeto de lo instituido secularmente en todos los aspectos de la vida. Como veremos a lo largo de esta investigación, Lu Xun va a ser el intelectual que reclamará una ruptura con esta tradición dogmática, y muy especialmente en la literatura. Por eso podemos considerarlo como un revolucionario cultural y político. Lu Xun escribió desde un realismo simbólico que chocó con la costumbre literaria milenaria. Por supuesto, Lu estuvo influido y marcado por la literatura extranjera, generalmente occidental y rusa, a través de traducciones. El propio Lu Xun, como dice la profesora e investigadora Taciana Fisac, "defenderá la necesidad de revitalizar la literatura china mediante la apropiación de textos extranjeros". Y explica la autora:

Él mismo [Lu Xun] es uno de los autores que, entre 1917 y 1927, contribuyen a la aparición de más de cuatrocientos títulos de literatura extranjera en China. La tarea de verter al chino textos literarios foráneos le acompañará a lo largo de toda su vida, desde su primera incursión durante sus años de estudiante en la traducción de una novela de Julio Verne: *De la*

*tierra a la luna*. Posteriormente, centrará mucho su interés en la traducción de literatura rusa a través del japonés. Es también conocida su admiración por el Quijote, al cual hace referencia con frecuencia en sus escritos. (Fisac, 2017: 50).

La modernización de la literatura china está unida a la occidentalización cultural de China. La renovación de todos los géneros literarios, tales como los líricos, los narrativos y los teatrales, provienen de la asimilación de los modelos europeos (Min Sun, 2019: 190). Los movimientos literarios occidentales desde el siglo XIX tuvieron eco en los intelectuales y escritores chinos.

La dialéctica, la filosofía del materialismo y el desarrollo de la ciencia prestaron varias influencias políticas y sociales (entre estas la aparición y desarrollo rápido y penetrante de la prensa escrita) al realismo literario en Occidente. Esta nueva y poderosa corriente literaria tuvo sus características: reflejar la autenticidad de la vida, la crítica aplicando la sátira en muchas ocasiones, un pensamiento humanista y la descripción del carácter de un fenómeno o caso típico (Oleza, 1976: 29). Los literatos realistas más notorios del XIX fueron Honoré de Balzac (1829-1850) y Gustave Flaubert (1821-1880) en Francia; Iván Serguéyevich Turguénev (1818-1883), Fiódor Mijailovich Dostoievsky (1821-1881), Leon Tolstoí (1828-1910) y Antón Chejov (1860-1904) en Rusia; y Charles Dickens (1812-1870) en Inglaterra. En España, los escritores del realismo importantes fueron Benito Pérez Galdós (1843-1920) y Leopoldo Alas "Clarín" (1852-1901), aunque el primer escritor realista en español fue Cervantes con *Don Quijote de la Mancha*, escrito a comienzos del siglo XVII, con mucha antelación. Todos los escritores citados fueron grandes novelistas (excepto Antón Chéjov, que cultivó el teatro y el relato breve, con un estilo muy personal y realista) que situaron a este género literario, la novela, en la cúspide de la literatura por la calidad de las obras, por la revolución que supuso en una nueva narrativa de interés social y por su acogida por los lectores, un fenómeno no conocido hasta entonces. Estos escritores fueron

cruciales por su influencia en la actividad literaria posterior en otros continentes, como América (en EEUU e Hispanoamérica) y otros países de Centroamérica y América del Sur) y en Asia (Japón y China).

El realismo quiso reflejar la vida real con la máxima objetividad posible como una herramienta de verosimilitud con el fin de ejercer una crítica social y política. Esta cuestión de la objetividad debe aclararse debido a diversas interpretaciones de tipo filosófico o psicológico incluso que desvirtúan su significado literario. Entendemos, con Georg Lukács, esta visión del objetivismo literario que el crítico y filósofo húngaro expuso en su obra *Problemas del realismo* en 1934:

El fundamento de todo conocimiento justo de la realidad, ya se trate de la naturaleza o de la sociedad, es el reconocimiento de la objetividad del mundo exterior, esto es, de su existencia independiente de la conciencia humana. Toda concepción del mundo exterior no es más que un reflejo en la conciencia humana del mundo que existe independientemente de ella. Este hecho fundamental de la relación de la conciencia con el ser se aplica asimismo, por supuesto, al reflejo artístico de la realidad (Lukács, 1966: 11)

Las novelas se construían con un orden narrativo muy cronológico, destaca la introducción de un narrador omnisciente que puede organizar toda la historia y hablar y pensar por todos los personajes. Como explica Lukács (1966: 22), "la unidad de la obra de arte es, pues, el reflejo del proceso de la vida en su movimiento y en su concreta conexión animada". El concepto de verosimilitud es fundamental en el realismo literario así como un lenguaje preciso, claro y natural. Los personajes deben poder vivir como personas reales, es decir, adquirir vida propia, verosímil, creíble, perdurable. Además, el realismo literario de cada país varía según su propia historia y cultura (Fernández, 2008: 105).

El realismo literario es un movimiento hijo del Renacimiento y de la Ilustración europeos, y no fue hasta el siglo XIX, después de la ruptura con el

Romanticismo, por las causas ya expuestas, que protagonizó la literatura occidental con una gran influencia en otras culturas (Villanueva, 2004: 157-170).

### **1.2.2. Sociedad y comunicación**

*Cada vez son más difíciles de prever las formas de la realidad y de nuestros horizontes imaginativos. Sin embargo, hoy el estudiante de literatura puede acceder y ejercer en él su responsabilidad, a un terreno riquísimo, a mitad de camino entre las ciencias y las artes, un terreno que limita por igual con la poesía, la sociología, la psicología, la lógica e incluso las matemáticas. Me refiero al campo de la lingüística y de la teoría de la comunicación (George Steiner, 2000: Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano. Barcelona, Gedisa, p. 81)*

Se dice que el ser humano necesita vivir en comunidad para asegurar su supervivencia. Sólo en cooperación con otros puede lograr las cosas simples y a la vez imprescindibles que necesita, como el alimento, el transporte, el lugar en donde habitar, la conservación de la salud, etc. Además el ser humano tiene la necesidad de organizarse con los otros y repartir tareas para producir los necesarios bienes y los servicios indispensables en su vida diaria (Harari, 2014: 38). Por esa necesidad de cooperación para su supervivencia y desarrollo, el ser humano es un ser social que por ello debe regirse por códigos morales y normas de conducta. Una sociedad es un concepto que describe e incluye a un grupo de individuos marcados por una cultura común, unas ciertas tradiciones y criterios compartidos que condicionan sus costumbres y estilos de vida y que se relacionan entre sí en el marco de una comunidad. Se ha explicado que una sociedad humana es como la Tierra, mientras que la cultura es como la atmósfera que cubre toda la tierra, y la literatura es como una molécula de ozono, es una parte de la cultura (Lenski,

1981). En el contexto de la cultura, la sociedad, la comunicación y la literatura se desarrollan juntas y se influyen mutuamente, incluso la última puede marcar las tendencias de la sociedad. La literatura es la historia y viceversa. Lo literario define las culturas y las enmarca en sus diferencias. A este respecto, el sociólogo, escritor y periodista francés Robert Escarpit (1918-2000), en una discusión abierta con Roland Barthes, dio una lección del concepto literario como definidor de culturas y sociedades y base de toda comunicación:

En la literatura la palabra es vencedora del tiempo y del espacio. Del tiempo porque ha sufrido un evidente proceso de congelación y es necesario reactivar este signo. Del espacio porque la literatura se expresa a través del libro, a través de ese soporte material que permite transportar la palabra. En la literatura, por lo tanto, nos hallamos ante un sistema semiótico impuro. Por último, hay que considerar cada palabra en tanto que sonido. En conjunto las palabras forman una melodía. Existe de esta forma toda una serie de valores melódicos que hay que reactivar. El resultado es que en el caso de una obra literaria nos hallamos en presencia de un producto que a primera vista parece sencillo pero que, en realidad, al ser lanzado al mercado, se reactiva en distintas direcciones. Desde este punto de vista es especialmente interesante la obra literaria china. Se trata de una obra que a un mismo tiempo es:

- 1) una forma escrita que responde a una estética visual del signo;
- 2) una serie de sonidos que obedecen a determinadas exigencias melódicas;
- 3) la expresión de todos los desechos de la retórica.

Desgraciadamente en Occidente tenemos lenguas analíticas y una escritura alfabética y silábica; el resultado es que nos movemos en una gran ambigüedad desde el momento mismo de la aparición de la literatura. Este es uno de los mayores problemas de la literatura occidental, su enfermedad crónica. A mi entender existe precisamente en esta ambigüedad una especificidad social. Cada una de las sociedades ha resuelto el problema a su modo. (Robert Escarpit: Coloquio, respuesta a Barthes. En Barthes,

Lefevre y Goldmann, 1969: 42)

### **1.2.3. Sociología de la literatura**

"Creo que está surgiendo una disciplina nueva: la sociología de la literatura, que una vez constituida será muy importante como aportación tanto para la historia cuanto para la crítica literaria o la reflexión sociológica en general (Arthur Doucy: *Introducción*, en Barthes, Lefevre y Goldmann, 1969: 11)

¿Qué relación existe entre literatura y sociedad? La vida es lo que ocurre en las sociedades humanas y por tanto es la fuente de la literatura y de la creación, es la base de las composiciones. Al contrario, si lo literario se desvinculó de la sociedad, el tiempo y el análisis de los lectores provocarán su olvido (Barthes, 1971: 6). En el diccionario chino, se define a la Literatura como una ideología social. En cualquier caso, la literatura es una propiedad cultural y mental, siempre representa y refleja la sociedad. Tanto la circunstancia y la condición natural, como el ambiente social y la condición histórica son factores imprescindibles para la aparición y el desarrollo de la literatura, la cual es un fruto de la cultura social de cada fase de la historia. Por todo esto la literatura tiene una relación compacta con todas partes de la sociedad.

De acuerdo con el positivismo de Auguste Comte y el concepto de clase de Karl Marx, además de creación la literatura funciona como un agente social. Sigmund Freud afirmaba que la literatura busca la ilusión, una experiencia substituta. Estas y muchas otras opiniones tienen en común un punto: la literatura, como concepto, "se caracteriza por su relatividad y empirismo en cuanto a ideología y gusto, y por las contradicciones y la multiplicidad de manifestaciones en cuanto a conocimiento, sensibilidad y autointerés" (Roucek, 1959: 692).

Sociológicamente hablando, la literatura es un aspecto de los patrones culturales de una sociedad y dichos patrones se han conformado en el tiempo por las relaciones entre los que tienen el poder y los que lo acatan, por las tradiciones culturales y de convivencia en las sociedades, orales y escritas, y por el desarrollo social, económico y político. Por estas razones, la sociología de la literatura estudia y analiza textos literarios desde esas perspectivas sociales y se enfoca en problemas tales como:

- 1) ¿Por qué razón se crean y se escriben determinados textos?
- 2) ¿Cuál es la relación que tienen esos textos de interés con la historia y con la sociedad donde se insertan?
- 3) ¿Por qué unos determinados textos literarios suponen un punto de inflexión en la historia de la literatura y en la historia social?
- 4) ¿Cuáles son los valores y contravalores (crítica) que expresan como arte literario y sentido social?
- 5) ¿Qué ha aportado el escritor para su consideración de artista de las letras?
- 6) ¿Puede estudiarse la literatura como comunicación social?
- 7) ¿Cuál es la causa de que determinados textos literarios hayan ejercido una influencia decisiva en una sociedad, en la historia y en otras culturas?

Toda cultura es un sistema de creencias, historias, tradiciones, métodos de poder y de orden social. La tendencia es preservar todo ello pero existen en el tiempo de las sociedades humanas momentos de cambio y ruptura. Y la literatura da fe de ello. Decía el profesor Roucek que la relación de una obra de arte respecto de otra u otras obras de arte de un período es importante, puesto que, "a menudo el examen de un trabajo artístico arroja más luz sobre los elementos contenidos en otros que sin su auxilio hubieran pasado inadvertidos" (Roucek, 1959: 695). Entonces, "el sociólogo tiene que crear la base cultural de los modos literarios de expresión de una época dada;

proporcionar las características sobresalientes del período general de preocupaciones culturales comunes de la época". (*Íbidem*). "Parafraseando a John Dewey: para entender lo que hemos llegado a ser, es preciso que entendamos lo que fuimos" (*apud* Roucek, 1959: 695).

Madame de Staël escribió en 1800 una obra importante en este concepto de la sociología de la literatura (*De la Littérature considérée dans des rapports avec les institutions sociales*) en la que expresó la idea de que la literatura refleja la sociedad y es producto de ella y abordó el problema de la relación entre literatura y cultura (Staël, *La literatura y su relación con la sociedad*, 2015). La sociología como ciencia, con sus métodos científicos de investigación, fue fundada a finales del siglo XIX. El Diccionario de la RAE define esta disciplina con concreción: "Ciencia que trata de la estructura y funcionamiento de las sociedades humanas". Esto supone que para la sociología cualquier construcción intelectual del ser humano puede ser objeto de estudio y análisis con método y prospectiva. Y que la literatura puede tener y tiene otro abordaje de estudio diferente y complementario al de la lingüística, la retórica y la poética. Antes de su definición como ciencia, la sociología de la literatura fue intuida por los propios creadores, los escritores, cuando desde el siglo XVII (Cervantes es un exponente) se inaugura una tradición realista literaria que culmina en el siglo XIX en la literatura europea.

En resumen, la literatura como realidad y fenómeno social es objeto de la disciplina sociológica. Por eso la creación se une al momento histórico de su escritura y a la realidad política y social en la que nació.

En este trabajo de investigación destacamos que la literatura realista tiene una estrecha relación con sociedad. El principal carácter de este tipo de literatura es reflejar la realidad como fenómeno de la cultura y de un modo social de comunicación, por lo que el análisis de la sociedad es imprescindible en este trabajo. Para esta investigación tomamos como base una idea del filósofo francés Roland Barthes (1915-1980) que expuso en su obra de 1953

*Le degré zéro de l'écriture* (El grado cero de la escritura): "El relato como forma extensiva a la vez de la Novela y de la Historia, sigue siendo por lo tanto, en general, la elección o la expresión de un momento histórico".

### 1.3. Metodología

El escritor anglo-indio Salman Rushdie ha publicado su última novela en 2020, titulada *Quijote*, una obra que se inspira en la obra de Cervantes y la adapta a la situación por la que atravesaba Estados Unidos en la era Trump. Respecto a ello, a la dificultad de este traslado, Rushdie declaró en una entrevista: "Lo más difícil para un escritor, en medio de esta realidad loca que nos toca vivir, es seguir usando técnicas de la novela realista, porque el mundo no es realista sino fantástico" (*apud* García, 2020). Esta explicación paradójica de Salman Rushdie alude a las dos realidades que queremos investigar: la influencia intercultural de la gran literatura y su técnica realista para comprender, interpretar y comunicar el mundo.

La literatura es un sistema de comunicación inter y transgeneracional y traspasa las fronteras territoriales y culturales del planeta. Por eso cada obra literaria se construye con otras anteriores y en ello se basa la tesis de Claudio Guillén (1985) de que cada texto es un intertexto por lo que se necesitan análisis que estudien las relaciones entre distintas obras. Esta idea de Guillén, expuesta en su importante obra *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada* (1985) ha sido el inicio inspirador del propósito de esta investigación. A partir de ahí, hemos acudido al estudio de los métodos propios de la *literatura comparada* descritos y desarrollados por diversos autores: Manfred Schmelting (1984); Darío Villanueva (1994); George Steiner (1996); Zheng Shusen, Zhou Yingxiong y Yuan Hexiang (1997); Alfonso Martín Jiménez (1998); María José Vega y Neus Carbonell (1998); Armando Gnisci

(2002); Claudio Guillén (1985); Jesús G. Maestro (2008); Pedro Aullón de Haro (2012); César Domínguez, Saussy Haun y Darío Villanueva (2016); Min Sun (2019); Blanca Puchol Vázquez (2020). Por tanto, establecemos el método de la comparación entendiéndolo como un "estudio crítico que favorece la visión común e interrelacionada entre dos literaturas" (Min, 2019: 10) en dos culturas, dos tiempos, dos diferentes sociedades. La comparación como el análisis del discurso literario (semiótica y retórica) que nos permite descubrir relaciones, diferencias, causas, cuestiones antes no planteadas. Y cuanto más amplio sea el campo de elementos vinculados por la comparación, más ricos serán los resultados (Domínguez *et al.*, 2016: 19).

El objeto principal de este estudio es analizar las obras de Cervantes y Lu Xun en una visión social, comunicativa y literaria. Ahora estamos lejos de la época de los dos autores, por tanto no es fácil entender el entorno que influyó e inspiró a los dos maestros en el momento de la creación de sus obras literarias. Para conocer la necesaria perspectiva social, necesitamos acudir a la historia de las dos épocas. Por eso, otro paso metodológico fue el estudio de la historia de España y China en la época en la que fueron escritos *El Quijote* y los relatos de Lu Xun, los acontecimientos notorios y los grandes cambios sociales, además de informarnos del entorno de las vidas y experiencias de ambos autores.

El tercer paso consiste en la lectura y selección de los textos de Lu Xun que merecían estar en este presente trabajo. Esta selección es fundamental para el desarrollo de la tesis y se basó en elegir diferentes tiempos y connotaciones que exteriorizan la psicología de la escritura y el estado del autor, a la vez que reflejan la situación política, social y los sucesos de entonces. Respecto a los criterios de la elección de los textos analizados de Lu Xun, destacamos los siguientes:

- Tienen un marcado carácter representativo de cada libro (colección o recopilación de varios relatos); por ejemplo, la colección *Vagabundeos* expone un estado aturdido sobre el futuro del propio autor. Los protagonistas son personajes de ficción pero es claro que también son una proyección real del autor.

- Los personajes representan las clases sociales: eruditos, campesinos, revolucionarios, mujeres y pueblos supersticiosos.

El cuarto paso fue la lectura analítica del Quijote de Cervantes y de las obras elegidas de Lu Xun con la continua anotación de los aspectos relevantes, del vínculo de los acontecimientos históricos y de las vivencias personales con los relatos. Asimismo en cada lectura se intentaba buscar respuestas a las preguntas de la investigación y se analizó qué refleja y representa cada uno de los personajes principales que crearon ambos autores.

La perspectiva analítica sobre las obras seleccionadas se basa en los siguientes criterios:

1. Cervantes:

- Imagen trágica y comica de Don quijote
- Imagen de Sancho Panza como campesino
- El carácter realista de Sancho y el idealismo del hidalgo

2. Lu Xun:

- Los fenómenos y situaciones sociales que reflejan los relatos
- Motivo de la creación y el carácter de los personajes

Existen más informaciones sobre Lu Xun y sus escritos debido a que la época en la que vivió está más cerca de modernidad. Así pues, tenemos

acceso a más comentarios y críticas sobre este autor procedentes de sus compañeros o escritores coetáneos. Para profundizar en el fenómeno literario es imprescindible centrarse en tales documentos. En cuanto al escritor español, constituyó un auténtico reto para mí, como investigadora extranjera, entender bien Don Quijote de La Mancha. Esta dificultad me ha obligado a varias lecturas de esta obra de Cervantes y al estudio de diversas obras en chino y en español que se reseñan en la bibliografía.

### **1.3.1. Análisis literario comparativo**

Después de las cuatro fases descritas desplegamos el análisis y la comparación según los siguientes criterios:

#### **1. El trasfondo de la composición.**

- El cambio de sociedad e ideología: la sociedad en que vivimos siempre delimita nuestro pensamiento y actividad. Los autores conciben los relatos bajo este marco social y los personajes que crean son los representantes de la vida. Don Quijote posee el pensamiento del humanismo y actuó como un caballero de la vieja sociedad para defender la justicia. Por otro lado, Lu Xun creó muchos personajes que vivieron en una sociedad en la que la gente aspiró a nuevos pensamientos y realidades, aunque, sin embargo, seguía con los actos de sus ancestros. Así son los personajes Zi Jun y Lv WeiPu. La primera salió de casa a estudiar como lo hacían los chicos y se atrevió a salir con su novio ignorando el reproche de sus familiares y amigos. Pero después de casarse, ella se quedó en la casa como se quedaron también su madre y su abuela, sus únicos deberes fueron los cuidados del esposo. WeiPu dedicó mucho tiempo a divulgar las nuevas ideas como la emancipación de las mujeres y en oponerse a las viejas tradiciones. No obstante, después de una serie de fracasos, se abandonó y empezó a educar a las chicas con las antiguas ideas basadas sobre todo

en la obediencia, esa instrucción tan necesaria en la sociedad china para ser una buena mujer. Estos caracteres de los personajes con sus contradicciones manifiestas fueron fruto de la sociedad de su época, un tiempo en el que surgieron nuevos pensamientos revolucionarios que tuvieron que coexistir con las ideas sociales antiguas y muy arraigadas.

- La vivencia del escritor: antes de componer su relato, Cervantes fue un soldado y participó en la guerra, incluso fue capturado en otro país; después fue encarcelado por acusaciones de corrupción en su trabajo de recaudador de impuestos al regresar a España. Todo esto le dio oportunidad de conocer personas de distintas culturas y procedencias sociales. En el caso de Lu Xun, el alejamiento de familiares y amigos después de la muerte de su padre le hizo conocer la indiferencia de la gente. Y la experiencia de sus años de estudio en Japón le hizo conocer la cultura de Occidente y el retraso cultural de China.

2. La comparación de los personajes en la obra de Cervantes y en los relatos de Lu Xun. Los personajes dan la medida social y comunicativa y son indispensables en nuestro estudio. En esta investigación hemos podido demostrar la influencia ejercida por los personajes de Don Quijote y Sancho Panza en los relatos de Lu Xun.

En definitiva, la metodología se basa en la lectura intratextual, la lectura semiótica, la lectura retórica y la lectura analítica (crítica) como instrumentos de análisis comparativo de las obras elegidas de Cervantes y de Lu Xun. Para este análisis ha sido necesario además el estudio de obras de contexto tanto históricas como sociales y filosóficas. El resultado nos lleva a las conclusiones que considero originales y en cierto modo pioneras en cuanto a los enfoques construidos y los resultados obtenidos.

### 1.3.2. Diagrama metodológico del análisis literario comparativo



Figura 1: diagrama metodológico (elaboración propia)

### 1.3.3. Análisis crítico del discurso

El método general utilizado es el análisis de contenido: se trata de una técnica de investigación para formular inferencias identificando de manera sistemática y objetiva ciertas características específicas de un texto. Y este análisis de contenido no es cuantitativo sino **cualitativo** y es crítico por las categorías de investigación ya descritas y porque cumple algunos de los ocho principios que orientan las actividades del análisis crítico del discurso, un programa de investigación interdisciplinar y que está referido a problemas sociales. Estos ocho principios son los siguientes (Fairclough y Wodak, 1997: 258-284)

1. El análisis crítico del discurso trata de cuestiones sociales.
2. Las relaciones de poder son discursivas.
3. El discurso constituye la sociedad y la cultura
4. El discurso realiza una tarea ideológica.
5. El discurso es histórico.
6. La relación entre texto y sociedad es mediata.
7. El análisis crítico del discurso es interpretativo y explicativo
8. El discurso es una forma de acción social.

Este trabajo de investigación intentará desarrollar estos criterios analíticos adaptados al tema elegido y a las preguntas de investigación que presento a continuación. Por tanto, los objetivos están marcados en este encuadre del análisis crítico del discurso.

#### **1.3.4. Preguntas de investigación**

Ante un proyecto de investigación es necesario elegir el método científico desde el principio. En Ciencias Sociales los métodos pueden ser, según las características del estudio, cualitativo, cuantitativo o mixto. El primero, el método cualitativo, es más intuitivo y no pretende ocultar la subjetividad del investigador porque éste debe crear y definir las categorías de análisis que ordenarán los objetivos y las preguntas de investigación que guiarán los pasos necesarios para obtener las conclusiones. El método cuantitativo se basa en mediciones y trata de obtener resultados objetivos (aunque es muy difícil que las mediciones en ciencias sociales configuren una realidad absoluta) y se basa en la formulación de hipótesis, que definen la orientación del trabajo y condicionan los resultados y conclusiones. Y el método mixto es un enfoque que es de carácter intersubjetivo porque se basa en mediciones objetivas para

lo que es necesario la formulación de hipótesis y en las categorías que crea y define el investigador; los resultados tienen un doble cariz (Berg, 2006).

Elegir el método es crucial porque los resultados dependen de esta decisión. En la presente investigación, como hemos visto, solo es posible el método cualitativo regido por las categorías analíticas<sup>17</sup> (consensuadas con la directora de la tesis) y las preguntas de investigación. No era conveniente la formulación de hipótesis propia del método cuantitativo porque no se trata de medir ningún parámetro ni demostrar lo que ya se ha dicho: que Lu Xun recibió una gran influencia del Quijote de Cervantes. Lo que importa aquí es por qué se produjo tal influencia, cómo se ha ejercido, cómo la aplicó Lu Xun en su literatura, por qué dos culturas tan distantes en tiempo y espacio físico y cultural pudieron encontrarse. Todo ello necesita la observación del fenómeno y la formulación de preguntas. Porque no es posible en esta investigación demostrar ni refutar ninguna hipótesis.

Por supuesto, las preguntas de investigación (PI), que definen el campo y objeto de estudio, deben cumplir ciertos requisitos (Berg, 2006) para que tengan un valor de eficacia y credibilidad en la investigación:

1. Las PI deben ser abiertas, concretas, claras y no demasiado amplias.
2. Las PI obligan a la recolección de la información pertinente para responder. Para ello hay que considerar los siguientes factores: accesibilidad a la información; acotación de tiempos; acotación de espacios o medios; acotación de objetos de estudio.
3. Las PI deben ser oportunas, interesantes tanto para el propio investigador como para la comunidad a la que puede ir dirigida la investigación

---

<sup>17</sup> Las categorías analíticas creadas para esta investigación se describen y explican en el Capítulo III: Análisis de las obras literarias: el Quijote de Cervantes y los relatos de Lu Xun, subcapítulo 3.1. Presentación: obras analizadas y categorías analíticas (pp. 126-128).

4. Las PI exigen el estudio de un caso o modelo (o varios) y con un método específico que se definirá y explicará en la metodología. Este estudio es un análisis y requiere que el investigador cree y defina las categorías que constituirán la base de ese análisis.

Basándonos en la metodología analítica explicada y en los requisitos anteriores, las preguntas de investigación de este trabajo son las siguientes:

1) ¿Se pueden establecer las razones de la creación del Quijote de Cervantes y de los cuentos de Lu Xun?

2) ¿Qué características tiene el realismo literario como comunicación social de amplio alcance, tanto en el tiempo como en el espacio? ¿Cómo refleja la sociedad?

3) ¿Cuál es la relación que tienen estos textos con la historia y con las sociedades donde fueron creados?

4) ¿Por qué El Quijote de Cervantes y los relatos de Lu Xun han supuesto un punto de inflexión en la historia de la literatura española y china?

5) ¿Cuáles son los valores y contravalores que expresan las obras analizadas de Cervantes y de Lu Xun como arte literario y como sentido social?

6) ¿Que han aportado con sus relatos Cervantes y Lu Xun?

7) ¿Cuáles son las causas de que el Quijote de Cervantes haya ejercido una influencia tan decisiva en en la historia y en otras culturas? ¿Existen las barreras culturales en la comprensión de historias y personajes en la literatura?

8) Don Quijote, Loco y Ah Q son personajes que han trascendido la obra literaria donde habitaban. ¿Cómo lograron Cervantes y Lu Xun esta plasmación humana? ¿Cuáles son sus semejanzas?

En este trabajo intentamos responder a estas cuestiones. Como podemos ver, este tema tiene relación con la sociedad, por eso, aparte de investigar las cuestiones relacionadas con la literatura y los movimientos ideológicos, también intentamos investigar una serie de problemas sociales y unas acontecimientos políticos que afectaron a la cultura, al estado social y al ámbito literario y comunicativo. Estamos, por tanto, en ese espacio del análisis crítico del discurso que trata de cuestiones sociales, de relaciones discursivas del poder, del discurso literario (en este caso) como materia ideológica e histórica y de la acción social de la literatura y su relación con las sociedades.

## Capítulo II. Cervantes y Lu Xun. Conceptos literarios y comunicativos, trasfondos, fuentes, tramas e influencias

*Lo que ocurre es que el tiempo del escritor no es un tiempo diacrónico, sino un tiempo épico; carece de presente y de pasado, y está plenamente entregado a un arrebatado, cuyo objetivo, en caso de ser conocido, parecería tan irreal a los ojos del mundo como lo eran las novelas de caballería a los ojos de los contemporáneos de don Quijote. Este es también el motivo de que ese tiempo activo del escribir se desarrolle mucho más acá de lo que suele llamarse un itinerario (don Quijote carecía de él, y sin embargo perseguía siempre la misma cosa). En efecto, sólo el hombre épico, el hombre de la casa y de los viajes, del amor y de los amores, puede representarnos una infidelidad tan fiel. (Roland Barthes, 2003. Prefacio Ensayos críticos, p. 12)*

### 2.1. Presentación

Es bien sabido que antes de la publicación de Don Quijote de la Mancha, en toda Europa la novela caballerescas fue muy popular y ocupó el primer lugar en el ámbito de literatura. Los lectores estuvieron obsesionados por el contenido de tales relatos, por la aventuras, por el amor entre caballeros y princesas o damas y por los sucesos de hechizos que se describían en esos libros. En la época medieval el caballero fue un tipo de tropa para proteger el privilegio y los bienes de los miembros de la aristocracias. Poco a poco se convirtió en un signo que representaba el honor e identidad de los hombres. Más tarde el caballero como figura representativa del honor masculino apareció en los teatros, en los escenarios, en las novelas y en los cuentos. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha* era un caballero al que le ocurren

aventuras. Con esta novela Cervantes satirizó las novelas caballerescas tan de moda. Después de su publicación, D. Quijote se convirtió en un personaje que representaba a los idealistas en el mundo. Su composición desempeñó un papel importante, fue un modelo ejemplar para los autores posteriores. Después de casi dos siglos su obra inspiró al escritor chino Lu Xun para componer unas obras con la misma técnica de escritura--- ironía--- con el fin de satirizar el carácter nacional. Además mediante este nuevo recurso retórico el autor chino compuso sucesivamente docenas obras con las cuales satirizó la sociedad de su época, la debilidad del gobierno y el servilismo del ciudadano y nos reveló los hechos inhumanos de los invasores y las masacres crueles entre conciudadanos por diferentes posturas y opiniones políticas. Los dos autores, Cervantes y Lu Xun, se opusieron a las culturas y teorías tópicos utilizando una nueva técnica de composición. En este capítulo analizamos los contextos políticos y sociales que constituyeron la realidad vital de ambos autores.

## **2.2. Sociedad y Literatura**

¿Qué es la literatura y cómo se interaccionan entre la literatura y la sociedad? La literatura es un modo de comunicación, que reproduce y disemina patrones de conducta, identidades, representaciones y el imaginario de quienes escriben y de la época en la que las obras son escritas. Elementos que, en su conjunto, pueden provocar un efecto en las/os consumidoras/es y/o pueden apoyar la reproducción, a nivel social, de los elementos antes mencionados. Es decir, existe una estrecha interrelación entre literatura, comunicación y sociedad. La obra literaria constituye una representación de los elementos ideológicos que priman en la época y en el contexto social en que es concebida. La ideología se constituye y se reproduce a partir de las formas en que lo que decimos y creemos se conecta con las estructuras y con las

relaciones de poder en la sociedad en la cual vivimos (Madame de Staël, 2015).

El realismo como movimiento literario nació en el siglo XIX y su carácter fundamental es reproducir la realidad social. Todos los temas pueden ser objeto de atención por parte del escritor, desde los más heroicos hasta los más humildes. Para lograr este objetivo, los escritores dejaron de centrarse en sí mismos y pusieron su interés en la sociedad, observando y describiendo objetivamente los problemas sociales; en cuanto a la expresión, prefirieron un estilo más sencillo, sobrio y preciso, en el que adquirió relevancia la reproducción del habla coloquial, especialmente en los diálogos, es decir, adoptando los niveles de lenguaje adecuados a los personajes, que representaban todos los estratos sociales. (Riquer y Valverde, 2010). Las obras reparten su atención por igual a los personajes y a los ambientes sociales (preferentemente urbanos, y minuciosamente descritos). Los protagonistas son individuos analizados psicológicamente de manera muy exhaustiva, de modo que el lector conoce hasta los más íntimos recovecos de su alma (Fernández David, 2008)

## **2.3. El contexto de la obra de Cervantes**

### **2.3.1. El origen del caballero**

Un caballero se define hoy como un hombre distinguido o poseedor de un código de conducta gentil, atento y solidario. Pero este vocablo tiene su historia. En un principio significó un jinete o persona que monta a caballo o, más estrictamente, una persona de origen noble (Martín, José Luis 1983: 40). Para entender esta evolución tenemos que remontarnos al siglo XIII. En 711 d.C, los moros (árabes) empezaron la dominación musulmana en la península ibérica. Después de casi diez años, el reino del Califa de Córdoba se dividió

en varios reinos pequeños. Los cristianos se levantaron para resistirse. En el año 722 empezó la primera guerra de reconquista. En esta guerra, el grupo militar dirigido por Pelayo obtuvo una victoria decisiva. Después, en las guerras de los siguientes 750 años los cristianos españoles obtuvieron muchos triunfos. El 2 de enero de 1492, Granada, la capital de los árabes peninsulares fue entregada por Boabdil, último sultán de reino Nazarí de Granada, a la Corona de Castilla y Aragón cuyos reyes eran Isabel de Castilla y Fernando de Aragón.

Durante estos siglos de batallas apareció un grupo de soldados especiales como fuerzas principales en la guerra. Poco a poco este tipo de soldado se organizó en caballería blindada. Además, también hay una teoría histórica que defiende que formar parte de este ejército de caballería era un paso necesario para subir en la escala social (Hernández Lázaro, 1983: 52). Por esta causa la excelente posición militar reforzó su lugar social en las aristocracias: estos militares no sólo controlaron el territorio y la producción de la nación sino también controlaron la estructura social y la relación de producción. Poco a poco se desarrolló un pensamiento social: el espíritu de caballería. Este espíritu influyó mucho en la ideología de los occidentales, incluso en la actualidad. El espíritu de la caballería fue como una fe y una pauta de conducta de los hombres. Los ideales de caballerías buscaron moral, virtud y la esencia bella de las cosas, una visión tan idealista como irreal.

La ola del espíritu de caballería arrolló toda Europa desde el siglo XI hasta el XVI, e influyó mucho en la historia y en la política europea. El surgimiento de las caballerías fue una secuela de las guerras duraderas, del derecho y del sistema aristocrático. Precisamente por este, se tomó el espíritu del caballero como una pauta de conducta deseable y como la manera para tratar asuntos de la vida. Los nobles (la capa alta de la sociedad) adoptaron el honor de caballerías como la meta de la vida. En este tiempo, la pauta de caballerías quiso “salvaguardar cristianismo y reyes, proteger a los débiles, mantener la justicia, dedicarse a cazar y entrenar a los caballeros, vencer humilde y

fuerzas malas con su escudo, lanza y yelmo” (Hernández Lázaro, 1983: 53). En la época medieval, para ser un caballero era necesario ser hijo de un caballero, de una familia aristocrática o hijo de una familia con muy buena posición económica ya que era sumamente caro conseguir las armas caballerescas, además del elevado coste de un buen caballo. Debían ser fieles al rey y al señor feudal, y se presuponía su obligación de ser valientes, bondadosos y benévolos. Así pues, poco a poco, las armas también se convirtieron en poderosos objetos simbólicos (representaban el honor), y un admirado adorno.

En el siglo XIV empezó en Europa el Renacimiento. La idea de la caballería tradicional va a cambiar poco a poco y este cambio fue causado por la transformación de la base de la sociedad. Primero, el Renacimiento promovió el desarrollo de la producción. El avance de la ciencia hizo posible el desarrollo de poderosas armas de guerra como el cañón, de la infantería, de la artillería y obligó a reemplazar la posición de los caballerías. Por otra parte, los capitalistas ocupaban al grueso de la sociedad: el derecho y la posición de los aristocracias bajaron mucho respecto a los siglos anteriores (Bajtín, 1987: 203-211).

En cuanto a las novelas caballerescas, la imagen ideal del caballero proviene de los cantares de gesta y sus épicas hazañas, del amor cortés propio de los trovadores provenzales y de la influencia literaria del llamado *Ciclo Artúrico*<sup>18</sup>. No es extraño por ello que los protagonistas suelen ser de sangre noble, inteligentes, fuertes y sobre todo audaces y valientes.

---

<sup>18</sup> Ciclo Artúrico: Según la leyenda, el rey Arturo es un personaje heroico en la Edad Media en Inglaterra. Su imagen cambiaba mediante el transcurso del tiempo y la circulación oral. Poco a poco se convirtió a un súperheroe que incorporó a Lancelot y Tristan (dos caballeros famosos de las más notorias novelas caballerescas occidentales) a su propia fuerza. Así poseyó un **Knights of the Round Table** (un grupo de caballeros, los de "la Tabla Redonda"). Excalibur y Caliburn son símbolos de realeza del Rey Arturo.

La Caballería fue un símbolo de la época feudal, pero en el tiempo de Cervantes había empezado el Renacimiento, el cual prestó mucha atención a la libertad de la naturaleza humana. Los humanistas clamaron por eliminar el yugo feudal religioso que impedía el libre pensamiento y por rechazar los tópicos, los obsoletos de la época antigua y feudal. Uno de ellos, precisamente fue la ya remota "caballería", ligada desde su aparición con la corte y la religión, símbolo de la antigua sociedad, y, consiguientemente, se convirtió en un "tema principal" para los precursores humanistas del Renacimiento con el que criticaron a las tradicionales regiones feudales. Cervantes emprendió la campaña literaria, creó un nuevo género --novela caballescica satírica-- con la que ironizó sobre lo malo de la Edad Media y los caballeros (Ascunze Arrieta, 1997).

### **2.3.2. El espíritu del caballero**

Ese espíritu que, mezcla de blandura y de fiereza, de religión y de pasiones mundanas, fue originado por el alto lugar moral que el cristianismo diera y exigiera a la mujer en la sociedad; nacido en el seno del feudalismo y que se extendió rápidamente, produjo las acciones más heroicas y dio origen, como hemos visto, a una literatura rica de imaginación y sentimiento. La galantería era el principal deber del caballero; una galantería llevada a la exageración por parte del hombre, combinada de un modo singular por "el valor más heroico, con el desprendimiento más sublime, con la fe más viva y la religiosidad más ardiente" (Martín, 1983: 91).

Este espíritu es una auténtica fe en los modales de un hombre. Persigue el pundonor y fue heredero de los pensamientos positivos de la marcialidad de la edad más antigua. No sólo existió en Occidente. Por ejemplo, es similar el espíritu de samurai de Japón (Wu Shi Dao), o el You Xia<sup>19</sup> de China. La

---

<sup>19</sup> You Xia: en China, la novela de *You Xia* es muy popular aún en actualidad. En tales novelas

diferencia entre estos dos últimos es que el samurai servía lealmente al emperador y el YouXia de China servía al cielo<sup>20</sup>. Pero el espíritu del caballero de Occidente fue más romántico: además de servir al rey o a su señor, el caballero en Occidente servía a una dama elegida. Don Quijote eligió a Dulcinea.

La caballería fue un espíritu popular de la capa alta de la sociedad occidental en la época medieval, pues los que obtuvieron el título de caballeros siempre fueron miembros de una familia pudiente y de una casa noble que podía pagar el gran coste de la formación del caballero. La obtención del título de caballería implicaba la independencia del soldado de su familia y la obtención de su propia identidad y posición en las clases nobles. Para lograrlo, el futuro caballero necesitaba realizar servicios caballerescos (como servir como criados, guardias, caballeros practicantes a algún señor feudal) y una serie de especiales y exigentes entrenamientos. En definitiva, para pertenecer a la caballería se elaboró todo un sistema que representaba y aseguraba la cerrada cultura de la nobleza y su privilegiado estatus.

El espíritu y la moralidad caballerescos fueron una cultura de la aristocracia y de la clase alta. La moralidad se basaba en el rango e identidad preeminentes y representó la marcialidad de las naciones occidentales. Como dijo el filósofo Visarión Belinskiy, el amor y el respeto tenían un carácter personal, un espíritu de sacrificio generoso para los oprimidos, una adoración idealizada a una mujer, símbolo de paz y belleza, y una devoción por el dios glorioso de la armonía, de la paz y de la comodidad (Alvar, Menéndez y

---

los protagonistas siempre son los hombres honrados, honestos e incluso tienen superhabilidades. Se dedicaron a salvar a los pueblos que sufrían la pobreza o que fueron humillados u oprimidos por la mala fuerza. Hay una diferencia: para ser caballero chino en las novelas no hacía falta ser de una familia aristocrática.

<sup>20</sup> En China existía una poderosa idea --el cielo es justo-- por eso las personas que viven bajo el cielo deben tener justicia. Cuando alguien mataba a un malvado siempre decía: “le mato por el cielo”. Por eso en las novelas de You Xia, los caballeros chinos siempre lucharon para mantener la equidad del mundo por el cielo.

Pelayo y Sevilla, 2001: 33). La moralidad tradicional ocupaba siempre un lugar superior y el espíritu caballeresco tradicional de la Europa antigua influyó mucho en el carácter de los individuos y de las naciones de Occidente, influencia que perdura hoy en día. El espíritu caballeresco creó el espíritu gentilhomme que hace que los occidentales modernos no sólo presten atención a la identidad y al honor personales sino también a la moralidad, al protocolo y a la conducta. Sea como sea, este espíritu afecta mucho a la idiosincrasia de una persona (Gómez Redondo, 2000: 62).

### **2.3.3. Los libros de caballerías**

El libro de caballería fue uno de los géneros literarios más populares en la España del XV y XVI. Este género se caracteriza por relatar las hazañas de un caballero andante que recorre el mundo para vencer a los enemigos y luchar para lograr un mundo mejor (Cacho Blecua, 2007: 13).

Cuando llegó la época de Cervantes, debido al desarrollo del pensamiento humanista del Renacimiento, se estaba desarrollando un cierto espíritu crítico contra los abusos de los nobles y señores y de la Iglesia. Por ello, la aristocracia organizó a hombres elegidos, los formó y los entrenó como caballeros para proteger sus derechos y sus posiciones sociales y bienes (Bognolo, 2001). En España había habido siglos de guerra contra los árabes.

En el siglo XIV la novela empezó a ser popular y vieron la luz muchas obras de este género. En los siglos XV y XVI se llegó al auge de este género de la literatura. Desde 1508 hasta 1550, cada año se publicó un libro caballeresco que adquiría una gran popularidad (Bognolo, 2001). El tenor troncal de tales novelas siempre fue tópico, solía ser un caballero valiente y honrado quien por diferentes causas necesitaba experimentar una serie de aventuras peligrosas para ganar el amor de su amada dama. Después, cuando volvía a su país sano y salvo podía ser señor o cortesano de capa alta y casarse con la dama

elegante y bella. Probablemente este tipo de novela reflejaba el deseo de los caballeros feudales y constituyó una muestra notoria del espíritu caballeresco que debía salvaguardar el amor, el honor y la religión. Las literaturas caballerescas también nos muestran el carácter de la nación española, así como el espíritu de aventura y la devoción por las creencias religiosas.

La novela de caballerías atrajo desde el principio a muchos lectores por la simplicidad de su lenguaje y por el uso de los tópicos que gustaban. Pero poco a poco esta literatura fue perdiendo el interés y, por otra parte, los libros caballerescos no se adaptaron al desarrollo y a la transformación de una sociedad que ya llevaba tiempo teniendo un cierto conocimiento del humanismo renacentista (Samonà, 2013: 26). En esta condición en que los libros de caballerías no pudieron adaptar la idea popular, el catolicismo y el rey empezaron a prohibir novelas caballerescas enfrente al desafío de protestantismo y capitalismo. La guerra constante agotó el tesoro público. Después, a mediados del siglo XVI, la economía y la posición internacional de España perdieron peso. El rendimiento de la agricultura, y muy concretamente el de cereales, se redujo de modo considerable por la cruel explotación de los terratenientes y la Iglesia. Hubo quiebra en la aristocracia. El tono y los temas de las novelas de caballerías se apartaban del mundo poco a poco. Cuando Cervantes publicó el Quijote, su composición divertida e irónica constituyó una feroz crítica de tales novelas. Daniel Eisenberg comienza su estudio "Los libros de caballerías y el Quijote" con la siguiente aclaración:

El tema principal del *Quijote* de 1605 -la misma obra lo dice- eran los libros de caballerías. Se mencionan al principio y al final, los discuten tanto los eruditos como los ignorantes, y según el prólogo, el deseo del autor «no ha sido otro... que poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías». Esas declaraciones las tomaban sus contemporáneos al pie de la letra, y yo también creo que reflejan la intención del autor (Eisenberg, 1996).

Los libros de caballería de autores que ya no conocemos, olvidados, han caído en el foso del tiempo, al contrario de la obra de Cervantes que fue la más vendida en ese momento y que fundó un nuevo género literario (la novela moderna). La influencia de este libro ha durado hasta hoy en día.

## 2.4. El espíritu crítico de Cervantes en el Quijote

*El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha* es una obra contra los libros de caballería pero es también un conjunto de novelas caballerescas y libros de caballerías<sup>21</sup>, con su caballero aventurero acompañado de un escudero. Pero la diferencia es que en el libro de Cervantes el hecho de salvar la vida y luchar contra los malvados se convierte en una serie de anécdotas ridículas protagonizadas por un loco.

Don Quijote vivió en el tránsito de dos épocas (de la Edad Media al Renacimiento y con él a la Edad Moderna). El cambio del pensamiento humano por el surgimiento del movimiento renacentista condujo a la decadencia de la nobleza en general con la pérdida de parte de sus característicos privilegios y sus formas de vivir. Como dijo el autor ruso Vladimir Vladimirovich, “en la época en la que la pólvora ha reemplazado la magia, don Quijote no puede encontrar un real caballero para combatir”<sup>22</sup>. Por eso, si lo consideramos con la visión sociológica, una de las causas que motivaron la tragedia de don Quijote fue la contradicción social. Don Quijote representaba a un hidalgo tradicionalista de la clase de la antigua época.

---

<sup>21</sup> Novela caballerescas remite a un mundo posible, a veces real cuando se trata de una biografía de caballeros que permanecen en la historia. Por el contrario, los libros de caballerías están repletos de gigantes, dragones, magos y brujas, ungüentos y otras inverosimilitudes fantásticas. (Bognolo, 2001)

<sup>22</sup> 别林斯基对堂吉诃德的评价，《外国文学史》，华东师范大学出版社，61 / *El crítico de Visarión Belinski a don Quijote, Literarura Extranjera*, La Prensa de la Universidad Normal de HuaDong, p. 61.

Cervantes trató la novela de caballerías con actitud muy crítica. Creyó que la literatura de caballerías no reflejaba la naturaleza humana e impedía el avance y desarrollo de la literatura española (Eisenberger, 1996). Cervantes creía que las novelas de caballerías eran nocivas para el país. Daniel Eisenberg ofrece su explicación hipotética sobre esta cuestión poco estudiada:

En primer lugar, los libros de caballerías celebraban la rebelión contra la autoridad. Cada uno puede emprender las empresas que le parezcan oportunas, abandonando toda responsabilidad (Alonso Quijano abandonó «la administración de su hacienda», I, 1). Las empresas de los protagonistas son, desde luego, meritorias, correctas. Lo problemático es que ellos, dotados de un alto sentido ético y un juicio infalible, son capaces de escogerlas acertadamente. No hay que responder a superiores militares o sociales; no hay que pensar en la carrera. Fuera padres, curas, profesores; el caballero andante puede decidirlo todo. Para lectores jóvenes, esta libertad es tan peligrosa como atractiva (Eisenberg, 1996).

*Don Quijote de la Mancha* fue una novela cómica e irónica<sup>23</sup>, con ese estilo dirigido para que los lectores compadezcan al protagonista mientras que a la vez se rían de sus locuras. La mayoría de las obras de la época del Renacimiento criticaban lo irrazonable de los viejos sistemas sociales, incluida la iglesia y el sistema religioso. En este sentido, Cervantes cumplió con todos los cánones de la época aunque con un genio único e irrepetible.

---

<sup>23</sup> 喜剧姿态与悲剧精神--- 堂吉诃德形象分析, 2012/*Actitud cómica y espíritu trágico---el análisis de la figura de don Quijote*, 2012

## 2.5. El contexto de la obra de Lu Xun

La literatura china es tan antigua como la cultura de este inmenso país. Pero para poder hablar de una literatura homologable a la occidental se estima, según los historiadores, que el punto de partida se sitúa en 1919, cuando tuvo lugar el *Movimiento 4 de Mayo* (1919)<sup>24</sup> (Ma Sen, 1968; Pei, 2009; Relinque, 2005; Tian & Sun, 1979). La ola de la revolución trajo consigo grandes cambios sociales y culturales. La literatura dejó su férrea tradición encorsetada y se liberó, dando así un salto gigantesco en comparación con otras culturas, como la occidental. Es decir, la literatura clásica china dejó paso muy repentinamente a la literatura moderna en las secuelas de una revolución. El *Movimiento 4 de Mayo* supuso para China una conmoción en todos los sentidos. En la literatura, la estilística y los géneros occidentales penetraron en escritores chinos del momento, los cuales también prestaron atención a un tipo de literatura popular china que había sido despreciada como tal literatura. Lu Xun es el principal representante de esta revolución de la literatura china, un auténtico creador que supo mezclar magistralmente las fuentes literarias populares chinas con la occidentalización del estilo y los géneros (Ma Sen, 1968: 256).

Por la excitación de la alteración mundial, las guerras interiores y exteriores ininterrumpidas y el cambio del régimen, China se vio obligada a transformarse siguiendo el paso del mundo. Los intelectuales que nacieron en esa época recibieron desde pequeños los programas formativos tradicionales y durante toda la infancia experimentaron la agresión extranjera y vieron con sus propios ojos cómo fueron humillados y explotados sus compatriotas. A todo ello hay que añadir la influencia de la nueva conciencia occidental que,

---

<sup>24</sup> El *Movimiento del Cuatro de Mayo* fue un movimiento social en China surgido a raíz de las protestas de los estudiantes en la Plaza de Tian'anmen de Pekín el 4 de mayo de 1919. <http://www.lunwenstudy.com/tongshi/117959.html>. Fue muy importante, por lo que habrá diversas referencias a este movimiento neo-cultural de China a lo largo de esta investigación.

junto con lo anterior, permitió que conocieran profundamente los problemas arraigados secularmente en su antiguo país oriental. Lu Xun fue uno de estos intelectuales.

Casi todas las obras de Lu Xun fueron reflejos de la vida del pueblo llano y atendían a los fenómenos sociales de la época desde la revolución Xin Hai<sup>25</sup> hasta el movimiento Wu Si<sup>26</sup>. La composición de estas novelas tuvo como motivación específica el contexto social y político en China y Lu Xun ironizó sobre todo ello.

Desde 1840, después del estallido de la guerra del opio entre China e Inglaterra, se abrió forzosamente la puerta de China, que había estado cerrada más de doscientos años, tiempo conocido como el Aislacionismo<sup>27</sup>. A medida que entraban los agresores extranjeros, China se convertía en una sociedad semicolonial y semifeudal. Frente a esta situación, algunos intelectuales progresistas chinos tenían plena conciencia de los problemas profundos que existían en China, así como la debilidad del gobierno y la indiferencia, la insensibilidad y la superstición del pueblo. Incluso por entonces la nación china estuvo en el margen de extinción. Intentaron a cambiar y salvar China con sus revoluciones y reformas. Entre esas revoluciones, la más notoria fue la promovida por un importante político llamado Sun ZhongShan<sup>28</sup>,

---

<sup>25</sup> La revolución Xin Hai también es conocida como la Revolución china de 1911. En ella se derrocó a la dinastía Qing, la última dinastía imperial de China. Se estableció la República de China (1912-1949).

<sup>26</sup> Wu Si es la fecha del estallido de la revolución "Cuatro de mayo". El *Movimiento del Cuatro de Mayo* fue un movimiento social chino surgido a raíz de las protestas de los estudiantes en la Plaza de Tian'anmen de Pekín el 4 de mayo de 1919.  
<http://www.lunwenstudy.com/tongshi/117959.html>

<sup>27</sup> Aislacionismo: desde el año 1723, el emperador Yong Zheng dictó la ley que prohibía a los misioneros occidentales entrar en China para divulgar su religión. Al mismo tiempo la ley también restringió el comercio con los países extranjeros. Hasta el año 1757, el sucesor, el emperador Qian Long, cerró el puerto de Amoy y Ning Bo. Así empezó esa política de cerrarse al exterior que se traduciría como la política de Aislacionismo.

<sup>28</sup> Sun Zhongshan (1866-1925), cuyo nombre era Sun Yat-sen, fue un militar y un muy importante político chino. Fue el fundador del Kuomintang (Partido Nacionalista Chino,

la revolución de la burguesía que ocurrió en el cruce de la transformación de dos épocas.

El 10 de octubre de 1911 estalló la sublevación de Nan Chang (ocurrió en la capital de la provincia Jiang Xi-- Nan Chang). El 1 de enero del año posterior 1912 se fundó el gobierno temporal de Min Guo en NanJing (régimen del partido nacionalista). Poco después, en el mes febrero, el último rey Xuan Tong -- Pu Yi<sup>29</sup> abdicó. El establecimiento del gobierno nacionalista y la abdicación de Pu Yi significó el fin de la dominación monárquica feudal que había durado miles años. Según el calendario lunar de China este año se llama "Xin Hai", por eso llamamos a este acontecimiento "Revolución Xin Hai"<sup>30</sup>. Todos creyeron que el nuevo parlamento y gobierno se fundó tomando el régimen político de Estados Unidos y Francia como ejemplo, por lo que los chinos asumieron que después de esta revolución China sería un país potente y democrático como los países occidentales. Sin embargo, esta revolución distó mucho de ser democrática: pocos chinos participaron en ella. El pueblo llano y los campesinos, mayoritarios absolutamente como población, fueron rechazados a la fuerza por la revolución y no hubo política democrática ni derechos humanos sino dominación y opresión por lo que la resistencia se debilitó. Además, los tradicionalistas no resistieron frente a los revolucionarios con actitud firme sino que transigieron y toleraron. Sin el respaldo de la mayoría del pueblo, más la postergación del gobierno central, los revolucionarios no tuvieron la actitud firme. Por todos éstos motivos solo fue una revolución aparentemente triunfante porque los que lograron más

---

fundado en 1911, tras la Revolución Xin Hai) y el primer presidente de la República de China (1912-1949)

<sup>29</sup> Pu Yi: 爱新觉罗·溥仪 (1906- 1967), el último emperador de la China feudal, de la dinastía Qing. Tuvo que abdicar por el forzamiento de Yuan ShiKai.

<sup>30</sup> La Revolución de Xin Hai (辛亥革命), también conocida como Revolución china de 1911, fue una revolución que derrocó a la dinastía Qing, la última dinastía imperial de China, y tras ello se estableció la República de China (1912-1949). La revolución se llamó Xin Hai porque ocurrió en el año de la rama madre de Xin Hai (en chino, 辛亥, "cerdo de metal") en el ciclo sexagenario del calendario chino.

beneficios a través de este evento fueron los tradicionalistas, los terratenientes y los viejos burócratas<sup>31</sup>. Por lo tanto es posible considerar que la revolución de Xin Hai fue un fracaso. (Wang, Ke-wen, *Modern China: An Encyclopedia of History, Culture, and Nationalism*, Taylor & Francis Publishing, 1998: 287). Lo encomiable de esta revolución fue que terminó con la dominación feudal que duró más de dos milenios, pero no resistió el imperialismo y el feudalismo con éxito. Los revolucionarios no aceptaron a los campesinos y personas de clase baja, no pudieron resolver los problemas radicales, por lo tanto después de la revolución la mayoría de las personas del estado llano todavía vivió bajo la explotación económica y la opresión de los imperialistas y feudales. En este contexto Lu Xun criticó agudamente a los chinos “想做奴隶而不得”<sup>32</sup> (significa “un inveterado servilismo” de los chinos, la mayoría de las obras y textos fueron creados en torno al carácter “servilismo” de la nación y de los ciudadanos chinos).

Los gobernadores feudales trataron a los pueblos con una presión cruel y subyugación mental para mantener su poder. La subyugación mental fue una divulgación y publicación del código ritual feudal: las ideas antiguas habían hecho a los pueblos de China muy bienmandados, obedientes al poder. Este arraigado concepto permitió mantener la ignorancia y la superstición feudal<sup>33</sup>.

---

<sup>31</sup> 金冲及, 辛亥革命的历史性评价, 人民日报, 1981 / Jin Chongji, *Crítica histórica de la Revolución Xin Hai*, Periodismo Popular, 1981

<sup>32</sup> 鲁迅, 《灯下漫笔》, 1925 / Lu Xun, *Ensayo de la Noche*, 1925

<sup>33</sup> Sobre el problema de subyugación mental, en la historia de China hubo 83 dinastías con 559 emperadores y reyes, todos ellos aplicaron la dictadura monárquica. Desde la aparición de la primera dinastía, la gente creyó que la superautoridad --el emperador-- sería el hijo del Dios, por eso había que obedecer las órdenes del emperador. Desde hacía milenios, China había sido una sociedad de cerradas e implacables jerarquías cuyas reglas eran imposibles de romper. La obediencia ciega era la norma ante los poderosos amos. Las mujeres estaban absolutamente sometidas al padre, al esposo después, al hijo si el esposo moría. Y el hijo, al padre. Mediante el transcurso del tiempo, esta concepción era cada día más inveterada, por eso, después de la ruina de la última dinastía Qing, aunque los progresistas divulgaron la democracia y el igualitarismo, los ciudadanos chinos se situaban en el lugar del subordinado, con obediencia absoluta. Los políticos tomaron el carácter de los ciudadanos, así se perpetuaba el carácter pusilánime y débil de los chinos. Frente a esta situación,

A través de la imagen de *Ah Q*, Lu Xun refleja la consecuencia de esta dominación mental. En la novela *Yao*, Lu Xun presenta la superstición e ignorancia del pueblo. En el relato *Diario de un Loco* el escritor metaforizó ese fenómeno de “comer personas” (unas doctrinas caducas y tradicionales hicieron a la gente perder sus propios pensamientos. Según Lu Xun, la pérdida mental fue más grave que morir, por eso la dominación feudal ideológica fue antropófaga, "comía a la gente"). La historia de China, sobre todo después de la guerra del opio, puede definirse como una historia de humillación y opresión. Los gobernadores feudales atendían a los agresores con fisonomía lacayuna, pero cuando se enfrentaban al pueblo, su actitud era la de la prepotencia para oprimir y explotar. Lu describió este fenómeno muchas veces en sus obras como por ejemplo en este párrafo:

“遇见强者，不敢反抗，便以‘中庸’这些话来粉饰，聊以自慰。所以中国人倘有权利，看见别人奈何他不得，或者有‘多数’作他护符的时候，多是凶残横恣，宛然一个暴君，做事并不中庸。”他们对帝国主义侵略本已到了割地赔款丧权辱国的地步，但偏要自称“天朝”，沉醉在“东方的精神文明”中，鼓吹中国文明“为全球所仰望” (Se consolaron con el pretexto de tratar a los poderosos con la doctrina de Zhong Yong <un pensamiento pacífico>. Pero frente a los pueblos llanos, que no tenían poder ni armas, en vez de aplicar la doctrina de Zhong Yong, enseñaron su cara feroz, como un tiranos. Lo más incomprensible es que cuando se vieron obligados a ceder tierra a los agresores para mantener su poder como gobierno, todavía estuvieron preconizando la “fuerza de la Gran China”)<sup>34</sup>.

Cuando China estuvo al borde de su extinción, ellos se consolaron con el triunfo psicológico como *Ah Q*. Sobre la causa de este fenómeno, podemos

---

muchos progresistas clamaron a los pueblos por abandonar la antigua idea de la obediencia sagrada. Lu Xun describió muchas veces en sus obras cómo la antigua doctrina formó el carácter servil de los chinos.

<sup>34</sup> 鲁迅（周树人）《华盖集·续编》，译林出版社2013，59 /Lu Xun”/Zhou ShuRen 《*Hua Gai Ji*》2013: 59.

remontarnos hasta el origen de la antigua historia de China, desde como la norma moral feudal y el pensamiento de superstición influyeron en la gente generación tras generación.

La divulgación del “triumfo psicológico” de los dominadores y la enseñanza de feudalidad fueron como anestésicos que ocasionaron la insensibilidad y la indiferencia mental de los chinos, los cuales se convirtieron sin resistencia en esclavos sumisos bajo la explotación y la opresión más absolutas. Ante esta secular situación de entumecimiento y dominación corrupta, los sabios avanzados empezaron a llamar la atención a los pueblos con sus creaciones.

## **2.6. La experiencia vital de Lu Xun como influencia literaria y comunicativa**

Lu Xun nació en la casa de un burócrata y terrateniente adinerado. Cuando tenía trece años, su abuelo paterno fue encarcelado por el caso de la trampa en un examen (en la China antigua, hacer trampa en un examen era un delito grave, por lo que examinadores y examinandos eran destituidos o condenados al exilio y, en último caso, condenados a decapitación). Poco después, su padre murió por una enfermedad crónica lo que supuso la decadencia de la familia. Lu Xun, como primogénito, tuvo que mantener a sus hermanos pequeños junto con su madre. Así, terminó su infancia. Lu Xun conoció también el desprecio y la frialdad de aquellos cercanos que antes le trataban con amabilidad. Ya no estaba en una posición de ventaja, con una familia paterna que tuvo relación estrecha con los gobernadores oficiales o incluso con los miembros imperiales. Ese radical cambio en su vida le afectó sobremanera en sus relaciones sociales. Unos años después, en una de sus obras escribió esta frase: “solo quien se haya empobrecido como yo, podrá

comprender la realidad de las relaciones entre personas”<sup>35</sup>.

El cambio en la existencia de Lu Xun incluyó su traslado a la casa de la abuela materna en una pequeña aldea. Así conoció la vida rural y su nueva vida social se desarrolló entre los campesinos en una relación de igualdad de clase. Esta experiencia en su pequeña aldea impresionó mucho a Lu Xun y le influiría mucho en su obra, incluso en algunos textos exteriorizó su añoranza por aquella gente rural con quienes mantuvo una relación que consideró auténtica e ingenua.

Lu Xun pudo ingresar a los 18 años (1898) en el Colegio Naval de Nanjing (de tipo occidental y creada por el gobierno manchú) y unos años después entró en el Colegio Superior de Ferrocarriles y Minas. Allí pudo estudiar diferentes materias que las que ofrecían las escuelas tradicionales de China, como matemáticas, física, química y otras ciencias. Y tuvo la oportunidad de leer muchos libros sobre ciencias y literatura, incluidos países extranjeros (occidentales). Leyó *Evolution and Ethics* de Thomas Henry Huxley, conoció las teorías de Charles Darwin y comprendió que el mundo no fue tan armónico sino lleno de competencias tempestuosas. Entendió que para existir había que ser autosuficiente e independiente, aplicable tanto a un individuo como a una nación. Rechazó toda idea de sometimiento a la voluntad de ningún dios ni destino y defendía la resistencia frente a la humillación y la opresión (鲍昌. 鲁迅年谱 (1881-1936) 上卷. 天津: 天津人民出版社, 1979, 1-3/ Bao Chang, *Historia de Lu Xun*, Tian Jin, 1979: 1-3). Lu Xun pudo sumergirse en la literatura occidental gracias a las traducciones de Yan Fu<sup>36</sup> y de Lin Shu<sup>37</sup>.

---

<sup>35</sup> 鲁迅《南腔北调及. 我怎么做起小说来》/Obra de Lu Xun, Jiang Xi, 2019/obra de Lu Xun, Jiang Xi, 2019: 7.

<sup>36</sup> Yan Fu (1853-1921) fue un escritor chino del período moderno y fue de los primeros en tener contactos intelectuales con Occidente (estudió en Inglaterra). Tradujo a importantes escritores y pensadores occidentales y manifestó las enormes diferencias culturales entre ambas civilizaciones. Las traducciones influyeron mucho en la intelectualidad china. Yan Fu introdujo conceptos occidentales en China, algunos tan importantes como nación y modernidad.

Gracias a sus altas calificaciones, Lu obtuvo una beca para estudiar en Japón (1902). Aprendió japonés en la escuela de Hong Wen de Tokio<sup>38</sup> y pudo ingresar en la Facultad de Medicina de la Universidad de Tohoku (仙台医学专门学校), en Sendai. Eligió esta carrera porque quería curar enfermos con la ciencia y así luchar contra los diagnósticos y tratamientos falsos de los curanderos, como ocurrieron en el caso de su padre y, en último término, contribuir a la mejora de la depauperada población china. Respecto a ello escribió lo siguiente:

"Leyendo traducciones de obras históricas, supe también que la reforma del Japón se había iniciado, en gran parte, al introducir en el país la ciencia médica occidental. Me llenaba de ilusiones soñar que de regreso a China podría cuidar a enfermos que, como mi padre, no habían sido sometidos a tratamientos médicos adecuados. Si estallaba la guerra, solicitaría ser médico militar y, al mismo tiempo, podría fortalecer la fe de mis compatriotas en la reforma" (*Apud* Ma Sen, 1968: 259)

Pero estas ambiciones chocaron con la discriminación que Lu Xun sufrió en Japón por su nacionalidad china y le afectó sobremanera el nacionalismo

---

<sup>37</sup> Lin Shu (1852-1924) fue un erudito chino cuya importancia radica en que introdujo la novela en China como género genuinamente literario. La palabra novela en chino (*xiaoshuo*/小说) tenía un matiz poco noble y significaba un escrito insignificante o con escasa importancia. La primera novela occidental traducida al chino fue *La dama de las camelias* (del francés Alexandre Dumas, hijo, 1848) por Lin Shu. y tuvo una enorme repercusión. Respecto a lo que atañe a esta investigación, tenemos que señalar que *El Quijote* de Cervantes fue traducida en 1922 al chino (solo la primera parte de 1605) por Lin Shu y Chen Jialin, aunque de modo indirecto, a través del inglés y de conocimientos orales (Lin no hablaba otros idiomas que el chino) (Min Sun, 2019: 32-45 y 57).

<sup>38</sup> Escuela de Hong Wen de Tokio: Después de la guerra del opio, los chinos se concienciaron del retraso del país, por eso empezaron a buscar la manera para progresar y precisamente Japón era en ese momento un destino deseado. La Restauración Meiji (una revolución que afectó a la estructura política y social de Japón en el período comprendido de 1866 a 1870) estableció un nuevo régimen político y fue el único país de Asia en el que había triunfado una revolución gracias a la cual se convirtió en un país poderoso y rico. Por este motivo muchos jóvenes chinos fueron a estudiar a Japón para inspirarse en la exitosa experiencia revolucionaria. Japón estableció (especialmente para los estudiantes chinos) una escuela de lenguas en enero de 1902.

cruel y expansionista de Japón y su crecimiento militarista. Lu Xun creyó mucho más prioritario intentar salvar a China y para ello era necesario cambiar la mentalidad tópica y tradicional de los chinos. Se convenció así de que los ensayos y relatos serían una vía más conveniente para despertar a los chinos dormidos por su concepción secular de obediencia absoluta, base del feudalismo. Por este motivo, Lu abandonó sus estudios de Medicina y decidió dedicarse a la literatura<sup>39</sup>.

En las obras de Lu Xun los protagonistas siempre fueron los del pueblo llano y los campesinos, sus cuentos fueron un reflejo de la sociedad dormida. Escribió artículos irónicos y metafóricos con los que quiso despertar a esos chinos sometidos por la pobreza, el yugo de la iniquidad social y la ignorancia. Y en sus obras literarias describió la trágica vida de personas del pueblo sufriente. Lu quiso luchar con su literatura contra la injusticia institucional y contra la indiferencia, la insensibilidad y la crueldad de las gentes. Todo ello se refleja absolutamente en la novela *Ah Q*.

## 2.7. Las fuentes de inspiración en la creación literaria

### 2.7.1. Cervantes

*La pluma es lengua del alma; cuales fueren los conceptos que en ella se engendraron, tales serán sus escritos.* Miguel de Cervantes: *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha*, segunda parte, capítulo XVI, 1615.

*Si se sabe sentir se sabe decir.* Miguel de Cervantes: *Novelas ejemplares, El amante liberal*, 3.

---

<sup>39</sup> 许寿裳, 《亡友鲁迅印象记》, 漓江出版社, 2015, 198 (Xu ShouShang "La Memoria al Amigo Fallecido"---Lu Xun, 2015: 198)

"En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor. Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lentejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda. El resto della concluían sayo de velarte, calzas de velludo para las fiestas, con sus pantuflos de lo mismo, y los días de entresemana se honraba con su vellorí de lo más fino. Tenía en su casa una ama que pasaba de los cuarenta, y una sobrina que no llegaba a los veinte, y un mozo de campo y plaza, que así ensillaba el rocín como tomaba la podadera. Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años; era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza. Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quijada o Quesada (que en esto hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben), aunque por conjeturas verosímiles se deja entender que se llama Quijana; pero esto importa poco a nuestro cuento; basta que en la narración dél no se salga un punto de la verdad" (Cervantes, I, cap. I, 1, primer párrafo)<sup>40</sup>

Cervantes comienza su gran novela con la clara y directa descripción de su protagonista, don Quijote. ¿Cómo se le ocurrió esta imagen tan concreta de su protagonista y cómo concibió esta novela?. Primero, es bien sabido que Miguel de Cervantes tuvo una vida con experiencias no tan frecuentes para la mayoría de los hombres de su época. Puede decirse que su vida fue aventurera y con grandes experiencias como sus viajes, su participación en una guerra, su pérdida de la mano izquierda con su consecuente y posterior condición de manco, su prisión en Argel y en otras cárceles por supuestos delitos como recaudador de impuestos, sus huidas, las estrecheces económicas..., etc.

---

<sup>40</sup> La lectura del Quijote utilizada para la citación es la siguiente: *Don Quijote de La Mancha*, Edición del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico, disponible en: <https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/default.htm>. De aquí en adelante, todas las referencias de esta obra se señalan con la indicación de I o II (primera o segunda parte), número de capítulo y la página de esta edición digital.

No se trata en estas páginas de relatar lo ya sabido y estudiado respecto a un escritor transcendental en España como es Miguel de Cervantes (aunque la autora de esta investigación haya tenido que recopilar mucha información sobre la vida de Cervantes para entender debidamente al escritor), sino servirme de esta información para establecer las posibles fuentes de inspiración que tuvo Cervantes para componer su genial Don Quijote. Y resulta indudable que cuando Cervantes escribió Don Quijote de La Mancha con una edad ya muy madura (y más en aquel siglo XVII con una esperanza menor de vida que la actual) utilizó sus experiencias y conocimientos de los seres humanos con los que se cruzó además de las muchas vivencias que jalonaron sus días. Por lo tanto es posible convenir que Don Quijote es una creación absoluta como personaje, no es su alter ego (o su proyección para contar su vida) ni tampoco un arquetipo de la época. Don Quijote es un personaje con alma propia, existencia hipnótica para el lector. Cervantes lo creó, lo vio y se vio también a sí mismo con él, un compañero de la misma edad, aventurero idealizado con sed de justicia y amor. Y escéptico en lo que se refiere a la cordura del ser humano y a su capacidad de mejorar el mundo.

La mirada de Cervantes con los ojos de Don Quijote es irónica y estrafalaria, burlona, escéptica a la vez que exigente en sus ideales, curiosa y humilde en el sentido de su rechazo que no oculta a toda postura de superioridad moral, abandonada al encuentro de las sorpresas de las aventuras del viaje y de los encuentros de cada día. Tal vez por eso, porque Cervantes había creado a su personaje y lo veía claramente, quiso que el lector supiera ya desde el título de su existencia y que lo conociera desde las primeras líneas.

La novela de Cervantes *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha* es polifónica y la multitud de personajes que van apareciendo en la narración no nos son ajenos aunque de ningún modo son arquetípicos, tan solo muy humanos, como todos aquellos que Cervantes tuvo que conocer en su rica existencia: presos (asesinos y bandidos), compañeros de viaje y de desdichas

y dichas, personajes del clero, de la nobleza, pícaros y buhoneros, campesinos y burócratas, jueces y esbirros, paseantes y fugados, mujeres y hombres de todas las clases sociales y condiciones y de diferentes culturas y países. Sin la edad proveya del autor y de sus muy ricas experiencias no hubiera existido Don Quijote de La Mancha. Y su conocimiento de las novelas de caballerías le sirvió de pretexto para colocarlo en un contexto irónico-crítico (Arrabal, 1996: 95).

El propio Cervantes, hijo de su tiempo, y de esa España de la Edad Moderna que vivía ya la plenitud de aquella invención que cambió a Occidente, la imprenta, defendió su obra y su libertad creadora (y su orgullo de su éxito) en el *Prólogo* de sus *Novelas ejemplares*:

"Me doy a entender, y es así, que yo soy el primero que ha novelado en lengua castellana, ya que las muchas novelas que andan impresas en ella son todas traducidas de lenguas extranjeras, y éstas son mías sólo, y no imitadas o hurtadas; las engendró mi ingenio y las parió mi pluma, y van creciendo en los brazos de la imprenta". (Cervantes, 1992: Prólogo)

Dice Andrés Trapiello, que "en Cervantes su vida, las ajenas y la vida vienen a ser la misma cosa". Y explica:

Todo está bien encajado, todo bien barajado, sin que acertemos a distinguir lo real de lo ficticio y lo verdadero de lo falso, porque en ese género nuevo que él se ha sacado de la manga ésta es ley suprema del arte de narrar: la verosimilitud. En el comprensivo, en el compasivo Cervantes nos lo creemos todo, hasta que puedan hablar dos perros (Trapiello, 2005).

Como conclusión, el escritor español Antonio Muñoz Molina ha dicho con la mejor claridad y acierto todo lo que en este subcapítulo hemos tratado de reflexionar: "Cervantes es el novelista y es el teórico de la literatura, y al mezclarse con sus personajes inventados se contamina de su hermosa ficción y les transmite a ellos a cambio su propia humanidad" (Muñoz Molina, 2016).

### 2.7.2. Lu Xun

Japón había conquistado a China enésimas veces en la historia y hasta el fin del siglo XIX se había convertido en el gran país oriental por la exitosa revolución conocida como la Restauración Meiji<sup>41</sup>. Durante el tiempo en el que Lu Xun estuvo estudiando en este país adquirió muchas experiencias, conocimientos e ideas diferentes y pudo tener opiniones independientes sobre la situación de China y su carácter nacional. Al principio se dedicó a traducir obras literarias extranjeras, pero no logró mucho éxito. Tuvo que volver a China por escasez de dinero. En 1909 regresó a su patria y trabajó como profesor sucesivamente en una escuela normal de Zhe Jiang (provincia de este de China) y en una escuela secundaria de Shao Xing (ciudad de Zhe Jiang, pueblo natal de Lu Xun). En este tiempo, Lu estuvo deprimido por no poder hacer nada para mejorar la situación de China, hasta que ocurrió la revolución Xin Hai<sup>42</sup>. Pronto Yuan ShiKai<sup>43</sup> imperó y sobrevino la “restauración” de Zhang Xun<sup>44</sup>. Esa revolución no cambió nada el mal estado

---

<sup>41</sup> La Restauración Meiji fue una revolución que afectó a la estructura política y social de Japón en el período comprendido entre 1866 a 1870. Estableció un nuevo régimen político y fue el único país de Asia en el que había triunfado una revolución gracias a la cual se convirtió en un país poderoso y rico. Por este motivo muchos jóvenes chinos fueron a estudiar a Japón para inspirarse en la exitosa experiencia revolucionaria. Japón estableció (especialmente para los estudiantes chinos) una escuela de lenguas en enero de 1902.

<sup>42</sup> La revolución Xin Hai también es conocida como la Revolución china de 1911. En ella se derrocó a la dinastía Qing, la última dinastía imperial de China. Se estableció la República de China.

<sup>43</sup> Yuan ShiKai (1859-1916) fue el creador de Militar Norte que significó la modernización de la fuerza terrestre de China. En la revolución Xin Hai forzó al último emperador de la dinastía Qing, Pu Yi, a abdicar y derrocar esta última corte feudal y fue elegido como el primer presidente de Gobierno Nacionalista. Pero después de dos años, presionado por ciertos cortesanos, decidió una restauración y se nombró como el nuevo emperador de China. Este hecho provocó una gran reacción y oposición en toda China porque suponía el derrumbe del régimen democrático que se acababa de construir. Yuan sólo imperó ochenta y tres días antes de su muerte. Esta restauración terminó en fracaso.

<sup>44</sup> Zhang Xun fue un viejo cortesano de la dinastía Qing. Después de la ruina de esta última dinastía, él rechazó cortarse la trenza, de modo que todos sus soldados también tuvieron que mantener la trenza (peinado típico de la dinastía Qing). Después, Zhang Xun fue uno

de China, fue un auténtico fracaso. Además, las dos "restauraciones" hicieron a los progresistas concienciarse de lo inveterado de la monarquía feudal. Los tumultos sociales, las calamidades que sufría la nación china y el fracaso de su matrimonio fueron decisivos en la depresión que padeció Lu Xun. Después del movimiento de Wu Si se mudó a BeiPing (Beijín, antes de cambiar el nombre, se lo llamó BeiPing) por su trabajo en el Ministerio de Educación. Este trabajo le permitió comenzar a escribir artículos (metafóricos) en periódicos.

En el año 1918 publicó su primer texto en lengua BaiHua<sup>45</sup>, *Diario de un Loco*, con su seudónimo Lu Xun (recordemos que su nombre original es Zhou ShuRen, en toda su vida tuvo muchos seudónimos, pero es el nombre de Lu Xun por el que se le conoce en todo el mundo). En este relato concentró toda su comprensión y consideración sobre las experiencias de su trágica infancia y el desastroso estado de la nación. Refutó el dogma tradicional feudal de China mediante la imagen del Loco. Incluso interrogó a toda la sociedad china: ¿siempre han sido correctas las reglas rutinarias?<sup>46</sup>. Formuló críticas y protestas contra las reglas tradicionales que paralizaban el avance social y el necesario desarrollo del país.

---

de las cabezas de los Caudillos Militares del Norte que habían luchado contra Yuan ShiKai en su restauración. Posteriormente ayudó a Pu Yi para reponerlo en el trono pero el resultado fue también un fracaso.

<sup>45</sup> El baihua es chino vernáculo y significa literalmente, «habla clara». Es la forma de chino escrito basado en la forma oral, en oposición al chino clásico (en chino, 文言; pinyin, *wényán*), que era el lenguaje escrito de China Imperial hasta la Revolución china de 1911. Su adopción significó una aproximación a la lengua que la gente hablaba en la calle, el de la vida cotidiana. El paso del chino clásico al vernáculo fue un goteo de centenares de años pero su eclosión se producirá a partir de la segunda mitad del siglo XX. Por eso se habla de que existe un baihua “tradicional” y un baihua “moderno”. Principalmente el chino vernáculo se basaba en el mandarín, aunque a partir del siglo XX se desarrolló una escritura vernácula del cantonés (en Hong Kong) y en menor medida del taiwanés (Ref. en Wikipedia: [https://es.wikipedia.org/wiki/Chino\\_vernáculo](https://es.wikipedia.org/wiki/Chino_vernáculo)).

<sup>46</sup> 鲁迅, 《狂人日记》, 《呐喊》, 天津人民出版社, 2016, 16/Lu Xun, *el Diario de un Loco, Gritos de Llamadas*, 2016: 16.

La mayoría de los personajes de sus obras son proyecciones de personas reales que encontró en su vida y que representaban a diferentes estamentos sociales. Con ellas retrató muy vivamente su tiempo y su país. Entre estos personajes Lu incluye aquellos poderosos a quienes sólo les importaban su posición, sus bienes y su poder, personas egoístas y felones empedernidos. Así son, por ejemplo, personajes suyos como el erudito Ding de *Kong YiJi*, el señor Zhao de *La Verdadera Historia de Ah Q*, el señor Lu de *Bendición* y el viejo Guo de *La lámpara eterna*; también incluyo a los moralistas cobardes como, por ejemplo, Si Ming de *Jabón*<sup>47</sup>.

Sus ideas y vivencias también las trasladaba a sus obras claramente. En los textos de *Gritos de Llamadas y Vagabundeos* Lu Xun reveló ciertos fenómenos sociales con los que intentó despertar a los chinos para que se enfrentaran con la realidad y hacerlos conscientes de sus derechos como ciudadanos, entre ellos, muy importante, la libertad. En su obra *Flores del amanecer arrancadas al anochecer* expresó su añoranza por las personas que le habían criado o ayudado, como la niñera --mamá Zhǎng-- o el profesor japonés Teng Ye (Fujino Genkuro), quien no solo le prestó mucha atención sino que además le ayudó a superar aquel ambiente lleno de discriminación; aparece también su generoso compañero de juegos Fan AiNong en el pequeño patio de su infancia, Bai Cao Yuán, un lugar muy importante para el escritor porque allí transcurrieron sus juegos infantiles junto a sus amigos de entonces.

Cada novela de Lu tiene un especial carácter, así como los textos del libro *Flores del amanecer arrancadas al anochecer* que contiene casi la primera media vida de Lu: los primeros siete capítulos narran la vida infantil en su pueblo natal Shao Xing y en la escuela (dentro también incluye su vida en pequeña aldea); los últimos tres capítulos narran sus estudios en Nanjing y Japón y su experiencia después de volver a China. En este libro pudo relatar

---

<sup>47</sup> Éstos son personajes de los relatos de Lu Xun. En el capítulo siguiente analizo cada uno de los 18 cuentos.

su vida con un lenguaje claro, sencillo, comprensible. Por el contrario, en su obra *Mala Hierba* (野草 *Yě cǎo*) el estilo es mucho más elaborado, con muchas alegorías y metáforas con las cuales quiso visibilizar la inhumanidad y la crueldad del carácter nacional de esta época oscura, supuso una luz y un lucimiento en la literatura realista de China. Lu dijo: “este libro incluye toda mi filosofía” (张洁宇. 独醒者与他的灯: 鲁迅《野草》 细读与研究: 北京大学出版社, 2013/ Zhang JieYu, 2013: 3-14)

Lu Xun mostró su talento creador en sus prosas. En la época moderna, por la transformación de Lu, esta prosa se convirtió en una epopeya artística, mediante la cual el autor registró su lucha revolucionaria, su pensamiento, su filosofía, y la historia cultural de entonces. Desde la prehistoria hasta ahora, la cultura china siempre se ha desarrollado rápidamente (o ha despertado de la prisión de las tradiciones) en las épocas agitadas. La anarquía y la desarmonía social son las mayores distopías en toda la historia de China, de ahí la secular defensa de las tradiciones. Por ejemplo, Confucio (551-479 aC.) vivió en la época de los Reinos Combatientes, cuando China estuvo separada en diferentes partes y cada lugar tuvo un régimen político diferente: en ese tiempo nacieron muchos eruditos y pensadores. Cuando se derrumbó la dinastía Qing (清 que tuvo una duración de 267 años, desde 1644 hasta 1911), hasta la época de los caudillos militares (1915-1945) con la división de China en Sur y Norte, apareció un neo-pensamiento, nuevas corrientes políticas y nuevos partidos políticos y, con ello, una gran efervescencia y división social. Entraron en China, con los invasores extranjeros, ideas y pensamientos occidentales que produjeron un gran choque contra la cultura tradicional china. Por esta influencia y esta transformación, aparecieron muchos progresistas y revolucionarios quienes propugnaron abandonar la tradición totalmente, lo que chocaba con quienes la defendían a todo trance. Al final, este gran debate social dio origen a dos grandes grupos políticos, el Realismo (Royalisme) y el Revolucionario. Apareció una gran fuerza en la opinión pública y con sus divisiones opuestas los políticos no pudieron llegar a

un acuerdo sobre los problemas del país y, al mismo tiempo, luchar contra la opresión de los invasores y las terribles guerras civiles (la última fue la guerra anti-Fengtian y duró desde noviembre de 1925 a abril de 1926). La prosa de Lu Xun fue evolucionando y desarrollándose bajo estas guerras internacionales, interiores, políticas y culturales. Durante el movimiento de Wu Si<sup>48</sup>, Lu empezó a escribir ensayos de diatriba contra los que se opusieron a las neo-corrientes, lo que provocó el enañamiento crítico de sus oponentes ideológicos. Pero enfrentándose a esas críticas y burlas, se dio cuenta de la influencia de sus ensayos: abrió una brecha en la neo- cultura y el neo-pensamiento en la China vieja dominada por las doctrinas tradicionales y milenarias.

Lu Xun escribió famosos e influyentes ensayos (reunidos en 15 tomos) como *Tumba* (坟: Fén) y *Viento Caliente* (热风: Rè Fēng). En estos ensayos reveló un pensamiento agudo expresado con un estilo irónico, a veces jocosos, y recoge los lamentos y quejas del pueblo, estimula a los revolucionarios, alaba a los héroes, realiza análisis críticos de la política y de la situación del país y acusaba a las autoridades indiferentes. Expresó también el sentimiento de los chinos modernos y ocupó un lugar importante en el campo literario chino.

Ya con edad avanzada terminó *Viejos Cuentos Contados de Nuevo* (故事新编 Gù Shì Xīn Biān) que fueron publicados en 1936 (en el mismo año de su muerte). Estos cuentos se inspiraron en las leyendas antiguas de China. En esa última obra, Lu no relató los mitos al pie de la letra sino que añadió su propia comprensión e integró los antiguos personajes con los modernos, pudieron tener vida para dialogar entre ellos en sus cuentos. El objetivo de esta obra fue conocer mejor a los antepasados y considerar o criticar la realidad de la época moderna sin perder la vista la de los ancestros. En este

---

<sup>48</sup> Wu Si es la fecha del estallido de la revolución "cuatro de mayo" El *Movimiento del Cuatro de Mayo* fue un movimiento social chino surgido a raíz de las protestas de los estudiantes en la Plaza de Tian'anmen de Pekín el 4 de mayo de 1919.

libro, los personajes que habían existido en las grandes leyendas milenarias tuvieron una nueva imagen: mediante la descripción de Lu Xun se regeneraron de nuevo con un pensamiento moderno. Eran muchos los personajes mitológicos que introdujo, como Nv Wa<sup>49</sup>, Hou Yi<sup>50</sup> y unos héroes legendarios de la prehistoria como el rey Yu<sup>51</sup>, y también los mayores sabios como Confucio, Zhuang Zi y Bo Yi y Shu Qi. Esto no fue solo una adaptación de la mitología china, Lu adaptó conjuntamente los movimientos o revoluciones. Además, la meta de Lu Xun cuando adaptó estos cuentos fue la crítica de la doctrina y el pensamiento tradicional de China.

Lu Xun luchó toda su vida contra la injusticia y la violencia y quiso proteger a los jóvenes, respaldó las protestas estudiantiles para la integración territorial y la soberanía nacional, y actuó por el fracaso en las guerras que ocurrieron en el fin de la dinastía Qing con los países agresores (las autoridades chinas firmaron muchos protocolos desiguales con los triunfadores, en los cuales el gobierno chino prometió que les cedería territorios y dio una gran cantidad de indemnización económica a cambio del armisticio y la paz a plazo corto). También reveló la atrocidad del gobierno de Duan QiRui<sup>52</sup> quien reprimió las protestas estudiantiles de manera cruel y fue responsable de provocar la masacre del dieciocho de marzo de 1926<sup>53</sup>. Sobre este acontecimiento, Lu Xun

---

<sup>49</sup> Nv Wa: una diosa china que, según la leyenda, creó al ser humano.

<sup>50</sup> Hou Yi: según la leyenda china, en la época prehistórica hubo en el cielo diez soles y el ser humano sufrió mucho cada día. Hou Yi abatió a nueve soles con flechas.

<sup>51</sup> Rey Yu el Grande (entre 2200 a.C. - 2100 a.C.) fue el legendario fundador de la primera dinastía china, la dinastía Xia de la China prehistórica. Se discute actualmente hasta que punto el personaje y la dinastía fueron reales o pertenecientes al realato oral, es decir, mitología. Yu fue un rey honrado y muy venerado por los descendientes.

<sup>52</sup> Duan Qirui (1865-1936) fue un político y caudillo militar de la República de China, cuatro veces primer ministro de la República de China desde el 24 de noviembre de 1924 hasta el 20 de abril de 1926. Fue el fundador y dirigente de la camarilla de Anhui, una organización político-militar que dominó la política china a finales de la década de 1910.

<sup>53</sup> Matanza de 18 de marzo de 1926: <八. 一三 惨案>. Cuando Japón se alió con Estados Unidos, Inglaterra y otros seis países, ocho en total, forzaron al gobierno de Duan QiRui a demoler las instalaciones de defensa nacional del Puerto DaGu de la ciudad TianJin. Frente a esta desorbitada exigencia, más de treinta mil personas se manifestaron en la plaza de

publicó una prosa llamada *Memoria a SR. Liu HeZhen* (纪念刘和珍君). En este texto Lu alabó la valentía de las alumnas en la revolución (por una estudiante de 22 años que participó en la manifestación y fue una de las víctimas mortales). Lu leyó este texto en los funerales la estudiante. Posteriormente, participó en la Liga de Derecho Civil y se opuso a los nacionalistas que reprimieron a los comunistas con métodos brutales.

## 2.8. Contexto social, político y literario

### 2.8.1. El Renacimiento en España

*Este es para mí el verdadero quijotismo: el de Cervantes, no el de Don Quijote. Y no el de Cervantes en los baños de Argel, no en su vida, sino en su libro (José Ortega y Gasset: Meditaciones del Quijote)*

Como es bien sabido, el Renacimiento es un movimiento cultural que se inicia en el siglo XV y se extendió por el XVI. Supuso el fin de la Edad Media y el inicio de la Edad Moderna, en una Europa que descubrió la imprenta, lo que supuso el fin de una era. En esta nueva etapa en la historia de Occidente se difunden las ideas del humanismo que pusieron al ser humano en el centro del mundo. Renacimiento (una apelación dada en el siglo XIX) se refiere a la reivindicación de la cultura clásica de Grecia y Roma. Aparecen filósofos, artistas, pensadores que defienden nuevas ideas y enfoques en todos los campos del saber humano y rechazan el dogma religioso que todo lo invadía, sustituyendo así el teocentrismo medieval por el antropocentrismo (Suárez Quevedo, 1989). En España, el Renacimiento también logró cierto éxito, sobre

---

Tiananmen ese 18 de marzo de 1989. El gobierno ordenó a los guardias disparar a los manifestantes. Murieron 47 personas y más de 100 resultaron heridas. El gobierno detuvo a más de mil estudiantes. La indignación se propagó por toda China y se multiplicaron huelgas obreras y estudiantiles. (Véase en español Palacios y Ramírez, 2011: 219-220).

todo en la literatura (el Siglo de Oro), con un gran desarrollo de la novela y el teatro (Jones, 1996). En este campo literario se creó un nuevo género literario: la novela picaresca, con un gran éxito.

El carácter de este movimiento renacentista fue diferente en cada país de Occidente. En España comenzó tarde y no logró un desarrollo pleno y completo por lo menos por las tres causas siguientes:

1. Las guerras de la Reconquista. O sea la guerra duradera que empobreció humanamente y socialmente a España.

2. El gobierno español de ese tiempo no favoreció y protegió al capitalismo en la parte de la política y cultura como sí ocurrió en Francia, Italia e Inglaterra. Esto afectó al movimiento humanístico renacentista que no pudo desarrollarse plenamente.

3. El humanismo español se desarrolló en dos etapas, la primera fue desde la mitad del siglo XV hasta el final del siglo XVI. En este tiempo, salvo la guerra de Reconquista, España empezó la colonización del Nuevo Mundo para fundamentar su hegemonía mundial; la segunda fue desde el final del siglo XVI hasta mediados del siglo XVII, tiempo del fin de su posición de hegemonía (Burke, 1998: 73-86)

El humanismo en España, a pesar de las cortapisas de la Iglesia, siempre vigilante, tuvo un cierto éxito que podría definirse como una neo-cultura aunque siempre en choque con la cultura antigua. Esto afectará por supuesto a los grandes literatos como Félix Lope de Vega y Miguel de Cervantes. Este choque provocará en sus temas y personajes situaciones paradójicas. Por ejemplo en la obra representativa de Cervantes, el personaje Don Quijote es un modelo paradójico y complejo de la época nueva y de la antigua cultura. Por un lado don Quijote vivía en una época en la que ya no había caballeros, pero aspiró a mantener la paz y la justicia a la manera del régimen caballeresco, siempre con el ideal del honor. Por otra parte, Cervantes

también reflejó su espíritu humanista mediante el protagonista don Quijote, un personaje tildado de "idealista" ("generalmente lo que en bueno o en mal sentido se entiende por «quijotismo» es el quijotismo del personaje" [Ortega y Gasset, 2014: 24]) por anhelar justicia social y libertad, por creer y defender que ambas deben ser derechos humanos primordiales. Pero Cervantes se cuidó de crear el contrapunto con el criado Sancho Panza, un campesino honesto y pobre que acompañó a don Quijote en sus aventuras por una vaga promesa del hidalgo don Quijote sobre el reino de una ínsula. Esta es la aspiración de este criado, o de todos los campesinos españoles y de cualquier lugar que siempre vivieron en la pobreza: poseer algo. Don Quijote tiene que convencer a Sancho para que lo acompañase en su segunda salida y para ello recurre a la posibilidad de ganar una ínsula y hacer de su escudero su gobernador. Así lo relata Cervantes en este párrafo de Don Quijote que considero muy relevante:

"En este tiempo solicitó don Quijote a un labrador vecino suyo, hombre de bien —si es que este título se puede dar al que es pobre—, pero de muy poca sal en la mollera. En resolución, tanto le dijo, tanto le persuadió y prometió, que el pobre villano se determinó de salirse con él y servirle de escudero. Decíale entre otras cosas don Quijote que se dispusiese a ir con él de buena gana, porque tal vez le podía suceder aventura que ganase, en quítame allá esas pajas, alguna ínsula, y le dejase a él por gobernador della. Con estas promesas y otras tales, Sancho Panza, que así se llamaba el labrador, dejó su mujer y hijos y asentó por escudero de su vecino" (Cervantes, Don Quijote, I, capítulo VII).

Con esta aventura, la de la ínsula de Barataria, se cumple "el mayor sueño y la suprema ambición de Sancho" (Martín de Riquer, 2003: 201). La promesa de la ínsula movió a Sancho para ser compañero y protector de su amo en sus andanzas. Y oímos por primera vez a Sancho en la novela cervantina cuando le recuerda la promesa:

"—Mire vuestra merced, señor caballero andante, que no se le olvide lo que de la ínsula me tiene prometido, que yo la sabré gobernar, por grande que sea" (Cervantes, *Don Quijote*, I, capítulo VII).

La ambición de Sancho es la misma que ha movido el mundo. Sancho Panza no es idealista, vive bien apegado a la realidad, de la que tiene plena conciencia, así como de su situación social. José Nieto cree que el significado de este episodio de la novela es una defensa de la utopía democrática basada en la abolición de los títulos de nobleza y en la separación entre iglesia y estado (Nieto, 2002: 100-107 y 216-221). Y Luis R. Corteguera, en un artículo muy clarificador sobre esta cuestión, afirma que la locura de la ambición política de Sancho, que empezó como una broma al comienzo de *Don Quijote*, a fin de cuentas le permitió a Cervantes revelar una verdad interior sobre la naturaleza del gobierno, cuyas implicaciones políticas sus lectores de la época habrían deducido con facilidad" (Corteguera, 2005: 144).

En esta época, según afirma Ortega y Gasset, "otro carácter del Renacimiento es la primacía que adquiere lo psicológico". El ser humano toma conciencia de sí mismo: "el Renacimiento descubre en toda su vasta amplitud el mundo interno, el *me ipsum* [yo mismo], la conciencia, lo subjetivo. Flor de este nuevo y grande giro que toma la cultura es el Quijote (Ortega y Gasset, 2014: 71).

Lope de Vega (1562-1635) fue muy amigo y luego rival de Cervantes (a quien superó en fama y éxito). También, como el autor de el Quijote, tuvo una vida intelectual paradójica, cohibido por una parte por el pensamiento teológico y por el privilegio del noble, y, por otra, por su propia concepción ética. En su obra *Fuenteovejuna* expresó su compasión por los campesinos que vivieron bajo la explotación y opresión y elogió la lucha para que ganara la justicia. En mi opinión, los tiranos del relato como Fernán representan el pensamiento y la opresión tradicionales; paralelamente, los campesinos representaban el nuevo concepto liberador del Renacimiento. En su interior,

creemos que Lope también deseaba que este nuevo espíritu triunfara sobre el tradicional<sup>54</sup>.

A continuación enumeramos ciertos factores sociales que produjeron este carácter paradójico y por el cual se crearon grandes obras literarias:

1) Por el descubrimiento y la colonización del Nuevo Mundo. Por la construcción del imperio hegemónico, la económica comercial floreció mucho, la vida comercial de los ciudadanos y capitalistas consiguió un incremento y mejoramiento temporales. En esta próspera situación, los ciudadanos empezaron a buscar actividades divertidas, así se promovió el desarrollo de la literatura teatral. Desde el final del siglo XV hasta la mitad del siglo XVI, la agricultura, la artesanía y, en general, los negocios, tuvieron en España un gran aumento. En este proceso de enriquecimiento, el pueblo empezó a buscar entretenimientos y el teatro fue protagonista del interés general. Poco a poco, la literatura teatral, como un reflejo de la sociedad, se convirtió en el espectáculo favorito de los notables y de los villanos. En España se promovió el teatro y las compañías teatrales comenzaron a existir (en el siglo XVII el teatro alcanzó su apogeo). Junto con la literatura teatral también llegó el éxito para la novela.

2) El triunfo de los colonizadores. Los teatros, como un espejo de la sociedad, aplaudían la prosperidad y la potencia de la patria. España llegó a la calidad y cantidad de excelentes obras literarias siguiendo los pasos de Francia, Italia y Alemania. Con ello, la propagación de la filosofía centrada en el ser humano se alejaba de la teología protagonista de la Edad Media, aunque sin llegar a la crítica de las ideas teológicas dominantes durante siglos.

3) Los humanistas se vieron obligados a revelar el fenómeno social frente a la oscura dominación. Bajo la dominación de los aristócratas, del

---

<sup>54</sup> Referencia: *Fuenteovejuna* [ed. de Alberto Blecua y Bienvenido Morros]. Barcelona, Vicens Vives, 2004.

catolicismo y del despotismo feudal, muchos humanistas y pensadores progresistas fueron descartados. Ante estas opresiones, algunos autores como Cervantes y Lope de Vega empezaron a describir la sociedad, la dominación y la voluntad de resistir del pueblo. De este modo, apareció la novela cercana del realismo. Un realismo que nace "en los antípodas del mito y de la épica. En rigor nace fuera de la literatura" (Ortega y Gasset, 2014: 75). Sobre esta aparición casi revolucionaria del realismo, Harold Bloom afirma:

"Don Quijote y Cervantes evolucionan juntos hacia un nuevo tipo de dialéctica literaria, una dialéctica que, alternativamente, proclama la fuerza y la vanidad de la narrativa en relación con los acontecimientos reales. Incluso a medida que don Quijote, en la primera parte, llega a comprender gradualmente las limitaciones de la ficción, del mismo modo Cervantes crece en su orgullo como autor y en la satisfacción particular de haber inventado a don Quijote y a Sancho" (Bloom: 175).

4) Heredaron y desarrollaron la literatura folklórica de la Edad Media. En el Renacimiento, los humanistas crearon nuevas obras después de inspirarse en las novelas caballerescas, líricas y teatros religiosos que se habían formado durante la Edad Media. Éstas obras desempeñaron un papel importante para impulsar el desarrollo de la literatura, la novela y el teatro en la época del Renacimiento. Sin embargo la inspiración e influencia de tales novelas antiguas también es la causa principal del resultado de la actitud de acomodamiento (VVAA, 1990: 9)

5) Debido al fracaso de España en su guerra con Holanda<sup>55</sup>, hubo una gran crisis económica. La falta de trabajo procuró una necesidad de llenar el tiempo ocioso con las obras teatrales o novelas (de forma directa o indirecta) que reflejaban la sociedad. Esto impulsó el desarrollo y la popularización de tales

---

<sup>55</sup> Guerra de Flandes o Guerra de los Ochenta Años: empezó en el año 1568 y terminó en 1648. Estalló por la resistencia de los puritanos de Flandes a la dominación de España.

géneros literarios.

Para España, este tiempo fue muy significativo con su colonización del Nuevo Mundo y su hegemonía en el mar. Esto llevó a una gran transformación. Precisamente por los motivos arriba señalados, Cervantes modeló el personaje de Don Quijote que fue ridículo y paradójico. Esta imagen surgió en un contexto social particular cuando España estaba dominada por el catolicismo y la monarquía pero que había recibido la influencia del pensamiento humanista que anidaba fuertemente en los otros países europeos. A este respecto, Harold Bloom analiza:

"Aunque Cervantes siempre se muestra cauteloso a la hora de aparecer como un buen católico, no leemos *Don Quijote* como si fuera una obra devota. Es de presumir que Cervantes fue cristiano viejo, no descendiente de judíos conversos ni nuevos cristianos, aunque tampoco podemos estar seguros de sus orígenes, al igual que no podemos conjeturar con precisión cuáles eran sus opiniones. Caracterizar sus ironías es una tarea imposible; pasarlas por alto también es imposible. A pesar de su heroica acción en la guerra (perdió para siempre el uso de la mano izquierda en la importante batalla de Lepanto contra los turcos), Cervantes tenía que irse con mucho ojo con la Contrarreforma y la Inquisición. Los aires de loco de don Quijote le garantizan, y también a Cervantes, una suerte de patente de bufón, parecida a la del Bufón en *El rey Lear*, una obra representada simultáneamente a la publicación de la primera parte de *Don Quijote*. Casi con toda seguridad, Cervantes fue un seguidor de Erasmo, el humanista holandés cuyos textos sobre la interioridad cristiana se dirigían en gran medida a los conversos, atrapados entre el judaísmo que se habían visto obligados a abandonar y un sistema cristiano que les convertía en ciudadanos de segunda clase. Entre los ancestros de Cervantes se contaban numerosos médicos, una profesión popular entre los judíos españoles antes de la expulsión y las conversiones forzadas de 1492. Un siglo después, Cervantes parece un tanto atormentado por ese horrible año, que tanto daño hizo a judíos y moros, así como al bienestar económico y social de España. No hay dos lectores que den la impresión de haber leído el mismo *Quijote*, y los críticos más distinguidos

todavía no han conseguido ponerse de acuerdo en los aspectos fundamentales del libro" (Bloom, 2006: 171).

### **2.8.2. China: el Movimiento Cuatro de Mayo de 1919**

El "Movimiento 4 de mayo" fue un movimiento social y político surgido a raíz de las protestas de los estudiantes en la Plaza de Tian'anmen de Pekín el 4 de mayo de 1919<sup>56</sup>. Fue una corriente política que defendía otra cultura, promovió huelgas obreras y de estudiantes, manifestaciones contra el gobierno, etc. Diferentes grupos de ciudadanos, comerciantes, intelectuales y estudiantes desempeñaron un importante papel en este movimiento. La causa principal fue que, después de la primera Guerra Mundial, en la Conferencia de Paz de París<sup>57</sup>, las potencias imperialistas no respetaron la soberanía de China y permitieron que Alemania transfiriera el derecho de gobernar Shandong (provincia del este de China) a Japón. Al año siguiente, Alemania forzó al gobierno chino a firmar un protocolo por el que el gobierno alemán alquilaría Shandong nueve meses, de este modo empezó a dominar esta provincia china. En definitiva, el gobierno no pudo proteger la soberanía de China y cedió ante los agresores una y otra vez lo que provocó un sentimiento de

---

<sup>56</sup> Contra las presiones extranjeras, sobre todo de Japón, más de treinta mil personas se manifestaron en la plaza de Tiananmen (Beijing) el 18 de marzo de 1919. El gobierno ordenó a los guardias a disparar a los manifestantes. Murieron 47 personas y más de 100 resultaron heridas. El gobierno detuvo a más de mil estudiantes. La indignación se propagó por toda China y se multiplicaron huelgas obreras y estudiantiles.

<sup>57</sup> Conferencia de Paz de París: reunión en 1919 de los Aliados después del armisticio para acordar las condiciones de paz con los países de las Potencias Centrales (Alemania, Bulgaria, el imperio otomano, Austria, Hungría). Los aliados empezaron sus labores de negociación entre sí el 18 de enero de 1919 bajo la dirección del Comité de los Cuatro: Wilson, Clemenceau, Lloyd George y Orlando, aunque los que realmente dirigieron las negociaciones fueron los tres primeros. Aunque China en su condición de aliado formaba parte de las potencias vencedoras de la Gran Guerra de 1914 (en teoría estaba en el bando ganador), la debilidad de su gobierno en aquel momento supuso la cesión a Japón de numerosos privilegios comerciales en Shandong.

enfado y humillación a los chinos<sup>58</sup>. Las protestas fueron numerosas, pero este movimiento no sólo empezó desde estas manifestaciones sobre soberanías territoriales. Cinco años antes había comenzado un movimiento cultural simbólico, el Movimiento por la Nueva Cultura (New Culture Movement), un movimiento activo en las décadas de 1910 y 1920 que quiso promover una nueva cultura en China inspirada por ideales como la democracia y el desarrollo de la ciencia y de las disciplinas humanísticas, con acercamiento a Occidente. Este movimiento fue padre del "Movimiento Cuatro de mayo" y entre los intelectuales progresistas Lu Xun fue un destacado participante, aunque no uno de sus líderes. Fue un movimiento contra la tradición, el confucianismo y el concepto chino de lo literario clásico. Los revolucionarios propugnaron una lengua moderna. Por eso también lo llamamos "el movimiento del lenguaje moderno escrito". Se considera que este movimiento neocultural supuso la Ilustración china, incluso, el Renacimiento en China porque el humanismo regía sus postulados y, entre los más trascendentales, la libertad<sup>59</sup>.

Como consecuencia del aislacionismo promovido desde la dinastía Qing, China empezó la política de cerrar fronteras y puertos. Los ingleses y los agresores de los ocho países<sup>60</sup> hicieron a los chinos concienciarse del retraso

---

<sup>58</sup> (人民日报社论中的五四纪念, *El Movimiento de Wu Si, Periódico popular de China*, 2015)

<sup>59</sup> (人民日报社论中的五四纪念, 2015/ *El Movimiento de Wu Si, Periódico popular de China*, 2015)

<sup>60</sup> Siege of the International Legations/ Sitio de la Legaciones Internacionales: en The Sino-japanese War (guerra de China y Japón) del año 1894, China perdió y el gobierno chino fue cada día más débil. Los agresores supieron la situación de China y quisieron conquistar territorio chino. Después, en China se produjo una Reforma. La reina Ci Xi (en el final de esta dinastía la verdadera autoridad de China fue esta mujer) quiso destronar al emperador pero se lo impidieron los delegados de los países agresores quienes tuvieron derecho a decidir sobre China). En esta situación, Ci Xi se vio obligada a depender de una organización civil para resistir a los delegados extranjeros. Los organizadores mataron a muchos soldados, comerciantes y oficiales de las ocho potencias extranjeras que se habían repartido China. Por eso en abril de 1900 Inglaterra, Estados Unidos, Francia, Alemania, Rusia, Japón, Hungría e Italia atacaron a China con el pretexto de reprimir la organización Civil.

de China, por eso los intelectuales progresistas quisieron terminar con ese aislamiento. Muchos chinos empezaron a estudiar la industria y la cultura occidental ya que consideraban que estaban más avanzadas. Esta política del Movimiento Cuatro de Mayo transformó la estructura social de China y promovió el posterior establecimiento de la República Popular de China (1949). También tuvo desventajas, como fue el choque de dos culturas que, con sus divergencias y sus influencias, han continuado hasta actualidad. El desprecio por la tradición y cultura chinas y el aprecio por lo occidental fue una actitud que causó ciertos problemas en los siguientes años y que se manifestarían después y de modo extremo en la revolución cultural de Mao. Pero, a pesar de ello, este movimiento fue un acontecimiento crucial y significativo en la historia moderna china.

### 2.8.3. El revolucionario Lu Xun

*En un país ignorante y débil la gente fuerte y sana puede servir solamente como ejemplo o para ser espectadora de escenas irracionales por completo. Esas condiciones son mucho más deplorables que morir de enfermedad. La primera tarea, pues, consistía en cambiar el espíritu de esa gente. Por eso, a partir de entonces, consideré que la literatura era el mejor medio para alcanzar ese objetivo y me decidí a promover un movimiento literario (Lu Xun, apud Ma Sen, 1968: 260).*

Lu Xun declaró en una entrevista<sup>61</sup>, que él no era líder del movimiento Wu Si (fecha del estallido de la revolución "Cuatro de mayo"). Pero no podemos negar que en este movimiento Lu ofreció un pensamiento positivo y

---

<sup>61</sup> (黄乔生, 鲁迅对辛亥革命的描写和反思/ Huang QiaoSheng, *Reflexión de Lu Xun sobre la Revolución de Xin Hai*:

[http://www.chinaqw.com/zgqj/qkjc\\_hnyhw/201203/15/178989.shtml](http://www.chinaqw.com/zgqj/qkjc_hnyhw/201203/15/178989.shtml))

sustancioso. Por eso podemos calificar a Lu Xun como un miembro indispensable de este movimiento político y cultural. Una de las metas de este movimiento fue oponerse a los confucionistas<sup>62</sup>, que seguían la tradicional y milenaria doctrina de Confucio. El movimiento de Movimiento por la Nueva Cultura tuvo como consigna evaluar de nuevo el valor de conceptos clásicos como cultura, doctrina y pensamiento. Esta evaluación no invitaba a abandonar todas las tradiciones heredadas sino desterrar las consideradas como nefastas, como, por ejemplo, el vendaje de los pies de las niñas<sup>63</sup> y otras reglas muy discriminatorias contra las mujeres. En realidad no se trataba de eliminar el confucianismo sino de actualizarlo, preservando las ideas valiosas y sus buenas reglas de conducta de la tradición confucionista china que pudieran convivir con los nuevos conocimientos, diferentes y avanzados. Por ejemplo, la regla para juzgar a un estudiante era su dominio del conocimiento de Confucio, lo que se oponía a la adquisición de los conocimientos que defendía el movimiento neocultural. Por otra parte, en China imperaba el sinocentrismo<sup>64</sup> (centrismo de China). En medio de estas circunstancias culturales y sociales Lu Xun anheló adquirir conocimientos occidentales (cuando estudió en Nanjing leyó por azar el libro *Teoría de la*

---

<sup>62</sup> Confucionista: seguidor de la *Doctrina de Confucio* (儒教/ 孔教). Kong Zi (Confucio, 511 aC.- 479 aC.), nació en la dinastía Qin, la primera dinastía de China. El Confucianismo, el Taoísmo y el Budismo fueron las tres religiones de la China Antigua. El pensamiento confucionista tuvo una gran influencia durante siglos y definió la relación entre emperador y cortesanos, la relación entre esposo y esposa, todas las relaciones interpersonales. Además reguló la conducta de las mujeres. Desde su aparición como doctrina hasta su terminación, los chinos obedecieron durante milenios los preceptos de Confucio. Su influencia persiste en actualidad.

<sup>63</sup> El vendaje de los pies de las mujeres fue una cruel tradición de China. No se sabe cuando empezó pero su fin se produjo después de la fundación de la República Popular China, proclamada en 1949. Con telas largas, se vendaban los pies de las niñas hacia los cinco años para mantener los pies pequeños, así se impedía que crecieran, y se lograba que se atrofiaran: sólo llegaban a medir casi diez cm. La medida de los pies también fue la norma para juzgar la belleza de las mujeres. Esto provocaba intensos dolores de por vida a las mujeres, aparte de impedirles caminar con normalidad.

<sup>64</sup> El sinocentrismo es una concepción del mundo de la China antigua que creyó que China fue el centro de la civilización del mundo. Esta teoría duró hasta el fin de la dinastía Qing (1644-1912).

*evolución* de Darwin y se dio cuenta de la diferencia abismal entre el conocimiento occidental y el tradicional de China; este libro le provocó la curiosidad de lograr más conocimientos fuera de las doctrinas tradicionales y absolutamente desfasadas que todos los eruditos chinos estudiaban desde su infancia). Después de descubrir las desventajas de estas tradiciones, empezó a preconizar la pluralidad cultural y defendió el fin del monopolio del tradicionalismo impuesto.

En la mayoría de las obras de Lu Xun podemos ver su insistencia de la necesidad de pensar con independencia<sup>65</sup>. Lu Xun criticó la educación basada en impedir las dudas expresadas por los alumnos. Nunca fue un predicador de verdades sino un buscador de verdades.

Lu Xun fue, por tanto, un pensador escéptico, con un espíritu de independencia y de libertad, curioso siempre, que con sus ficciones irónicas excitaba a los lectores chinos para reflexionar y saber considerar las “mentiras de los gobernadores”<sup>66</sup>, por ejemplo. En la historia de China sólo existió el pensamiento de lealtad al emperador. Con sus ensayos y artículos, la meta de Lu no fue destruir la cultura y la tradición de China sino señalar los defectos de la sociedad y de la tradición para cambiar el carácter nacional.

Lu Xun trabajó para cambiar el carácter nacional y su compañero Hu Shi<sup>67</sup> destacó por lograr la reforma del régimen. La diferencia entre ambos fue que Lu prestó mucha atención a la construcción del culturalismo (creía que con la cultura se puede cambiar al ser humano y a su carácter, de ahí que el carácter

---

<sup>65</sup> 科举制度的影响, 中国古代科举考试利弊, 2013 (<tesis > *La influencia del sistema Ke Ju, los pros y los contras del examen Ke Ju de la antigua China*, 2013)

<sup>66</sup> (田仲济 孙昌熙. 中国现代文学史: 山东人民出版社, 1979,140-142/ Tian ZhongJi Sun ChangXi. *Literatura Moderna de China*, 1979: 140-142)

<sup>67</sup> Hu Shi fue uno de los líderes del movimiento Neo-cultura. Este movimiento promovió la escritura en lenguaje moderno, preconizó la libertad de pensamiento. Tradujo las obras de Guy de Maupassant y de Henrik Ibsen y se dedicó a la composición en lenguaje moderno. Publicó su nueva poesía en el año 1917 y sus poemas fueron los primeros escritos en el lenguaje moderno chino.

nacional de China podría ser de otra manera y mejorar). Pero, Lu no tuvo en cuenta en su idealismo que el carácter de una nación se formaba poco a poco a lo largo de la historia, que se construye por muchos factores y que no es posible cambiarlo sólo mediante proyectos culturales y en poco tiempo. De igual manera, los progresistas no pudieron cambiar el carácter nacional y la situación de China. El problema es que desterrando tradiciones muy arraigadas por su injusticia (y hasta maldad intrínseca) también se pierden tesoros culturales y doctrinas justas. Si junto a ello el modelo cultural y social al que se aspiraba tenía sus raíces en el pensamiento occidental (arte, costumbres, moda, etc.) el fracaso sería concluyente.

Lu Xun trabajó intensamente toda su vida por una revolución que creyó necesaria. Escribió artículos, ensayos, obras de ficción. Tradujo importantes obras de notables escritores y pensadores extranjeros. Intentó traducir *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* que, aunque no lo consiguió, le inspiró para crear *La Verdadera Historia de Ah Q*. Se dedicó a la innovación de la cultura durante toda su existencia. Lu Xun se denominó a sí mismo "obrero cultural". Por entonces en China eran escasos los que deseaban dedicarse a ser "obreros culturales". Sobre esta realidad, la investigadora Ma Sen escribió este juicio tan categórico como clarificador:

"Toda su vida [Lu Xun] cumplió como luchador infatigable con la tarea de escritor comprometido en todos los movimientos importantes de la literatura china moderna. A pesar de la opresión y de la hostilidad de las fuerzas conservadoras, jamás se sometió a algo que juzgara ser un obstáculo para el progreso de su país, arriesgando a veces hasta su propia existencia. Toda su vida, a lo largo de una crisis sin precedente en la historia de China, contribuyó a la revolución y al progreso de su país, no solo como escritor, sino como patriota. Por eso, su influencia se extendió más allá de los medios literarios. Y luchó así sin descanso hasta que murió en su lecho de enfermo el 19 de octubre de 1936" (Ma Sen, 1968: 261).

Es evidente que esta intensa actividad en la revolución cultural tiene también una acción política. A este respecto, Mao ZeDong dejó escrito lo siguiente:

"Lu Xun, representante de la gran mayoría del pueblo, es un héroe nacional del frente cultural, sin paralelo en la historia. Fue el héroe más justo, valiente, firme, leal y entusiasta que invadió y traspasó el frente enemigo. El camino que recorrió Lu Xun es el mismo camino de la nueva cultura china" (Mao, 1964: 691).

El espíritu de Lu Xun puede resumirse en cuatro términos: independencia, libertad, crítica y creatividad. Palabras que también pueden definir el carácter del espíritu del Movimiento de Neo-cultura o del *Movimiento de cuatro de Mayo*. Lu Xun desempeñó un papel trascendental y principal en el inicio de la literatura china moderna (Ma Sen, 1968: 261). Logró además que al conocimiento de la cultura tradicional china se sumara el conocimiento de los sistemas de pensamiento occidentales. Dentro de esta admiración que despertó, incluso se le ha llamado "guerrero espiritual"<sup>68</sup>. Después de Lu Xun, muchos autores tomaron la pluma como arma, se adentraron en la sociedad, la observaron, experimentaron y redactaron obras realistas como Lu, incluso imitaron y desarrollaron su estilo y el espíritu de su literatura.

---

<sup>68</sup> (《胡适当年是如何评论鲁迅的》, 15/08/2019 / *La evaluación de Hu Shi a Lu Xun*, 15/08/2019 <http://www.zgnfys.com/a/nfrw-56775.shtml>).

#### 2.8.4. La evolución estilística de Lu Xun

- *¡Reformaos en seguida! ¡Reformaos desde el fondo de vuestro corazón! Debéis saber que en el futuro no se consentirá que los que comen hombre...* (Lu Xun: *Diario de un loco*, 1918, X)

La prosa de Lu Xun tiene mucha expresividad porque combina con armonía el pensamiento lógico y el pensamiento imaginativo, metafórico. Es una prosa también combativa, directa. Lu decía que la prosa debe ser puñal y fusil cuando puede ayudar a la gente en la batalla revolucionaria, pero, al mismo tiempo, debe ser un esparcimiento mental e ilustrativo para los lectores, evitando que tal esparcimiento sirva para el consuelo autoengañoso o para inducir una parálisis mental a los ciudadanos. Esta prosa literaria, defendía Lu, debe propagar cosas verdaderas, positivas o interesantes. Luchó contra la siembra de noticias falsas que servían para confundir a la ciudadanía y restringir el libre pensamiento<sup>69</sup>.

La literatura china moderna se configura y se consolida en la fundación de la *Liga de Escritores de Izquierda de China*. Esta asociación fue inaugurada el 2 de marzo de 1930 en Shanghai. Lu Xun fue su mayor representante. Como movimiento asociativo cultural tuvo una vida de 6 años: se disolvió en 1936 tras la muerte de Lu. La existencia de la Liga de Escritores de Izquierda consolidó la literatura revolucionaria en las letras chinas, que ya desde hacía algunos años quería apuntalarse socialmente. Tras la fundación de la República Popular China en octubre de 1949, la literatura socialista sería la única literatura amparada por el Estado, "marcando toda la creación literaria de este país durante casi cuarenta años" (Martín Ríos, 2009: 639). "Pero el origen de la consolidación de una literatura claramente revolucionaria, hay que encontrarlo en la fundación de la Liga de Escritores de Izquierda, que con el

---

<sup>69</sup> (鲁迅, 《鲁迅日记》, 1976, 39/Lu Xun, *El Diario de Lu Xun*, Beijing, 1976: 39). En la antigua China, cuando todavía no había prensa, las autoridades siempre expresaron la fuerza del país con el teatro o los relatos. Pero desde que se propagó la prensa como medio informativo las noticias periodísticas no siempre fueron reales y veraces.

inicio de la década de los años treinta del siglo XX consiguió aglutinar a los escritores simpatizantes del comunismo dispersos por diferentes lugares de China (también a escritores chinos residentes en el extranjero durante aquellos años), intentó cerrar los debates y polémicas existentes entre los propios escritores de izquierda, y formar un único frente que defendiera en el ámbito de la literatura y del arte sus postulados ideológicos y estéticos, fuertemente marcados por la influencia de la teoría marxista y el apoyo directo del Partido Comunista Chino a dicha institución (Martín Ríos, 2009: 640). En ese contexto decisivo, el objetivo de la composición literaria de Lu fue revelar la oscuridad de la sociedad, de los gobernadores y autoridades, por lo tanto desde su primer artículo hasta el último registró la historia del momento que le tocó vivir con una honestidad intelectual y una valentía digna del revolucionario que fue en la literatura de China.

Lu Xun conocía la literatura ortodoxa china y conocía y admiraba la mejor literatura occidental de la que se dejó impregnar e influir. Desde la forma de narrar hasta la estructura, el estilo de Lu Xun supuso una novedad en China, y especialmente la forma realista y directa. Antes de 1919 (antes del movimiento), Lu sólo fue un redactor comprometido con el concepto de justicia social. Sin embargo, después del movimiento, con una declarada ideología de izquierda y comunista, tuvo también otra meta: preconizar la democracia, la ciencia y la libertad nacional e individual<sup>70</sup>. En la China antigua, la prosa como género no era popular. Después del movimiento cultural de la *Liga de Escritores de Izquierda de China*, la prosa se hizo elocuente y con ella Lu pudo expresar sus razones y revelar los problemas sociales con breves palabras. además del poderoso estilo de su autor.

Los artículos de Lu Xun constituyen en su conjunto una obra filosófica y basada en una lógica dialéctica, además de tener el mérito y el interés histórico de ser el primer ensayista dialéctico en China. Es posible que

---

<sup>70</sup> (鲍昌. 鲁迅年谱 (1881-1936) 上卷. 天津: 天津人民出版社, 1979, 7/ Bao Chang, *Historia de Lu Xun*, Tian Jin, 1979: 7)

precisamente por estas causas no sean sus escritos populares, aunque por esa misma característica de profundidad de su pensamiento, la obra ensayística de Lu Xun sigue siendo en China objeto de análisis y estudio por historiadores y literatos.

En esta investigación trataremos de resumir los puntos más importantes de dichos estudios, así como los argumentos. Como sabemos, la teoría de la dialéctica no gozaba de atención en los estudios filosóficos chinos. En la China antigua se utilizó la dialéctica en las negociaciones diplomáticas (entre reino y reino), y con ella persuadieron a sus rivales a abandonar la guerra de conquista de su país o rompieron las relaciones amistosas entre los países enemigos. Esto se sabe pero nunca se usó por escrito la retórica como dialéctica, como técnica de persuasión. Lu consideró que este desinterés y hasta desprecio por la retórica dialéctica era consecuencia de ese otro desprecio por la gente, la política no democrática no necesitaba el estudio de un sistema de comunicación persuasivo. Sin embargo, Lu Xun sí lo vio y la estudió a fondo. Y está presente en su prosa ensayística, absolutamente e innovadoramente persuasiva. Era un maestro, por ejemplo, en llegar a la conclusión clara después de analizar las contradicciones de un asunto. Mao ZeDong dijo que el análisis debe basarse en la retórica dialéctica para hallar las contradicciones, tal y como había instituido el "estilo" de Lu Xun (Li QunShan, 2011).

El estilo argumentativo de Lu Xun recurría a menudo a juegos del lenguaje basados en una cierta ironía como arma dialéctica. Por ejemplo: Lu publicó un ensayo titulado *丧家的资本家的乏走狗* ("el lacayo que ha perdido su perrera") con el que atacó otro ensayo del intelectual conservador Liang QiuShi<sup>71</sup> en el que había escrito: "no sé quién es mi dueño"<sup>72</sup>.

---

<sup>71</sup> Liang QiuShi (1903-1987) fue un prosista chino, crítico y traductor literario. Lu Xun fue autor de la izquierda y Liang QiuShi estuvo en el lado conservador.

<sup>72</sup> El origen de este caso fue que un compañero de Lu Xun dijo que para los predicadores

El éxito popular de Lu Xun se debió a diversos factores que confluían en su estilo (directo y preciso) y su preocupación por la crítica política y social de forma constructiva y también contundente. Antes de revelar un problema, Lu siempre analizó primero y con profundidad su origen, sus posibles causas y consecuencias, con claridad y valentía, y que con el paso del tiempo fueron ganando en prudencia, es decir, menos combativos. Precisamente por eso sus artículos críticos pudieron conmover y convencer a los lectores. Por ejemplo, Lu aplicando los principios de la dialéctica analizó y juzgó los problemas (como dice ese refrán español de que cada moneda tiene dos caras) con una perspectiva ponderada y huyendo siempre de tópicos, estereotipos y juicios de valor sin argumentar. Esta forma o estilo (que recomendaba) evitó el extremismo. No solo ayudaba a resolver problemas sino que ayudó a preservar ciertas costumbres tradicionales que beneficiaban la vida de los ciudadanos. Las preocupaciones temáticas de Lu Xun fueron aquellas que acompañan al ser humano: la familia y las tragedias familiares; la discriminación de los extranjeros y la indiferencia de los nacionales; la crueldad e inhumanidad de la autoridad; la miseria y el atraso del pueblo chino, sus penurias; la función del gobierno; la justicia.

Antes del Movimiento de Cuatro de Mayo, Lu sólo publicó prosas breves o comentarios en los periódicos. Pero en 1918, un año antes del Movimiento de Cuatro de Mayo, publicó una de sus obras más famosas y exitosas, *Diario de un Loco*. Lo escribió para divulgar el lenguaje moderno (fue su primera obra escrita en lenguaje moderno), por eso podemos decir que representó el comienzo del movimiento Wu Si. En esta obra, breve como relato, mostró el perjuicio de la tradición conservadora y manifestó sus deseos (en parte de

---

como Liang, solo cabía un nombre: “lacayo capitalista”. Liang respondió en otro artículo: “¿soy lacayo de cuál capitalista? o ¿soy de todos? si yo hubiera sabido quién es mi dueño, le habría pedido gratificaciones por mis obras”. Frente a su respuesta, Lu Xun analizó la palabra “lacayo”, después publicó el ensayo *丧家的资本家的乏走狗* (el lacayo que ha perdido su perrera) en el que dijo: “¿qué es un lacayo? ellos sirven para todos los capitalistas”. Con esta frase respondió y ridiculizó a Liang: “no supiste precisamente que eras lacayo”.

todos los revolucionarios) como la promoción del lenguaje moderno, la superación de la doctrina tradicional de Confucio y la lucha contra la monopolización de dicha doctrina conservadora en el gobierno de China. Con este texto mostró claramente la meta de los revolucionarios: abandonar los antiguos pensamientos y costumbres, propagar la ciencia y la democracia. En la última etapa, Lu analizó el fracaso de la revolución Xin Hai y su efecto negativo que se originó por el choque de la cultura tradicional de China y la de Occidente. Así creó los cuentos de *Ah Q*, del anciano Hua y de Kong Yi Ji<sup>73</sup>.

Lu Xun nunca publicó una novela extensa. En 1921, Lu se propuso componer la novela larga llamada *Tang XuanZong y Yang GuiFei*<sup>74</sup>. Había elaborado un guión, pero al mismo tiempo que escribía esta novela, su otro cuento --*La verdadera Historia de Ah Q*-- fue publicado por entregas en la prensa, por lo que necesitó revisarlo, además de preocuparse por la publicación de su recolección de artículos *Gritos de Llamadas*<sup>75</sup>. Por estas razones aplazó la escritura de su novela larga apenas empezada. Y no la finalizó. También abandonó otras novelas extensas planificadas por prestar su atención y tiempo en otros asuntos.

Lu Xun vio pasar durante su no muy larga vida (murió a los 55 años) el fin de la dinastía Qing, el Gobierno de Caudillo Militar (caudillismo), la dominación del Nacionalismo hasta el gobierno del Partido Popular, la fundación del Partido Comunista chino (1921), la guerra civil... . La sociedad china sufrió

---

<sup>73</sup> Anciano Hua y Kong Yi Ji son personajes de sus cuentos. Se analizarán en el próximo capítulo.

<sup>74</sup> Tang XuanZong fue un emperador de la dinastía Tang y Yang GuiFei fue una de sus esposas, una concubina. Ellos estaban muy enamorados y cuando en esta dinastía se produjo el golpe militar por el hijo adoptado del rey, Tang y Yang se vieron obligados a fugarse del palacio imperial. Cuando ellos llegaron a Ma WeiPo, en la provincia Shan Xi, Tang mató a su concubina Yang, forzado por sus soldados. Después del fin de esta rebelión, Tang pasó su vida en el palacio en soledad y con la añoranza de Yang. Esta tristeza y melancolía le llevaron a ser un poeta muy prolífico.

<sup>75</sup> *Gritos de Llamadas*: en esta colección se recopilan varios relatos de Lu Xun, como *La Verdadera Historia de Ah Q* y el *Diario de un Loco*.

convulsos cambios durante los sucesivos regímenes políticos. Es indudable que este tiempo que le tocó vivir afectó mucho a Lu como intelectual y escritor, además de las propias transformaciones de su vida y una serie de tragedias familiares. Desde el tiempo de su juventud en que abandonó su carrera de Medicina en Japón para empezar su carrera literaria y ensayística (publicada en periódicos) hasta el último día de su comprometida vida, se pueden descubrir los cambios y avances de cada etapa en sus obras. Sus textos principales contienen una sensación de preocupación, de cierta depresión existencial y sus decepciones sobre su patria. Pero también deja sentir con amplitud su gran entusiasmo y febril actividad, la propia de un revolucionario convencido.

## **2.8.5. Crítica y Realismo en Lu Xun**

### **2.8.5.1. La crítica de Lu Xun**

Lu Xun dijo en varias ocasiones que en la literatura china faltaba la crítica. Él, como autor, cultivó el realismo crítico en sus relatos con los que quiso reflejar la pobreza del pueblo llano y de los campesinos. También atacó los errores y corrupciones de los políticos y poderosos. Fue muy crítico también con el estancamiento cultural de China, un país inmenso con una antiquísima y rica cultura aunque, como vio Lu Xun, detenida en el tiempo. Lu planteó que mientras los chinos seguían con su sagrada tradición y enorgulleciéndose de que China era un gran país del mundo, las naciones occidentales habían experimentado un continuo desarrollo desde la gran época del Renacimiento, un desarrollo veloz e imparable que afectaba a todo tipo de conocimiento y de acción social. Lu Xun reconocía las dinastías prósperas en la historia china y las civilizaciones y pensamientos desarrollados, pero había estancamiento por el excesivo apego al patrimonio antiguo y por el aislamiento de China. Por esta actitud conservadora, la estructura y el pensamiento sociales chinos no

avanzaban. En la historia china hubo muchas reformas, pero todas fueron para cambiar unos políticos por otros y para lograr más bienes para la corte imperial. Según el académico Shu Ren, los jóvenes, que en cada generación deberían haber intentado renovar el pensamiento, no lo hicieron porque tenían que obedecer totalmente las disciplinas y teorías impuestas por la tradición (鲁迅思想的巨大魅力在于其强大的现实性 -- “回顾与展望：鲁迅研究在21世纪” 学术研讨会发言摘要， 文艺报 / (Shu Ren, 2016). En esta situación, la creatividad y la renovación eran muy difíciles.

Las influencias externas se rechazaban en China. Y lo que se aceptaba era aquello que se consideraba conveniente para el sistema implantado. Otro fruto de esta sociedad feudal fue la baja eficiencia del trabajo del gobierno. Lu Xun lo comentó con este ejemplo: “en la dinastía Qing, en el palacio Wu Ying (del palacio prohibido) hubo un Movable type<sup>76</sup> que fue elaborado con una materia preciosa, por eso, los criados del palacio robaron los pequeños cuadros para cambiarlos por dinero. Luego, un hermano del emperador quiso investigar este caso, los criados temieron que fueran encarcelados y decidieron incendiar el palacio Wu Ying para que, de este modo, no pudiera realizarse la investigación” (鲁迅著 张章主编. 《鲁迅经典》. 中国华侨出版社. 第10页 (Zhang Zhang, 2013: 10). Otro ejemplo es el examen Ke Ju (como veremos, muy presente en las narraciones de Lu Xun). Se trataba de un examen feudal necesario para poder prosperar en trabajos no manuales y, sobre todo, abría las puertas para poder trabajar para el gobierno (funcionarios), el sector absolutamente dominante, lo que les podría dar la oportunidad de lucrarse con dinero extra proveniente de las corruptelas ya instituidas. Por eso muchos chinos que podían estudiar aspiraban aprobar este examen. El examen Ke Ju era necesario para ingresar en la administración del estado chino en cualquiera de sus desempeños profesionales.

---

<sup>76</sup> Movable type es un tipo de prensa de imprenta. Se esculpían las letras chinas en pequeños cuadros, los cuales podían ser de barro, de cerámica o de bronce.

Lu Xun fue un intelectual y escritor siempre crítico con los males que impedían a China desarrollarse como sociedad más justa y humana. Lu lo llamó la debilidad del carácter nacional, crítica que se puede resumir en cuatro puntos:

### 1) Extremismo

Es bien sabido que el confucianismo en China es muy popular, sobre todo en la antigua China. Un pensamiento importante de esta doctrina de Confucio es la doctrina de la medianía<sup>77</sup> (中庸 *zhōng yōng*). Lu Xun se opuso a la interpretación de esa teoría desde dos posturas: primero, la actitud armónica entendiéndola como la actitud súper-indulgente con los corrompidos y corruptores porque eso alimentaba a las fuerzas del mal; segundo, la actitud neutral, los que conozcan la historia de China pueden darse cuenta de que este carácter fue muy dominante tanto en los pueblos llanos como en los gobernadores o cortesanos poderosos. La actitud neutral no era otra cosa que la indiferencia ante agresiones y crímenes entre facciones de poderosos, lo que ocurrió con frecuencia en las diferentes dinastías, algo que Lu Xun supo reflejar en alguno de sus relatos, como en *La Verdadera Historia de Ah Q.*: “los revolucionarios llegaron al pueblo. El viejo Zhao y otros personajes (poderosos) no supieron si esto sería bueno o malo para ellos, por eso no hicieron nada. Después, el gobernador llegó y unos revolucionarios fueron capturados. El viejo Zhao estaba tranquilo y recibieron a los gobernadores cortesantemente, e insultó a los capturados” (鲁迅, 《阿Q正传》, 《呐喊》/ Lu Xun, 2019c: 79). Lu Xun creía que una persona debe tener criterio para saber discernir, al menos, el bien del mal y que la armonía no consistía

---

<sup>77</sup> Medianía: desde una edad muy remota, los gobernadores y sabios empezaron a divulgar la teoría de la medianía que significaba que había que vivir y tratar todas las cosas con una actitud moderada, sin excesos y sin escasez. Esta doctrina procede de un verso de las Analectas (论语): "El Maestro [Confucio] dijo: la virtud encarnada en la Doctrina de la medianía es de primer orden. Pero siempre ha sido poco común entre las personas". Este concepto de la "Medianía" se parece o tiene mucho en común con el concepto del "justo medio" de Aristóteles, también mal entendido históricamente en Occidente.

precisamente en esta injusta actitud que es la neutralidad o la indiferencia. Lu criticó las contradicciones de las doctrinas (como la citada "medianía"). Por ejemplo, respecto a la milenaria tradición de vendar los pies a las mujeres, Lu se pregunta: "¿este es un acto de medianía?". Lu Xun concluye que porque los chinos no entendían tal concepto no podía en modo alguno cumplirse.

## 2) Agresividad

El resultado del extremismo es la agresividad. Lu Xun fue crítico con una agresividad no asumida sino disfrazada de palabras contrarias. Así, cuando muchos chinos dicen que aman la paz a la vez defendían la guerra. O, como escribió en su diario, en las competencias deportivas siempre hubo contrincantes que incluso después de meses todavía odiaban a los rivales. Respecto al propio país, entre provincias y gobernantes también se odiaban mutuamente (鲁迅. 《春末闲谈》; 鲁迅. 《鲁迅日记》. 北京: 人民文学出版社, /Lu Xun, *El Diario de Lu Xun*, 1976: 19). Por eso dudaba mucho de la frase frecuente en China de "nos gusta la paz". Lu criticó la incapacidad de los políticos de su país para resolver sus problemas: solo pensaron en disputar el poder provocando la guerra civil. Sobre el carácter de agresividad que se fue formando bajo la dictadura feudal, Shu Ren dio su explicación: "la tiranía como forma de gobierno causó la agresividad de los ciudadanos que incluso fueron más bárbaros que su gobernador" (鲁迅. 《南腔北调集·我怎么做起小说来》/ Shu Ren, 2016). Los ciudadanos temieron ser castigados, pero les gustaba ver sufrimiento ajeno. Como la descripción de Lu Xun en *Medicina y la Verdadera Historia de Ah Q*, los pueblos contemplaron contentos la decapitación a los revolucionarios. Según Lu Xun, la acuñada frase "nos gusta la paz" sólo encubría la derrota de China frente a los invasores occidentales. (裴合作. 中国现当代文学, 吉林大学出版社, /Pei HeZuo, 2009: 94)

### 3) No pragmático

Sobre esta cuestión hay dos puntos: el primero es el concepto sociológico que podemos traducir por "Rostro"<sup>78</sup>, también podemos llamarlo pundonor. Lu indicó que este concepto es la esencia de la cultura china (鲁迅. 《南腔北调集·我怎么做起小说来》/Obra de Lu Xun, Jiang Xi, 2019: 16). Lu puso un ejemplo: "en el último período de la dinastía Qing, un gobernador extranjero fue al gobierno local para pedir bienes (como dinero o algo precioso). Los gobernadores no accedieron, sin embargo, después de la amenaza, todos estaban rendidos, prometieron darle dinero sin condiciones. Cuando el extranjero iba a salir, los gobernadores chinos le pidieron que lo hiciera por la puerta lateral (en la china antigua, en los pisos de los poderosos y adinerados del gobierno siempre había dos puertas, la principal era para los de jerarquía alta e importantes; la lateral era para personas del pueblo o funcionarios de baja jerarquía). Este hecho es como una terapia psicológica que Lu Xun reflejó en Ah Q. El segundo punto es la exageración. Lu Xun dijo que la exageración era popular desde la historia antigua, una retórica que encontraba en la poesía una máxima expresión, en la política, en los oradores y en el propio pueblo. Esa comunicación excesiva y pomposa causó lo contrario a lo pretendido, es decir, si la intención era impresionar lo que se obtuvo fue una indiferencia por cansancio o incredulidad (鲁迅. 《南腔北调集·我怎么做起小说来》/Obra de Lu Xun, Jiang Xi, 2019: 19). La propaganda, la superficialidad de la fachada, era una trampa que, según Lu, evitaba la resolución de los problemas reales e importantes (鲁迅著

---

<sup>78</sup> Rostro: se refiere a un concepto sociológico en general vinculado a la dignidad y prestigio que posee una persona en cuanto a sus relaciones sociales. Rostro define un concepto social: pundonor y complejo de superioridad. Se refiere a un concepto sociológico en general vinculado a la dignidad y prestigio que posee una persona en cuanto a sus relaciones sociales. Esta idea con diversos matices se observa en numerosas sociedades y culturas orientales, como en las culturas china, árabe, coreana, malaya, laosiana, india, japonesa, vietnamita y tailandesa. En China, en particular, los conceptos de *mianzi* y *lian mian*, desempeñan un rol sumamente importante en el entramado de la sociedad.

张章主编. 鲁迅经典. 中国华侨出版社 (Zhang Zhang, 2013: 46).

#### 4) Escasez de creencias

Este último carácter es complejo para entender y explicar. Lu Xun atacó en numerosas ocasiones las supersticiones que impedían avanzar en el conocimiento. Sin embargo Lu también se opuso a la crítica de la superstición como principio central de la Ilustración, afirmando que “la tarea urgente que tenemos ante nosotros hoy es deshacernos de los hipócritas notables; la “superstición” en sí misma puede perdurar” (*apud* Veg, 2014: 60). Lu Xun define la superstición como el producto de una necesidad humana de fe metafísica, una definición que es un producto puro del pensamiento moderno. Lu Xun también se opuso al plan de Kang Youwei de restablecer el confucianismo (un dogma riguroso sobre el comportamiento del ser humano) como la religión oficial de un estado-nación (Veg, 2014: 60). Lu siempre fue atacado por otros literatos y por políticos<sup>79</sup>, le criticaron que sólo veía los defectos del país y que despreciaba la parte brillante del espíritu nacional (鲍昌. 鲁迅年谱 (1881-1936) 上卷. 天津: 天津人民出版社, 1979, 第1版, 1-3/ Bao Chang, 1979: 5). Con la propaganda del gobierno “China es un gran país, es poderoso, es potencia hegemónica” se paralizó el pensamiento del pueblo, por lo tanto la gente no pudo considerar el problema y el estado del país racionalmente. Es cierto que Lu Xun publicó textos en los que atacó los defectos del carácter nacional chino para concienciar de los problemas que consideraba importantes, pero también escribió elogios de buenos acontecimientos y de chinos ejemplares, como, por ejemplo, esos soldados anónimos que morían en las batallas, o los trabajadores del pueblo llano que construían el país, etc. Lu sí atacó la hipocresía.

---

<sup>79</sup> En 1930, Lu Xun se convirtió en uno de los cofundadores de la Liga de Escritores de Izquierda. Otros escritores de izquierda lo acusaron de ser "un remanente feudal malvado", el "mejor portavoz de la burguesía", y "una personalidad dividida contrarrevolucionaria". La Liga continuó en diversas formas hasta 1936, cuando las constantes disputas entre sus miembros llevaron al PCCh a disolverla ([https://es.qaz.wiki/wiki/Lu\\_Xun](https://es.qaz.wiki/wiki/Lu_Xun))

### 2.8.5.2. El espíritu reformista de Lu Xun

Lu Xun dedicó su vida de intelectual y de escritor a perseguir un mejoramiento de la gente y de China por medio de reformas sociales, culturales y políticas. Lu Xun reafirmó la "voz del corazón", la afirmación de un espíritu interior que permitirá al "yo" lograr el despertar público (Veg, 2014: 60). La revolución depende de la capacidad interior para producir un colectivo auto-iluminado en el que cada individuo tome conciencia de su propia identidad (*ibidem*). Sobre este concepto de reforma Lu enfatizó en cuatro puntos imprescindibles: (鲁迅. 《南腔北调集·我怎么做起小说来》 /Obra de Lu Xun, Jiang Xi, 2019: 151-167):

1) Tener una posición firme y espíritu de sacrificio: Lu Xun creyó que la falta de progreso social era debida precisamente por la escasez de ambas cualidades. Tener una posición determinada era imprescindible según Lu Xun.

2) Tener el coraje de reformar: en sus escritos, Lu Xun siempre alentaba el espíritu revolucionario de los jóvenes. China era un país antiguo, por la política de HaiJin (aislacionismo) de la dinastía Qing, China estuvo en una situación cerrada durante mucho tiempo, lo que trajo pobreza cultural y desconocimiento en general del mundo. Lu creyó que si China no cambiaba no podría sobrevivir en un planeta cuyo desarrollo era veloz. Pero era una empresa muy difícil. Lu Xun insistió sobre este aspecto que creía fundamental y se esforzó para abrir una brecha de anti-tradición con sus escritos. Por esta causa, la mayoría de sus ensayos y relatos tienen una marcada combatividad porque revelan profundamente los defectos de la sociedad, los vicios y corruptelas de los gobernadores, la debilidad de los revolucionarios. A la vez también elogia las proezas de los revolucionarios o de algunos ciudadanos anónimos.

3) Mantener la racionalidad: Lu denunció que en China había más pusilánimes que valientes. Apeló a la juventud porque ellos, los jóvenes, eran el futuro y la esperanza del país. Por eso, era responsabilidad de la sociedad

madura concienciar a estos jóvenes con el ejemplo para que fueran más fuertes y nunca humillaran a los débiles.

4) Perseverancia. Lu enfatizó: “No basta con tener sólo coraje, es imprescindible la perseverancia” (鲁迅. 《南腔北调集·我怎么做起小说来》/Obra de Lu Xun, Jiang Xi, 2019: 156). Por entonces, hubo revolucionarios que abandonaron su misión, incluso traicionaron a sus compañeros por la promesa de riqueza o poder que les ofrecieron los políticos opositores. La perseverancia es la creencia en la honradez de uno mismo. Lu Xun develó el problema social profundamente. Sin embargo, la aplicación era muy difícil. En un país antiguo y con la influencia de una tradición tan arraigada y tan poderosa, era difícil de cambiar el carácter obediente de la población. Ante las órdenes del gobierno, aunque fuera corrupto, la mayoría eligió obedecer, aparte de preferir atender a sus necesidades básicas: comida, ropa, techo. Esto bien lo sabían los gobernadores que para dominar a un pueblo que creyeron esclavo alentaron las delaciones con gratificaciones pecuniarias (鲁迅. 《南腔北调集·我怎么做起小说来》/Obra de Lu Xun, Jiang Xi, 2019: 165).

Gracias a que tuvo la oportunidad de estudiar en China y en Japón durante tiempo, Lu Xun pudo leer muchas grandes obras occidentales, las cuales le hicieron soñar con un mundo mejor y por las que él también se convirtió en escritor. Por supuesto, integró elementos individuales chinos a sus creaciones, pero su inspiración tiene unas claras raíces en los escritores rusos y en el Quijote de Cervantes (金良守; 殖民地知识分子与鲁迅[A]; 现代东亚语境中的鲁迅研究——中韩鲁迅学术研讨会论文集/ Jin LiangShou, *Intelectuales coloniales y Lu Xun*, 2007).

Cervantes y Lu Xun rompieron el espacio temporal y dialogaron en el campo literario. Ambos crearon un realismo satírico para describir sus imperfectas sociedades. Los dos autores atacaron a la tradición y el recurso de la sátira fue la mejor arma que encontraron.

### 2.8.5.3. El realismo de Lu Xun

Lu reiteraba en sus textos que su meta de escritura era el pensamiento de la Ilustración europea y se opuso a las novelas sin un sentido social. Lu no promovió los textos de la sociedad antigua china. En ese momento, los intelectuales, para aprobar el examen Ke Ju<sup>80</sup>, siempre escribían textos según las exigencias de este decisivo examen de estado. Por entonces, el examen Ke Ju exigía conocimientos en las leyes estatales, poesía, disciplinas tradicionales y, además, en el examen había que escribir un texto en torno a un tema propuesto, habitualmente sobre la sociedad y la política. En ese texto, los participantes tenían que analizar el sistema social y podían criticar problemas existentes, aunque la palabra crítica era un eufemismo. Revelar los delitos de los gobernantes, sobre todo los que tuvieran mucho poder, era un tabú, por eso para ser admitido en el examen Ke Ju muchos intelectuales escribían textos aduladores hacia los examinadores. Por supuesto, no reflejaban la verdadera sociedad. En cambio, Lu Xun preconizaba que los textos debían tomar la vida real como centro, sólo así podría representar la voz de la mayoría del pueblo (鲁迅著 张章主编. 鲁迅经典. 中国华侨出版社 / Zhang Zhang, *El Clásico Lu Xun*, 2013: 27). Por eso Lu Xun insistió en que los autores debían escribir valientemente para el pueblo y revelar las corrupciones que impedían el desarrollo social. En la China antigua, los que sabían leer preferían las novelas de amor a los libros doctrinales, que no entendían. Y los analfabetos, la mayoría, preferían reunirse en tabernas para escuchar a los narradores<sup>81</sup> contar esos cuentos que les gustaban y que tenían finales felices. Lu Xun pensaba que estos cuentos entumecieron el pensamiento de los lectores y de los receptores, ya que no eran realistas, sólo

---

<sup>80</sup> El Ke Ju era un examen feudal necesario para poder prosperar en trabajos no manuales, sobre todo abría las puertas para poder trabajar para el gobierno (funcionarios), el sector absolutamente dominante. Por eso muchos chinos que podían estudiar aspiraban aprobarlo. El examen Ke Ju era necesario para ingresar en la administración del estado chino en cualquiera de sus desempeños profesionales y abría todas las puertas.

<sup>81</sup> En la China antigua había narradores o contadores de cuentos que actuaban en las tabernas, cuentos que se basaban en leyendas o algún texto literario.

eran ficciones sin contenidos substanciales, un escapismo para una vida en la que no había comedias, en el que la realidad no era maravillosa, como en los argumentos de esos relatos. Con el movimiento de Wu Si, Lu quiso publicar unos textos diferentes tanto en el contenido como en la forma de escritura para protestar contra la doctrina tradicional. Así publicó su primera obra, *Diario de un Loco*, escrito con lengua moderna, con la que atacó principalmente a las doctrinas caducas. Después escribió más relatos como *Medicina*, *Pueblo Natal* y *la Verdadera Historia de Ah Q* sucesivamente, con los cuales reveló la vida del pueblo. Hubo autores que atacaron a Lu Xun por estos relatos que contaban la vida de esa China pobre e ignorante. Frente a estas críticas, Lu preguntó a sus críticos: "¿por qué podéis soportar la tragedia a vuestro alrededor pero no soportáis que alguien la refleje en una novela?. Esto demuestra que tenéis claro lo que ocurre pero no queréis reconocerlo, queréis fingiros ciegos y sordos frente a la tragedia humana real" (阎晶明, 鲁迅的批评观/ Yan JingMing, 2008). Lu Xun no detuvo su escritura crítica por el ataque de esos colegas literatos; por el contrario, revelaba con profundidad los hechos criminales e inhumanos que afligían a los pueblos. En el año 1926, cuando los policías de los caudillos fusilaron a los estudiantes que se manifestaban terminó los textos *Lugar de Muerte* y *Conmemora a Liu HeZhen*, en los cuales describió los actos inhumanos de los policías.

Por entonces, por el derrumbe de la dinastía Qing, más la muerte de Yuan ShiKai<sup>82</sup>, China estaba separada en diferentes territorios. Después de la muerte de Sun ZhongShan<sup>83</sup>, el partido nacionalista quedó en manos de Jiang

---

<sup>82</sup> Yuan Shikai (1859-1916) fue un militar y político chino durante el final de la dinastía Qing y la primera época de la fundada República de China. Fue presidente de esta república desde marzo de 1912 hasta su muerte en junio de 1916. Quiso implantar un sistema parlamentario en China pero fracasó en ese empeño.

<sup>83</sup> Sun Zhongshan (1866-1925), cuyo nombre era Sun Yat-sen, fue un militar y un muy importante político chino. Fue el fundador del Kuomintang (Partido Nacionalista Chino, fundado en 1911, tras la Revolución Xin Hai) y el primer presidente de la República de China.

JieShi<sup>84</sup> y sucesivamente apareció el partido comunista. La guerra para dominar China entre el Partido Nacionalista y el Partido Comunista (fundado en 1921 a raíz del Movimiento del Cuatro de Mayo, 1919) protagonizó un trascendental periodo de 20 años en China. Los escritores e intelectuales se alienaron con un partido u otro y asumieron un importante papel en el proceso de la disputa. Ambos necesitaban sus palabras para denunciar los delitos que habían cometido sus opositores y para propagar sus méritos. Como es lógico, entre estos escritores solían ocurrir pugnas tempestuosas y afilaron sus plumas como armas de batalla. Lu Xun no perteneció al Partido Comunista de China pero sí se alineó con él. Por eso sus oponentes ideológicos nacionalistas se ensañaron contra Lu. Decían que siempre propagaba la oscuridad de la nación, que sus textos eran negativos y sus descripciones no representaban la verdadera fisonomía de China. Ante esas críticas, Lu dijo: “vivo más cerca de los pueblos llanos, mi meta de escritura sólo es revelar la miseria de la población”. En su diario escribió que sólo cuando podemos afrontar los defectos de verdad, podremos resolverlos de manera efectiva.

Para Lu Xun la vida fue su fuente de inspiración, ya fuera sus experiencias personales como lo que pudo observar en las vidas ajenas. La realidad, no la fantasía, fue su herramienta de escritura. Ahí residía su realismo, en la experiencia y la observación. Sobre un caso, un fenómeno o un acontecimiento, después de conocerlo estudiaba las causas y analizaba las consecuencias, sólo así podía plantear las formas adecuadas para el problema que reflejaba en el texto. No hubiera podido escribir, por ejemplo, *La Verdadera Historia de Ah Q* sin su experiencia infantil en la casa del pueblo de su abuela, en donde conoció a muchos campesinos y fue amigo de sus hijos. De este modo conoció la vida dura y miserable de los pobres. Después

---

<sup>84</sup> Jiang Jieshi (1887-1975), también conocido como Chiang Kai-shek, fue un militar y estadista chino. Sucedió a Sun Zhongshan como líder del Partido Nacionalista Chino (Kuomintang). Con su gobierno, se refugió en Taiwan en 1949 después de la derrota del partido Nacionalista, que presidía, por el Partido Comunista. Desde 1949 hasta su muerte en 1975 gobernó Taiwán con mano férrea.

estudió en Japón y leyó y estudió febrilmente. Conoció el carácter pusilánime de los chinos, revelado por una filmación<sup>85</sup>. Y el fracaso de la Revolución Xin Hai le hizo sentir desesperanza y frustración. Así se fue gestando su personaje Ah Q y su cuento reflejó los problemas sociales y nacionales que él había visto y había sentido vivamente.

Muchos escritores criticaron a Lu Xun y dijeron que los personajes Ah Q y Loco eran la personificación de su propio autor. Ante ello, Lu respondió: “no todo lo que he escrito son mis propias experiencias, pero sí lo he visto con mis ojos y lo he oído con mis propias orejas, mis personajes son personas reales de mi entorno”. Lu utilizó este realismo para concienciar a la gente, a los políticos, con el único fin de mejorar la vida y evitar cometer más errores. Lu destacó la importancia de la experiencia de la vida y criticó a unos autores que nunca participaron en la revolución ni en las manifestaciones, incluso no las habían visto nunca, pero después de afiliarse al partido comunista escribieron propaganda cómodamente desde sus cuartos de estudio. Por eso, decía Lu, sus escritos eran vacíos, no tenían un sentido verdadero y contenían muchos errores. Lu Xun dijo que no era que ellos no fueran capaces de escribir, sino que intentaron hacer textos para reflejar la sociedad cuando les faltaba experiencia y conocimiento de la realidad.

Además de la necesaria experiencia, Lu Xun destacó la importancia de la comprensión, o sea del pensamiento. Después de ver un fenómeno o después de una experiencia particular, había que considerarlos con profundidad y lograr un pensamiento y unas ideas propias y especiales y escribir después con palabras vivas. Ese era su principio comunicativo: la realidad como premisa (黄乔生, 鲁迅对辛亥革命的描写和反思/ Huang QiaoSheng, *La Reflexión de Lu Xun sobre la Revolución de Xin Hai*, s/f, web).

---

<sup>85</sup> Una filmación que vio durante su estancia de estudiante en Japón en la cual se veía a los soldados japoneses decapitar a un revolucionario chino y cómo los espectadores chinos lo contemplaron con una asombrosa indiferencia.

Lu Xun escribió muchos textos relacionados con la vida de los pueblos, describió la miseria de la vida y el espíritu entumecido de los campesinos. Intentó despertarlos. También escribió sobre el amor entre jóvenes para indicar que, aunque después del movimiento de Wu Si el pensamiento cambió y la gente era más abierta, la mayoría todavía no entendía qué es la libertad y cómo perseguirla. Este es el realismo de Lu Xun, no es un realismo estético y vacío sino un estilo con un sentido significativo y que siempre reflejaba un fenómeno o un problema social y nacional. No creyó que los autores pudieran limitarse a vivir en su mundo. Por el contrario, como escritores tenían la obligación de comunicarse con personas de diferentes clases sociales y así conocer la sociedad en la que vivían. Que la vida no era banal nunca, solo los ojos que miran son responsables de lo que ven y pueden ver.

Cuando Lu Xun tuvo que huir y esconderse por la guerra entre los dos partidos (el partido nacionalista, que gobernaba en funciones, mandó matar a los comunistas) dijo: "si no escribo no es porque no quiera sino porque no soy capaz, me he aislado de la población, ahora no conozco la realidad, por eso, aunque escriba, sólo serán palabras sin sentido". Dijo también que la literatura desempeñaba un papel trascendental para un país porque reflejaba su espíritu y, al mismo tiempo, dirigía el avance de los pueblos y de una nación" (鲁迅. 《南腔北调集·我怎么做起小说来》/Obra de Lu Xun, Jiang Xi, 2019: 103). Pero la verdad era totalmente contraria: desde la historia antigua, para fingir un fenómeno falso, se propagaba la parte buena del país. Así se escribió la historia, con escritores al servicio del poder. Por eso, la gente se acostumbró durante siglos a esta manera de engaño. Creo que Lu Xun, concienciado por esta constante histórica, se dedicó a contar la realidad de lo que realmente existía y a ello se entregó.

Lu Xun se propuso destruir las falsedades de un sistema que durante siglos se basó en el engaño como medio de máxima utilidad para el gobierno. Fue innovador. Analizó los problemas sociales y los reflejó en sus ensayos y

relatos, su meta era buscar un camino conveniente para el desarrollo de China y lo primero era conocer la realidad del país. Defendió por todo ello que las obras literarias debían representar la vida real, pero la vida y la literatura no eran iguales, en esta última el pensamiento asumía un papel muy importante. Dijo que la literatura era como una obra de arte que podía influir profundamente en los receptores. Era su principio y su acción comunicativa.

## **2.9. El Renacimiento español y el Movimiento Wu Si de China. Los cambios literarios después de los dos acontecimientos**

Antes del Renacimiento (cuyo origen está en Florencia, Italia, y que se extendió por toda Europa), España se hallaba como los demás países europeos en la oscura Edad Media y bajo el dominio de la política religiosa en todos los aspectos de la vida. El concepto de Dios, el Dios cristiano, era el centro de todo lo sabido y lo por saber, es decir, el conocimiento se entendía bajo los dogmas de la Iglesia católica. Pero, a pesar de las prohibiciones, la necesidad de ir más allá en el conocimiento del mundo, del ser humano, de las ciencias conocidas, etc.; y por el progreso de la economía y por el continuo asentamiento de una clase preburguesa (germen de la futura burguesía), fue apareciendo el llamado movimiento humanista. Así pues, entendemos por Renacimiento el periodo de transición entre la Edad Media y la Edad Moderna europea que en los siglos XV y XVI se extendió por toda Europa (Suárez Quevedo, 1989: 16). Se volvió la mirada a Grecia y a la antigua Roma, civilizaciones ambas que dejaron el poso de un humanismo irrenunciable. El ser humano comenzó a entenderse con su autonomía, libertad e independencia, y no como una criatura objeto de un dios. El hombre se situó en el centro de la curiosidad del saber, de ese ansia de conocimiento que hizo avanzar las ciencias, las artes, la política y la filosofía de modo revolucionario a pesar de la vigilancia en contra, violenta y constante, de la Inquisición. Del

teocentrismo medieval se pasó al antropocentrismo en toda Europa.

En Occidente, el Renacimiento supuso la afirmación de la libertad del individuo cuya imposibilidad se hallaba en la consolidación de las monarquías absolutas y más tarde con el surgimiento del Estado centralizado. Con el desarrollo del espíritu crítico, hay en el Renacimiento una múltiple afirmación del hombre que se realiza contra la teología católica y contra la filosofía escolástica; contra el monacato y contra el orden feudal del Medioevo (Bajtín, 1987: 203-211).

Paralelamente, China estuvo en esa época bajo la dominación de la dinastía Ming (1368 - 1644). Cuando el Renacimiento occidental terminó (dando paso a la Edad Moderna europea), China había cambiado a la dinastía Qing (1644 - 1911). Las dos dinastías fueron semejantes en cuanto a las características de la época medieval europea. No se manejaba el concepto de un Dios todopoderoso, pero la gente creía en el concepto de "cielo". En China el poder imperial tenía la supremacía absoluta. En el largo tiempo de ambas dinastías, en China también hubo muchos pensadores, como Wang ShouRen<sup>86</sup>, Li Zhi<sup>87</sup> y Huang ZongXi<sup>88</sup>. Solo se señalan aquí estos tres pensadores porque sus concepciones estuvieron más cerca del Renacimiento europeo.

Wang ShouRen tuvo mucha influencia en el final de la dinastía Ming y su pensamiento unificador del conocimiento y la acción fue muy influyente en la noción sobre la conciencia. Su teoría era que el ser humano debería actuar

---

<sup>86</sup> Wang ShouRen (1472–1529), también llamado Wang YangMing, fue un pensador que seguía la doctrina de Confucio y además militar en la dinastía Ming. Se le considera como uno de los más importantes estudiosos e intérpretes de Confucio.

<sup>87</sup> Li Zhi (1527-1602), a menudo conocido por su seudónimo Zhuowu, fue un filósofo, historiador y escritor chino de finales de la dinastía Ming. Crítico de los puntos de vista neoconfucionistas defendidos por la ortodoxia del gobierno Ming, fue perseguido y se suicidó en prisión.

<sup>88</sup> Huang ZongXi (1610-1695) fue un naturalista, escritor, teórico político, filósofo y soldado chino durante la última parte de la dinastía Ming en la primera parte de los Qing.

según la conciencia (高壽仙, 《明史: 一个多重性格的时代》, Gao ShouXian, 2017: 309-325).

Li Zhi promovió la libertad individual de la persona y se opuso a la religión feudal de la dinastía Ming y a tomar las doctrinas de Confucio como convicciones santas y dogmáticas. Además se pronunció por el igualitarismo entre hombres y mujeres.

Huang ZongXi se opuso a la dictadura monárquica y propagó la idea de debilitar el poder del emperador y aumentar el poder del primer ministro (en la China feudal). Durante los casi tres siglos de la dinastía Ming (1368 - 1644) la literatura tuvo un gran avance y puede decirse que en esa época se escribieron libros muy importantes de la literatura china. Pero por el aislamiento de China y las enormes distancias con Europa, el pensamiento humanístico tardó más de trescientos años en llegar.

La verdadera revolución del pensamiento y de la literatura en China ocurrió con el Movimiento Wu Si, con Hu Shi<sup>89</sup> y Lu Xun como protagonistas. Recordamos, por su importancia histórica, que el Movimiento Wu Si o del Cuatro de Mayo fue una corriente cultural, antiimperialista y política que apareció después de las protestas estudiantiles ocurridas en la Plaza de Tian'anmen de Beijín el 4 de mayo de 1919 contra el pacto del gobierno con Japón para que este país retuviera los territorios en Shandong que Alemania le había cedido en 1914. Las protestas y manifestaciones se extendieron por toda China, lo que provocó un resurgimiento del nacionalismo chino. Este Movimiento Wu Su o de Cuatro de Mayo fue una corriente de pensamiento que se extendió durante los años 1915-1921 y afectó enormemente al

---

<sup>89</sup> Hu Shih (1891-1962) fue un filósofo y ensayista chino, uno de los intelectuales más destacados del Movimiento del Cuatro de Mayo. Debido a su ideología liberal y anticomunista, se distanció de otros intelectuales chinos afines al Partido Comunista. Fue embajador de la República de China en los Estados Unidos durante la Segunda Guerra Sino-Japonesa, y, a partir de 1949, se instaló en Taiwán junto al gobierno nacionalista de Chiang Kai-shek.

universo de las ideas, las nuevas y las tradicionales, y que, en su discusión y debate público por los intelectuales y escritores, produjo una nueva cultura. Esta nueva cultura en cierto modo se rebeló contra la fuerte tradición china, basada en las enseñanzas confucianas y que ordenaba toda la sociedad en los más mínimos aspectos de convivencia desde hacía siglos. El desarrollo de la ciencia y de la democracia en Occidente fueron modelos ideológicos que los intelectuales y los nacionalistas chinos reclamaban para una nueva China, más fuerte y más avanzada.

Hu Shi y Lu Xun promovieron el lenguaje moderno y se opusieron a la monopolización o utilización dogmática del pensamiento de Confucio. Los dos, a pesar de sus diferencias ideológicas, clamaron para resistir a la explotación y la opresión del gobierno en vez de aguantarlas calladamente como exigía la regla de las doctrinas tradicionales. Creyeron y tuvieron fe en el desarrollo de la sociedad de China (袁伟时《胡适与所谓“中国意识的危机”》Yuan WeiShi, 2003). Defendieron la secularización de la literatura china, el realismo como técnica y estilo literario y comunicativo, y una escritura sencilla y clara que atrajera a los lectores del pueblo y no solo a los pertenecientes a las capas altas (张德明.四重关系的动态平衡--论文艺复兴时期文学的经典化过程/ Zhang DeMing, 2016).

Los participantes del Movimiento Wu Si de China atacaron con sus críticas la ética tradicional, santificada en la sociedad feudal, por considerar que restringió el pensamiento, la libertad y los derechos humanos de los chinos durante miles de años. Por ejemplo en *El Diario de un Loco*, Lu Xun aludió a esta cuestión con la imagen del personaje Loco y criticó la doctrina confuciana porque anesthesiaba la mente de la gente y mantenía la ignorancia como un monstruo que devoraba a las personas. En *Kong YiJi* el autor refiere el perjuicio del examen Ke Ju (muy importante para los doctores académicos) mediante la descripción de la locura y suicidio del protagonista Kong YiJi por su fracaso en este examen cuya principal valoración eran ciertos libros

confucionistas. En su libro, Lu dijo, con un tono irónico, que la historia milenaria de China sólo fue la historia de "comer a la gente". El desafío de Lu Xun fue semejante al que lanzaron pensadores y literatos contra el pensamiento feudal y la teología religiosa de la Edad Media.

Los integrantes del Movimiento Wu Si de China clamaron por el humanismo y la libertad de pensamiento y de expresión (董学文, 《五四运动的历史意义和时代价值》 Dong XueWen, 2019), una semejanza, aunque muy tardía, con el Renacimiento europeo.

Después de la primera Guerra del Opio (1839-1842)<sup>90</sup>, China tuvo que comunicarse con sus adversarios extranjeros, rompiendo así su aislamiento secular, y puede decirse que hubo un choque entre las diferentes culturas. China empezó a cambiar drásticamente hasta desembocar en el Movimiento de Cuatro de Mayo de 1911, también conocido como el movimiento de la nueva cultura.

Cuando China todavía no se había recuperado tras su fracaso en la primera guerra del opio contra Inglaterra, tuvieron lugar sucesivamente la Primera Guerra sino-japonesa (1894-1895) y lo conocido como *The Siege of the International Legations* (Asedio de las Legaciones Internacionales, 20 de junio-14 de agosto de 1900), una guerra que provocaron ocho países para conquistar a China<sup>91</sup>. Sobrevinieron revueltas, rebeliones campesinas y la

---

<sup>90</sup> Hubo dos guerras del Opio en el siglo XIX entre los dos imperios chino y británico. La primera guerra fue entre 1839-1842; y la segunda, entre 1856-1860. En esta segunda guerra, Francia también participó. Gran Bretaña tenía una gran actividad de contrabando de opio en India y en China. Las guerras se originaron cuando el gobierno chino quiso imponer sus reglas en ese comercio. China perdió ambas guerras y se vio obligada a firmar unos tratados comerciales impuestos por Gran Bretaña, que se anexionó Hong Kong, además de disponer de varios grandes puertos. Esta realidad provocó la Rebelión Taiping a mediados del siglo XIX, la Rebelión de los Bóxers a principios del XX, y la caída de la Dinastía Qing en 1912. También acabó con el aislamiento chino respecto a Occidente. Sobre este tema puede verse Ivorra, s/f: web)

<sup>91</sup> A la unión de tropas destinadas y enviadas contra China es conocida como la Alianza de las Ocho Naciones: Gran Bretaña, Japón, Rusia, Francia, Alemania, Estados Unidos, el

revolución de Xin Hai<sup>92</sup>, pero todos estos acontecimientos no lograron salvar a China de su situación semi-colonial y semi-feudal. Todo lo anterior supuso un renacimiento en China, diferente que el europeo, pero con consecuencias culturales y artísticas con ciertas semejanzas (Jones, 1996).

El Wu Si de China se produjo con la meta de salvar al país y defender la soberanía estatal. Desde su estallido en el año 1915 hasta el establecimiento del partido comunista en el año 1921, este movimiento que duró menos de diez años logró romper con la arraigada dominación de la doctrina confuciana y miró a Occidente en lo que se refiere al avance científico y a la democracia, pero sus actividades sólo se limitaron a los intelectuales avanzados quienes escribieron textos para propagar los derechos humanos y la necesidad de la ciencia, pero realmente no hubo profundización en las teorías. Es cierto que el movimiento Wu Si fue renacentista en China pero no tuvo la fuerza de penetración (tampoco el tiempo) como el Renacimiento en Occidente. En la actualidad, los chinos todavía están promoviendo el espíritu de Wu Si y desarrollándolo para que China pueda alcanzar sus ideales en el futuro. Lo que sí es paradójico es que el gran avance y desarrollo que supuso el Renacimiento en Occidente durante los siglos XVI y XVII provocó que China se replegara (aislacionismo) y se aislara del mundo, situación que mantuvo durante casi doscientos años. Por este atraso ocurrió la tragedia de la primera guerra del opio en la que los chinos no pudieron hacer frente a las armas avanzadas de los soldados occidentales y no fueron capaces de resistir. Los fracasos en ambas guerras del opio dieron lugar al Movimiento de Wu Si de

---

Inmperio Austrohúngaro e Italia. Estas tropas aliadas invadieron China y uno de los pretextos fue acabar con el levantamiento de los Bóxers (conocido en China como «Levantamiento Yihétuán», 1898-1901). Este levantamiento surgió en la China de la dinastía Qing contra la presencia e influencia foránea en el comercio, la política, la religión y la tecnología como había ocurrido desde finales del siglo XIX. Hubo revueltas y represión.

<sup>92</sup> La revolución Xin Hai también es conocida como la Revolución china de 1911. En ella se derrocó a la dinastía Qing, la última dinastía imperial de China. Se estableció la República de China (1912-1949)

1919. Menos de dos años antes, 1917, tuvo lugar la Revolución de Octubre<sup>93</sup> en Rusia. Esta revolución influyó mucho en China y desde entonces el proletariado subió a la escena de la historia china y comenzó la dominación socialista (王觉非. 《欧洲历史大辞典·下》: 上海辞书出版社 / Wang JueFei, 2007: 110 y ss.)

## 2.10. La influencias que recibe Lu Xun

### 2.10.1. La refutación de Lu Xun

Lu Xun, recordemos, nació en 1881, ya a finales del siglo XIX y, por tanto, le toco vivir ese importante periodo histórico de la transición social de China. Cuando era pequeño, como los otros niños, recibió la educación tradicional y la doctrina de Confucio era la corriente principal. Por la educación recibida en su infancia y por la influencia de su padre y de su abuelo paterno (los dos fueron intelectuales tradicionales y también habían participado en los exámenes de Ke Ju), los influjos de la cultura, literatura y pensamiento de los eruditos de su época formativa son muy obvias en su estructura intelectual y literaria.

Lu Xun se rebeló contra la doctrina confuciana que todo lo impregnaba de forma excluyente y excesiva por cada dinastía, una doctrina que, según su criterio, fue consagrada como un dogma. (许清友.鲁迅对儒家思想的另一面 —— 兼论鲁迅的孔子观[J]. 吉林师范大学学报 (人文社会科学版/ Xu QingYou, 1995: 22-26). Lu Xun se cuestionó esa vieja cultura sometida al dogma y no admitió la existencia de ningún oráculo sagrado. Lu dijo: “Confucio fue un hombre que hizo todo lo que

---

<sup>93</sup> Revolución de Octubre: fue la segunda revolución en el año 1917 (la primera fue la Revolución de Febrero) y fue dirigida por el partido bolchevique que fue creado por Lenin. Esta revolución derribó el gobierno temporal del Hermitage de San Petersburgo y construyó el régimen soviético. Simbolizó el nacimiento de la primera nación socialista del mundo.

había sabido ser y realizar" (吴中杰, 《鲁迅的艺术世界》, 复旦大学出版社/Wu ZhongJie, 2006: 8). Con ello Lu Xun atacó la supuesta casi divinidad de Confucio. La cuestión es que el sabio chino era un pensador o filósofo optimista. Lu se presentó intelectualmente como un pesimista (decía que sólo era un "pasajero" de la vida humana) aunque se esforzó toda su existencia en estudiar y recorrer el arduo camino en pos del conocimiento. En realidad, Lu Xun no atacó el pensamiento de Confucio sino el propio concepto de doctrina por su imposición y su deriva dogmática. Lu deseaba la "multiculturalidad" y creyó con honestidad intelectual que la doctrina tradicional no podría seguir ocupando el campo cultural chino como edicto sagrado en una época en la que China ya sabía de los avances de toda índole en Occidente y Japón.

En la colección de *Viejos Cuentos Contados de Nuevo* (Lu Xun, 2019) hay un breve cuento llamado *Agresión Opuesta* (非攻 *Fēi Gōng*: significa está desacuerdo con la agresión y la dictadura). Lu alabó la valentía e inteligencia de Mo Zi<sup>94</sup>. A través de este texto podemos descubrir la admiración de Lu Xun por este sabio del Período de los Reinos Combatientes. Mo Zi defendió la igualdad, es decir, la sociedad igualitaria, y abogó por el amor sin distinción. Su influencia después de más de dos mil años en Lu Xun fue determinante, muy superior a la de Confucio. Dado su carácter rebelde, Lu fue tachado de hereje y radical por sus palabras afiladas.

---

<sup>94</sup> Mo Zi: el nombre original es Mo Di, 468-391 aC.). Filósofo chino que vivió en el Período de los Reinos Combatientes, en el periodo de las *Cien escuelas del pensamiento* (filósofos y escuelas que surgieron entre el año 770 al 221 aC., una época de gran expansión cultural e intelectual en China). Nació más tarde que Confucio (551-479 aC). Al principio estudió la doctrina de Confucio, después creó su propia doctrina, la doctrina Mo (moísmo, no confundir con maoísmo). Su pensamiento principal fue el amor, la igualdad (una sociedad igualitaria) y la justicia. Se opuso a la agresión y la dictadura. Fundó la escuela del moísmo que debatía contra el confucianismo y el taoísmo. Su filosofía enfatizó el autocontrol, la autorreflexión y la autenticidad más que la obediencia al ritual.

## 2.10.2. La influencia de Zhang TaiYan en Lu Xun

Zhang TaiYan (1868-1936), filólogo, filósofo y activista revolucionario chino, veinte años mayor que Lu, nació en el seno de una familia de aristocrática. Ya en su infancia se interesó por las lecturas de la historia de China. Sus abuelos (los dos abuelos, paterno y materno, fueron reconocidos sabios de su época, sobre todo el abuelo materno, un reputado sinólogo/historiador) le relataron la Guerra de Opio (1839-1842), la situación del país y los acontecimientos de cada dinastía de la historia. Por eso, ya desde niño, Zhang pensó en China como en un país muy corrupto y débil y eso forjó la rebeldía de su carácter. Durante su vida fue encarcelado tres veces por oponerse a la dinastía Qing y participar en revueltas. En 1906 viajó a Japón y allí fue redactor-jefe en la prensa de la *Unidad de la Alianza de China* (中国同盟会) creada por Sun Yat-Sen) en Japón<sup>95</sup>. En 1908, cuando Zhang llegó a Japón, Lu participó en los discursos de Zhang TaiYan y se convirtió en uno de sus discípulos ayudantes. Zhang TaiYan influyó mucho en el pensamiento y en la composición escrita de Lu Xun (鲁迅思想的巨大魅力在于其强大的现实性 —— “回顾与展望：鲁迅研究在21世纪” 学术研讨会发言摘要，文艺报/ *La importancia del pensamiento de Lu Xun consiste en su realismo---el análisis de Lu Xun en el siglo XXI*, compendio del seminario académico, *Gaceta de Literatura y Arte*, 2016). Según las investigaciones que se han realizado sobre los textos de Lu Xun y de Zhang TaiYan, se ha concluido que lo escrito por Lu sobre el carácter nacional fueron muy inspirados por los textos Zhang TaiYang (que publicó en

---

<sup>95</sup> La Sociedad de la Alianza, fundada por Sun Yat-Sen en 1905, fue una organización revolucionaria para acabar con la monarquía manchú e instaurar un modelo político republicano en China (Wilbur, 1976: 17-18). La organización fomentó una serie de revueltas fallidas que la llevaron a la crisis a finales de la década del 1900 y motivaron la expulsión de Sun de diversos territorios como Japón, la Indochina francesa, la Malasia británica... (Wilbur, 1976: 18). Sun Yat-Sen fue el primer presidente (por escaso tiempo), de la República de China en 1911, antes de ceder el cargo al militar Yuan Shikai, en cuyo Gobierno sirvió alrededor de un año, como responsable de ferrocarriles, antes de pasar a la oposición. En 1913, Sun Yat-Sen fracasó en su intento de apartar del poder a Yuan Shikai, por lo que tuvo que exiliarse de nuevo (Wilbur, 1976, 19).

la Prensa Min entre 1905-1908).

Zhang TaiYang fue un crítico activo contra la doctrina de Confucio y publicó un libro sobre ello (Mishra, 2014: 255-271). Lu Xun recogió el testigo de esta crítica aún con mayor fuerza. El pensamiento en contra de la tradición no sólo afectó a Lu Xun sino a la mayoría de los revolucionarios del Movimiento Wu Si, el de la nueva cultura.

En la historia de China hubo en total nueve dinastías grandes y cincuenta dinastías menores (reinos temporales). Según el régimen dominante, cada época tuvo su propio estilo literario. En la dinastía Wei Jin<sup>96</sup> hubo mayor libertad de pensamiento y gracias a ello evolucionó el estilo de la literatura y de la poesía admitiendo la expresión de sentimientos, con significados y representaciones nuevas. Zhang TaiYan admiró los textos de la dinastía Wei Jin porque contenían lecciones profundas, porque utilizaban abundantes citas de los clásicos, por la claridad del lenguaje, por el estilo sugerente y persuasivo. Zhang TaiYan valoró que los textos de esa época no tomaran el pensamiento de Confucio como centro, incluso tuvieron una cierta tendencia de oposición hacia la doctrina confuciana. En su opinión, en el fin de la dinastía Qing, precisamente se necesitó este estilo literario para la revolución contra la corte feudal y monárquica (章念驰. 《我的祖父章太炎》 上海人民出版社/ Zhang NianChi, 2011: 4). Zhang TaiYan daba importancia al estilo literario y ejerció mucha influencia en sus alumnos. Entre ellos, Lu Xun fue el heredero más relevante y notorio. Los textos de Zhang TaiYan exteriorizaron el sentimiento triste e indignado de los revolucionarios y también sacudió el corazón de sabios escritores como Lu Xun y Hu Shi, ambos luchadores con sus plumas contra los traidores chinos. Lu Xun no sólo heredó el estilo "Wei Jin" de su maestro, sino también la destreza y fuerza para argumentar y para

---

<sup>96</sup> La dinastía Wei Jin, conocida como la dinastía Jin, gobernó China desde el año 266 hasta 420. A pesar de que durante este periodo China padeció guerras y dificultades, la corte de esta dinastía produjo una cultura destacada, el pensamiento era más abierto y menor el yugo ejercido si se compara con otras dinastías posteriores.

el uso de palabras afiladas. La combatividad fue el carácter de las prosas de Lu en vísperas del movimiento Wu Si. De hecho, el *Diario de un loco*, que fue su primer relato escrito en lengua moderna y la primera novela escrita en China en esa nueva lengua, simbolizó el comienzo del movimiento neo-cultural. Con sus textos breves reveló la oscuridad de la sociedad y la corrupción del gobierno. Lu Xun luchó por el partido comunista con sus textos periodísticos y fue perseguido por el gobierno nacionalista hasta su muerte. Pero Lu Xun dejó como legado un estilo propio que enriqueció la cultura china.

### **2.10.3. La influencia de la cultura occidental en Lu Xun: su asimilación transcultural**

Todas las guerras que hemos relatado hasta ahora, los cambios geopolíticos internacionales, los avances en las comunicaciones terrestres y el crecimiento de la actividad comercial, obligaron a China a un cambio radical. Desde el siglo XIX acudieron a China miles de soldados extranjeros (de Japón, de EE.UU., de Inglaterra, de Alemania, Francia, etc.), miles de comerciantes y misioneros, viajeros y aventureros, etc., que trajeron sus culturas. En las pequeñas bibliotecas chinas de entonces empezaron a aparecer traducidos libros de autores occidentales. Cuando Lu Xun estudió en la ciudad Nanjing tuvo la oportunidad de leerlos y conocer estilos y conceptos literarios diferentes, lo que influyó notablemente en sus creaciones literarias posteriores. Como afirma la profesora e investigadora especialista en Asia Taciana Fisac, "el propio Lu Xun defenderá la necesidad de revitalizar la literatura china mediante la apropiación de textos extranjeros" (Fisac, 2017: 50). Y la doctora Fisac explica:

"Él mismo [Lu Xun] es uno de los autores que, entre 1917 y 1927, contribuyen a la aparición de más de cuatrocientos títulos de literatura extranjera en China. La tarea de verter al chino textos literarios foráneos le acompañará a lo largo de toda su vida, desde su primera incursión durante sus años de estudiante en la traducción de una novela de Julio Verne: *De la tierra a la luna*. Posteriormente, centrará mucho su interés en la traducción de literatura rusa a través del japonés. Es también conocida su admiración por el Quijote, al cual hace referencia con frecuencia en sus escritos. Vive el periodo de formación y mayor diversificación de la literatura y muere en 1936, antes de verse obligado a militar incondicionalmente en una u otra opción política –Partido Nacionalista versus Partido Comunista– como otros muchos escritores se vieron forzados a hacer, puesto que en los años previos a la fundación de la República Popular ya no se plantean discusiones para defender ideas, sino el posicionamiento respecto a la propia acción política" (Fisac, 2017: 50).

La influencia del Quijote de Cervantes inspiró a Lu Xun para la escritura de sus dos relatos más famosos, *La Verdadera Historia de Ah Q* y el *Diario de un Loco*. Esa imagen de loco que los demás veían en Don Quijote, un idealista incomprendido, inspiró a Lu Xun en la creación de su personaje "Loco", que también vivía en su mundo imaginario y fuera de la comprensión ajena pero que para su padre-autor era el único cuerdo. En el otro relato de Lu, *La verdadera historia de Ah Q*, su personaje protagonista, igual que Don Quijote creyó que él fue el caballero más fuerte del mundo, creía que podría extinguir todo lo malo de la tierra.

A comienzos del siglo XX en China tuvo mucha influencia el partido comunista. Por eso numerosos intelectuales chinos fueron a la Unión Soviética<sup>97</sup> a estudiar y hubo mucho intercambio cultural. Lu Xun recibió también la gran influencia de los autores rusos y, tal vez, el más importante

---

<sup>97</sup> La Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas fue un Estado federal de repúblicas socialistas que existió entre 1922 y 1991 en Eurasia. Excepto Polonia y Finlandia, sus límites o fronteras coincidían con los de la extinta Rusia Imperial.

fue Nikolái Gógol<sup>98</sup>, cuyo estilo literario inspiró a Lu en su relato *Diario de un Loco*. Gógol había escrito una obra cuyo título, *Diario de un loco*, fue utilizado por Lu Xun<sup>99</sup>. Lu Xun estudió la técnica de Gógol y adoptó el realismo crítico en su composición literaria. Gógol, que deseaba una reforma moral de Rusia, atacó la jerarquía burocrática feudal de su país, como hizo también Lu Xun en sus escritos.

El segundo autor que ejercería una notable influencia en Lu Xun fue Fiódor Mijáilovich Dostoyevski<sup>100</sup>, autor del que tradujo al chino varias obras, como *Pobres Gentes*. En muchas obras y ponencias Lu hizo comentarios de elogio y admiración hacia Dostoyevski que pueden leerse en *Ji Wai Ji*, una colección que publicó en 1933 con textos breves y poesías. Lu escribió: "Dostoyevski es un gran interrogador del alma humana" (Lu, 2006). En su *Ensayo de Qie Jie Ting*<sup>101</sup> escribió que en la pared hay un retrato grande de este autor a quien respetó y admiró mucho; en su *Colección de Ensayos* (Lu, 2006), Lu Xun escribió que si se hace una comparación entre la literatura china y *Crimen y Castigo*, la china no alcanza el nivel internacional (Lu, 2006).

---

<sup>98</sup> Nikolái Vasílievich Gógol (1809-1852), escritor ruso de origen ucraniano. Su relato *Almas muertas* está considerada como la primera novela rusa moderna y tuvo influencia en Lu Xun.

<sup>99</sup> El *Diario de un Loco* de Gógol cuenta la vida de su protagonista, un funcionario sin mucha importancia que sufrió mucho por la opresión de la sociedad y siempre fue humillado por los demás y, al final, acabó loco.

<sup>100</sup> Fiódor Mijáilovich Dostoyevski (1821-1881) escritor ruso, uno de los más importantes de la Rusia zarista y de Occidente. Se trata de un gran escritor universal. En 1846 publicó su primera novela, *Pobres Gentes*, de sensible crítica social. Las injusticias sociales fueron la materia prima de su obra.

<sup>101</sup> Ensayo de Oie Jie Ting: 且介亭杂文 (Qiè Jiè Tíng Zá Wén 杂文:Zá Wén< ensayo >). aparentemente en este nombre (且介亭:Qiè Jiè Tíng) no hay ningún significado, para saberlo se necesita conocer un fenómeno de ese momento. En el período colonial, en ciudades como Shangái, Beijing, Tian Jin y Guang Dong, los países agresores tuvieron su base en una serie de concesiones en condiciones de "extraterritorialidad en China". en chino fue 租界 (Zū Jiè). Así, en algunas de estas ciudades los chinos no podían entrar a Zū Jiè. Frente a este problema, Lu dio el nombre de su libro " 且介 ". las dos letras son una parte de 租 v 界, que significaban su rabia por la debilidad del gobierno e ironizó sobre el "incompleto país". "亭" significa quiosco y aquí indica los quioscos en el límite de "Zū Jiè".

Los otros dos occidentales que influyeron en Lu Xun por la admiración que les profesaba fueron el alemán Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900), como filósofo y ensayista; y el francés Charles Pierre Baudelaire (París, 1821-1867) como escritor, poeta y ensayista. Baudelaire fue notorio gracias a su antología poética *Las Flores del Mal*<sup>102</sup>. Después, publicó *Pequeños poemas en prosa* o *Spleen de París*, título que Lu Xun utilizó para una colección de sus textos. Baudelaire eligió como sus protagonistas literarios a los desamparados sociales (mendigos, prostitutas, vagabundos...) y los pertenecientes a las capas inferiores de la sociedad. Del mismo modo, Lu Xun en *Mala Hierba* describió la oscuridad de la sociedad y del país y su propia desesperación. Puede decirse que Baudelaire fue el maestro de la prosa ensayística de Lu Xun.

Críticos chinos han visto a Lu Xun como un literato con meritorio talento porque reveló la oscuridad de China. En sus obras aparecen enésimas veces palabras como tumba, funeral, padecimiento y muerte (Jin, 2007). Lu Xun estudió la técnica del simbolismo de Baudelaire para retratar a la sociedad y al gobierno y clamar por la independencia del pueblo y eliminar su servilismo.

La influencia que ejerció Nietzsche en Lu Xun fue diferente. En la última mitad del siglo XIX, Nietzsche atacó la cultura de ese cristianismo que se utilizaba como una posición de la burguesía y por lo que declaró su famosa máxima: "Dios ha muerto" (Frey, 2009). La actitud nihilista y crítica de Nietzsche emocionó a Lu Xun y le influyó notablemente: Lu rechazó siempre las doctrinas tradicionales y sus dogmas. En los textos compuestos en el periodo desde 1919 hasta 1935 (murió en 1936), Lu Xun se refirió más de veinte veces al filósofo alemán, por lo que es fácil deducir su influencia prolongada en Lu. La filosofía de Nietzsche alentó a Lu Xun a considerar las

---

<sup>102</sup> *Las Flores del Mal* es una antología de los poemas escritos por Baudelaire, que publicó en 1857 (se reeditó en 1861 con otros treinta y cinco textos inéditos). Baudelaire, comprometido con la revolución de 1848, fue castigado por esta obra. Actualmente *Las flores del mal* se considera una de las obras más importantes de la poesía moderna.

causas de las tragedias de la patria y los fenómenos sociales e interpersonales de China desde su origen. Así apareció la primera novela escrita en lengua moderna en la historia de China, *Diario de un Loco*, la cual fue el primer “tiro” del movimiento Wu Si en el campo de literatura. Después de considerar el pensamiento y la teoría de Nietzsche, Lu Xun analizó la situación y los problemas de China y escribió sobre la política real, la lucha social y la indiferencia de una sociedad que consideraba podrida en una China semi-feudal y semi-colonial. La figura del "loco" fue utilizada por Nietzsche en un texto de 1882:

¿No oísteis hablar de aquel loco que en pleno día corría por la plaza pública con una linterna encendida, gritando sin cesar: «¡Busco a Dios! ¡Busco a Dios!». Como estaban presentes muchos que no creían en Dios, sus gritos provocaron la risa. [...] El loco se encaró con ellos, y clavándoles la mirada, exclamó: ¿Dónde está Dios? Os lo voy a decir. Le hemos matado; vosotros y yo, todos nosotros somos sus asesinos. Pero ¿cómo hemos podido hacerlo? ¿Cómo pudimos vaciar el mar? ¿Quién nos dio la esponja para borrar el horizonte? [...] ¿Nos persigue el vacío [...]? ¡Dios ha muerto! [...] ¡Y nosotros le dimos muerte! ¡Cómo consolarnos nosotros, asesinos entre los asesinos! Lo más sagrado, lo más poderoso que había hasta ahora en el mundo ha teñido con su sangre nuestro cuchillo. ¿Quién borrará esa mancha de sangre? ¿Qué agua servirá para purificarnos? [...] La enormidad de este acto, ¿no es demasiado grande para nosotros? (Nietzsche, 1997: 137-138).

#### **2.10.4. La influencia de Japón en Lu Xun**

Como ya hemos visto, Lu Xun vivió siete años en Japón y en los últimos tres años abandonó su carrera de Medicina y se dedicó a la escritura. Durante esos años, hizo buenos amigos japoneses. Pero Lu Xun no dejó ninguna obra sobre Japón, ni antes de la Conferencia de Paz de París (1919) ni después. Como un “autor batallador” al frente de la humillación, ¿acaso no tuvo ninguna

palabra?. Este fue el motivo por el que muchos críticos posteriores dicen que Lu Xun fue un pro-japonés. Es evidente que Japón tuvo que influirle con una huella profunda tras esos siete años que Lu pasó allí y en plena juventud de estudiante, pero China fue su preocupación y su destino en todos los sentidos.

Cuando investigamos la literatura de Lu Xun, podemos descubrir que después del año 1930 escribió muchos textos (ensayos y prosas) sobre política y revoluciones. Se convirtió en un revolucionario y se posicionó con la "izquierda" claramente. Publicó muchos escritos apoyando a los movimientos estudiantiles y lamentando las víctimas adolescentes.

En un principio, cuando acababa de regresar de Japón a China, Lu fue un verdadero reformista. Fue crítico con sus compatriotas chinos estudiantes como él en Japón. No le gustaba que estos estudiantes solo pensaran en disfrutar y que olvidaran totalmente lo que prometieron antes de salir de China: estudiar el régimen político, los pensamientos nuevos y las técnicas avanzadas de este país potente, con el fin de reconstruir China. Frente a este fenómeno Lu creó una poesía de pagoda para recordarles su deber contraído<sup>103</sup>:

---

<sup>103</sup> Poesía de pagoda: un tipo de poesía que toma el nombre por la forma de las pagodas (edificios de varios niveles y comunes en varios países de Asia). Por eso la forma externa (visual) de estas poesías tienen la forma de pagoda (la base es mucho mayor que la cúspide, como las pirámides). La poesía de Lu no ironizaba sobre las actitudes y la vida lujosa de los estudiantes chinos en Japón sino que les arengaba a cumplir con su deber: "el espíritu del majestuoso general está en todas partes, poneos de pie y caminad, libres e iguales, cumplid vuestro deber"

兵  
成城  
大将军  
威风凛凛  
处处有精神  
挺胸肚，并步行  
说什么自由平等  
哨官营官是我本分

Para “fugarse” de tal circunstancia, Lu se marchó de Tokio y fue a una ciudad pequeña del noreste de Japón, Sendai, en donde empezó a estudiar Medicina en 1902. En esta nueva escuela conoció a su profesor Fujino Genkuro (藤野严九郎), quien le ayudó mucho y después del regreso de Lu a China no perdieron el contacto. Sin embargo, es en esta escuela donde ocurrió el “caso de la película”, una filmación en la cual se veía a los soldados japoneses decapitar a un revolucionario chino y cómo los espectadores chinos lo contemplaron con una asombrosa indiferencia. Esta visualización impactó mucho a Lu Xun y fue el detonante para abandonar la carrera de Medicina que ya llevaba avanzada porque con esa ciencia aplicada para el cuerpo, creía, no se podía cambiar nada de la realidad de China. Pensaba que solo la comunicación de la escritura podría despertar y concienciar a los chinos, a los que consideraba como seres dormidos o anestesiados. Por tratarse de un episodio que puede considerarse como una epifanía en la vida de Lu Xun, es apropiado leerlo con las palabras del propio autor:

"A veces, si los cursos terminaban antes de tiempo, el encargado proyectaba algunas películas de paisajes o de sucesos de la actualidad. Como era el momento de la guerra ruso-japonesa, desde luego nos mostraban la guerra y yo me unía entonces a los aplausos de mis compañeros en el anfiteatro. Hacía mucho tiempo que no veía a ningún compatriota, pero un día en una película me encontré frente a frente con muchos chinos del continente. En el centro del grupo vi a un hombre atado rodeado de muchos otros. Todos eran físicamente robustos, pero de apariencia apática. Según los comentarios, el hombre atado era un espía que había trabajado para los rusos e iba a ser decapitado por los militares japoneses para servir de ejemplo a los otros. La gente que rodeaba al hombre había acudido para ver el espectáculo. Antes de terminar mis estudios, me fui a Tokio porque después de haber visto esa película me di cuenta de que la ciencia médica era tan importante en el fondo. En un país ignorante y débil la gente fuerte y sana puede servir solamente como ejemplo o para ser espectadores de escenas irracionales por completo. Esas condiciones son mucho más deplorables que morir de enfermedad. La primera tarea, pues, consistía en cambiar el espíritu de esa gente. Por eso, a partir de entonces, consideré que la literatura era el mejor medio para alcanzar ese objetivo y me decidí a promover un movimiento literario" (Lu Xun, *apud* Ma Sen, 1968: 259-260)

En esta pequeña ciudad japonesa, Sendai, Lu Xun se dedicó unos meses a traducir las obras extranjeras. Volvió a Tokio después de tres años. En los siguientes tres años siempre fue a la biblioteca de Tokio con su hermano menor ZuoRen, también fue en este período cuando conoció a Zhang TaiYan (ver subcapítulo 2.10.2). Todas estas vivencias influyeron mucho en su actividad como escritor.

El estudio en Japón reforzó la determinación de Lu de abandonar las tradiciones feudales. En 1903, cuando Lu acababa de llegar a Tokio, cortó su coleta (tradicción de la dinastía Qing)<sup>104</sup> igual que los otros estudiantes chinos

---

<sup>104</sup> Coleta: peinado de dinastía Qing. En ese momento, para los chinos, cortar la coleta era igual que cortar la cabeza. Incluso se creía que los que se cortaban la coleta eran traidores al

en Japón. Este hecho fue traumático para su familia y en los pueblos de su tierra natal creyeron que todos los que tuvieron relación con Lu Xun eran rebeldes. Después de cortar su coleta, Lu escribió una poesía: *Pequeño autorretrato* (自题小像)<sup>105</sup>:

灵台无计逃神矢，风雨如磐暗故园

寄意寒星荃不察，我以我血荐轩辕

Aunque la patria esté desmenuzada por la agresión, mi sentimiento patriótico será como siempre.

He enviado este amor y preocupación a las estrellas del cielo, pero nadie me comprende.

Voy a ofrecer toda mi vida para mi patria<sup>106</sup>.

Según cuenta en su diario ZuoRen, el hermano menor de Lu, después de su regreso a Tokio, Lu Xun apenas acudió a ninguna escuela, se dedicó totalmente a la creación, leía todos los días las obras literarias de Japón o de otros países traducidas al japonés en la biblioteca cercana a su piso. También cuenta su hermano menor que Lu Xun siempre vestía kimono<sup>107</sup>, como los japoneses. Este registro demuestra que en los siete años de estudio en este país, Lu asimiló la cultura y las costumbres cotidianas de Japón.

Antes de la Primera Guerra sino-japonesa (1894-1895) y de la Segunda Guerra Mundial, los chinos tenían buena impresión de Japón, y puede decirse que los chinos tuvieron bellas fantasías sobre esta isla que resultaba misteriosa. Durante miles de años creyeron que allí vivían muchos dioses y hadas. También causó cierta admiración en China que Japón se convirtiera en

---

país.

<sup>105</sup> *Pequeño autorretrato* (自题小像: zì tí xiǎo xiàng) es una poesía de la época temprana. Por entonces Lu todavía no se dedicaba plenamente a escribir y no tenía mucha obra.

<sup>106</sup> Traducción propia.

<sup>107</sup> El kimono es el traje tradicional de Japón y el vestido nacional.

el país más potente de Asia por la Restauración Meiji<sup>108</sup> ya que logró un enorme progreso en la economía y en el desarrollo tecnológico. Esto asombró mucho y los chinos desearon que China pudiera ser tan potente como aquel “pequeño país” isleño. Por eso el gobierno chino comenzó un programa de envío de estudiantes y de intelectuales al país nipón para conocer y estudiar las ideas y las experiencias revolucionarias de Japón. Lu Xun fue uno de ellos y es indudable que su vida japonesa le dejó una profunda huella en su alma de escritor revolucionario. Nadie puede acusarle de haber sido "pro-japonés" y mucho menos un traidor a su patria. En toda su vida no dejó ningún texto sobre Japón, ni encomiástico ni denigrante. A Japón lo llevaba dentro. Lu Xun dedicó toda su escritura a China, quiso salvar a China hasta su muerte en octubre de 1936.

---

<sup>108</sup> La Restauración MeiJi fue una revolución que afectó a la estructura política y social de Japón en el período comprendido entre 1866 a 1870. Estableció un nuevo régimen político y fue el único país de Asia en el que había triunfado una revolución gracias a la cual se convirtió en un país poderoso y rico. Por este motivo muchos jóvenes chinos fueron a estudiar a Japón para inspirarse en la exitosa experiencia revolucionaria. Japón estableció (especialmente para los estudiantes chinos) una escuela de lenguas en enero de 1902.

## **Capítulo III. Análisis de las obras literarias: el Quijote de Cervantes y los relatos de Lu Xun**

### **3.1. Presentación: obras analizadas y categorías analíticas**

En el capítulo anterior hemos analizado el contexto social de cada país de los dos autores y la influencia de otros literatos y de sus experiencias vitales. En este capítulo pretendemos analizar las literaturas de ambos autores y con especial atención al realismo de las obras literarias de Cervantes y Lu Xun.

Los análisis que aquí se presentan se han realizado desde una perspectiva comunicativa y de sentido sobre las peculiaridades de la creación literaria de Cervantes y Luxun y la posible influencia del primero en el segundo. Esa perspectiva es, en primer lugar, la de una doctoranda china, no española, que ha estudiado en España el *Máster en Investigación en Periodismo: discurso y comunicación* de la Universidad Complutense de Madrid durante el curso 2015-16 y doctoranda desde el siguiente año, lo cual quiere decir que se ha impregnado de una cultura nueva durante todo este tiempo intenso y enriquecedor. Por tanto, no es la visión de una nativa de España por lo que los análisis referidos al Quijote cervantino deben poseer, por fuerza, esa mirada foránea y, por supuesto, enriquecida por el estudio necesario. Los análisis se han llevado a cabo desde enfoques propios de una sociología de la literatura, con especial énfasis en el concepto de comunicación y un obligado comparantismo entre las obras de Cervantes y de Lu Xun. Según Claudio Guillén, la literatura comparada debe preocuparse por la cuestión de la universalidad (o la limitación) de cada género en el espacio y en el tiempo. Debe establecer, dice, en cuántas lenguas, en cuántas culturas y en cuántas generaciones ha brotado una determinada literatura y un determinado género (Guillén, 1985: 163-164).

Con el fin de hacer un análisis lo más completo y profundo posible, he construido unas categorías analíticas después de leer la bibliografía y, por supuesto, de tener claro el objeto de investigación y de haber definido las áreas conceptuales. Cada categoría representa un concepto que he utilizado en el proceso de investigación y en conjunto todas las categorías constituyen conceptos literarios y comunicativos en la investigación realizada, siempre en función del marco teórico del capítulo II de esta tesis y según los objetivos y metodología expuestos en el capítulo I.

Las categorías analíticas ordenan el análisis y lo dotan de sentido. Por sí mismas constituyen un método de exploración de las obras literarias de Cervantes y de Lu Xun que hemos analizado lo que permitirá obtener unas conclusiones, si no definitivas, sí originales y con base en el estudio. Permitirán también cumplir con los objetivos marcados, así como responder a las preguntas de la investigación (Berg, 2006).

Las obras analizadas son las siguientes:

1) Cervantes: *Don Quijote de La Mancha*

2) Lu Xun: *Gritos de Llamadas, Mala Hierba, Vagabundeo, Viejos Cuentos Contados de Nuevo* (estas obras de Lu Xun son recopilaciones de sus relatos, en total 18)

3) Categorías analíticas:

---

**Lo cómico**

**Lo trágico**

**La inflexibilidad**

**La función del héroe**

**La ironía**

---

## Los personajes principales como arquetipos y contrapuntos

### Los espacios

### Idealismo

### Realismo

### Objetivos comunicativos

### La visibilidad del autor

### La innovación

## 3.2. Cervantes: El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha

*Ved a Don Quijote; Don Quijote no fue a Flandes, ni se embarcó para América, ni intentó tomar parte en ninguna de las grandes empresas históricas de su tiempo, sino que anduvo por los polvorientos caminos de su Mancha a socorrer a los menesterosos que en ellos topase y enderezar los entuertos de allí y de entonces*

(Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho*, capítulo XLVI, p. 211).

La mayoría de los análisis sobre Don Quijote de la Mancha tienen relación con el idealismo, las novelas caballerescas y el pensamiento filosófico. En esta investigación profundizaremos en la categoría del realismo. En esta obra, Cervantes no sólo creó al hombre obsesionado por las novelas caballerescas, también describió la vida de los pueblos y aldeas (como los dueños del mesón, los granjeros ricos, los campesinos y pastores, el obispo, los nobles e incluso los moriscos y argelinos) con la vista del protagonista, Don Quijote, y la de su leal criado Sancho Panza. La narración cervantina ha servido como

espejo de aquella España del principio del siglo XVII, además de la evocación del propio autor. En este libro, todos los demás personajes también desempeñan un papel muy importante y cobran una vida muy visible, muy real. Cervantes es por esta razón un pionero del realismo. En esta obra rompió con los cánones vigentes en su tiempo y con diferente ángulo visual ofreció un claro panorama social y humano. Asimismo, abrió una nueva brecha en el campo literario. A este respecto, afirma José Marrero:

*El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* se desprende de las normas vigentes de su época en la medida que adelanta los valores que el barroco destacará, pero no se somete a la prevalencia de uno u otro modo de considerar la creación artística. La novela de Cervantes se establece entre el Renacimiento y el Barroco y marca una diferencia que inaugura la novela moderna haciendo de la libertad el fundamento trascendente para que el artista cree sus objetos. (Marrero, 1990: 70)

Consideramos que las dos partes del Quijote son muy diferentes y esa característica tal vez no haya sido voluntad estratégica de Cervantes sino resultado de los diez años que transcurren entre la primera parte (1605) y la segunda parte de la novela (1615). Es decir, diez años en la vida de una persona es mucho tiempo como para no esperar algún cambio en su personalidad o en su mirada. En la primera parte, Don Quijote es el caballero idealista, incansable y vital, que sale al mundo para luchar por esos ideales de caballero y espera vencer en cada aventura. No se amilana si no lo consigue. Sin embargo, la imagen que Cervantes nos transmite de su héroe en la segunda parte es de cierta melancolía, Don Quijote va siendo derrotado, ya no es un visionario, está cansado, realmente es el caballero de la triste figura. El Don Quijote de la segunda parte recobra aparentemente la cordura para instalarse en la realidad de la que quiso escapar desde el principio de la obra. Su regreso al buen juicio no es inesperado para el lector aunque sea en el último capítulo. Pero esa confesión de Don Quijote despidiéndose de su

personaje sí supone la más triste derrota literaria:

-Dadme albricias, buenos señores, de que ya yo no soy don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano, a quien mis costumbres me dieron renombre de «bueno». Ya soy enemigo de Amadís de Gaula y de toda la infinita caterva de su linaje; ya me son odiosas todas las historias profanas de la andante caballería; ya conozco mi necedad y el peligro en que me pusieron haberlas leído; ya, por misericordia de Dios escarmentando en cabeza propia, las abomino (II, Capítulo LXXVIII, 1)<sup>109</sup>.

### 3.2.1. La imagen cómica de Don Quijote

*¿Hay una filosofía española? Sí; la de Don Quijote.* (Unamuno, Capítulo LXVII: 259)

Don Quijote tiene un carácter rico y complejo: loco, excéntrico, de héroe. Su nombre en "la realidad" de la propia novela era Don Alonso Quijana (o Quijano y el "Don" informaba de su condición de hidalgo: "de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor", cap. I, 1). Tenía cincuenta años, estaba soltero, vivía sin riqueza, con la compañía y asistencia del ama, de la sobrina y de un mozo de campo. Era de "complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza" (idem.). Pero, sobre todo, su mayor afición era la lectura de los libros de caballería hasta el punto de descuidar la caza y sus obligaciones cotidianas de la administración de su hacienda (I, 2). Ya desde este segundo párrafo de su novela, Cervantes hace notar que el rasgo de carácter más destacado de Don Quijote es su

---

<sup>109</sup> En todo el análisis la lectura del Quijote utilizada para la citación es *Don Quijote de La Mancha*, edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, disponible en: <https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/default.htm>. De aquí en adelante, todas las referencias de esta obra se señalan con la indicación de I o II (primera o segunda parte), número de capítulo y la página de esta edición digital.

enajenación o locura debida a su obsesión por la lectura de libros de caballería. Cervantes ofrece aquí un dato "real" cuando especifica que su escritor favorito era Feliciano de Silva<sup>110</sup> porque, escribe Cervantes de la forma más irónica, "la claridad de su prosa y aquellas enricadas razones suyas le parecían de perlas" (I, cap. I, 3). Don Quijote creía que en el mundo debería haber caballeros que lucharan por el honor y la justicia. El objetivo de Don Quijote era conseguir que en el mundo volviese a haber caballeros porque, según él, eran indispensables y por ello planeó un viaje y buscó lo necesario: un caballo (Rocinante, flaco como su dueño); un escudero (Sancho Panza, rechoncho y apacible, que se deja convencer por la promesa de Don Quijote del gobierno de unas ínsulas y viaja en un asno); y una dama, Dulcinea del Toboso<sup>111</sup>, sublimación de la aldeana Aldonza Lorenzo, a la que ofrecer sus soñadas victorias en sus batallas. Este plan de viaje aparentemente racional y tan imaginario como real ocupa cinco capítulos. Es decir, cruza Don Quijote continuamente la frontera entre realidad y sueño, tal vez el mayor atractivo y logro de toda la novela cervantina. Esta amalgama entre lo real y lo imaginario es el sueño de Don Quijote en vigilia, es decir, así es su locura, tema central del libro. Cervantes le devolverá la cordura a su héroe, aunque espera hasta el final de su historia, justo antes de la muerte del caballero andante.

Don Quijote es un hombre emotivo y con un temperamento complejo. Unas

---

<sup>110</sup> Feliciano de Silva fue un escritor castellano (Ciudad Rodrigo, Salamanca, 1490-1554). Destaca en su producción literaria la dedicación exclusiva a la prosa de ficción y su concepción de la literatura como entretenimiento; sus obras son continuaciones de otras que habían alcanzado gran éxito editorial: la serie del *Amadís de Gaula* y la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Es decir, se aparta de la tendencia característica de la época de la exigencia de justificar el carácter didáctico de cualquier texto, y adopta abiertamente lo que Domingo Ynduráin denomina —en su discurso de recepción en la Real Academia Española— la "poética de la inverosimilitud". Ref. en Portal de la Real Academia de la Historia (España), en: <http://dbe.rah.es/biografias/74529/feliciano-de-silva>

<sup>111</sup> Todo héroe debía tener una mujer en su corazón para dedicarle sus logros, victorias y hazañas y Don Quijote se enamora de Dulcinea y la elige como su dama, un sueño en su mente. No aparece nunca físicamente en la novela de Cervantes.

veces es tan valiente como un caballero, otras es tan cortés como un gentilhomme; y otras muchas es tan ingenuo como un niño. Unas veces es ridículo y absurdo, cómico; y otras es sabio, perspicaz y generoso. Cervantes creó una figura de personalidad múltiple: risible, lamentable y al mismo tiempo también apreciable por su crítica inteligencia. Pero, ante todo, don Quijote era un personaje trágico.

Cuando se publicó esta obra de Cervantes se la consideró como una novela de comedia. A lo largo de los siglos, y en todo el mundo, se han considerado y admirado otras cuestiones que tapaban la comicidad aparente: la ética de los justos ideales, la crítica social, su carácter de narración moderna pionera, la calidad literaria y su universalidad. "Todo su ser no es otra cosa que lenguaje, texto, hojas impresas, historia ya transcrita. Está hecho de palabras entrecruzadas; pertenece a la escritura errante por el mundo entre la semejanza de las cosas (Foucault, 1968: 53)

Por la influencia de las novelas caballerescas, el hidalgo Don Quijote estuvo divorciado de la realidad y todos los días se sumió en su ilusión e imaginación, perdió la sensación de la vida real. Vivió en la vida caballerescas que se escribió en las novelas, ignoró la transformación de su tiempo, incluso intentó revivir el régimen caballeresco antiguo mediante sus actos caballerescos. Creyó que combatir a los opresores y amparar a los débiles con su escudo y arma era la única manera de mantener la justicia en el mundo y de cambiar los vicios de la sociedad. Se sumió en su ilusión totalmente e incluso perdió el juicio y la percepción de la realidad. A sus ojos, el mundo estaba llenos de hechizos, monstruos, titanes, y todos los lugares a los que llegó fueron campos de batalla fantásticos y arriesgados. En una llanura luchó contra las aspas de los molinos de viento porque él veía gigantes. Combatió con un rebaño de ovejas y fue apedreado por los pastores, perdió un incisivo y se fracturó una costilla.

Pero estas derrotas siguieron alentando su idea de que la gente debe ser

libre desde su nacimiento, así libró a los forzados y les exigió ir a ver a Dulcinea e informarle de sus hazañas y, al final, fue golpeado por estos liberados que además robaron la ropa y sus objetos a Sancho Panza y al propio salvador, Don Quijote. Casi no puede haber una alegoría más triste de la humanidad.

Don Quijote buscó justicia. Ayudó a los débiles, atacó a los injustos, en sus batallas fue valiente y arrojado. Destaco este pasaje de la novela por su significación y definición del personaje de Quijote, verdaderamente extraordinario por su generosidad transgresora:

"[...] a los caballeros andantes no les toca ni atañe averiguar si los afligidos, encadenados y opresos que encuentran por los caminos van de aquella manera o están en aquella angustia por sus culpas o por sus desgracias: solo les toca ayudarles como a menesterosos, poniendo los ojos en sus penas, y no en sus bellaquerías" (I, cap. XXX, 1)

Sin embargo, Don Quijote solía terminar sus hazañas derrotado y en escenas aparentemente cómicas. Con estas hazañas siempre causó una tragedia tanto para él como para otros, incluso provocó lo contrario de lo que quería arreglar, como el caso del muchacho que no solo no agradece la ayuda de Don Quijote sino que le recrimina haberse inmiscuido en su desgracia por las consecuencias posteriores:

"De todo lo cual tiene vuestra merced la culpa, porque si se fuera su camino adelante y no viniera donde no le llamaban, ni se entremetiera en negocios ajenos, mi amo se contentara con darme una o dos docenas de azotes, y luego me soltara y pagara cuanto me debía. Mas como vuestra merced le deshonoró tan sin propósito y le dijo tantas villanías, encendiósele la cólera, y como no la pudo vengar en vuestra merced, cuando se vio solo descargó sobre mí el nublado de modo que me parece que no seré más hombre en toda mi vida" (I, Capítulo XXXI: 3)

Don Quijote sufrió por sus fracasos, tanto física como anímicamente. Su

ilusión siempre supera la realidad, de tal modo que lo cómico, lo trágico y la locura se funden continuamente en su personaje. Don Quijote solo se despertó de sus sueños caballerescos para morir. Fue un soñador absurdo, bastante ridículo, cómico, un demente, un loco.

Lo más lastimero es el amor de este caballero, o su imaginación del amor. Su amada Dulcinea vivió alrededor de Don Quijote día y noche, siempre defendida por el caballero, fiel en sus triunfos y en sus fracasos y soledades, fiel incluso cuando en sus aventuras conoció a otras mujeres bellas como Dorotea, Luscinda, o la morisca de Argel, María. La belleza de Dulcinea es incomparable. Pero Dulcinea era solo una sueño, el delirio de un loco que en los demás provocaba hilaridad y burla, la comicidad extrema, la misma que hacía reír a otros a causa de la gran bondad del caballero de la triste figura. La imagen cómica de Don Quijote proyecta su imagen trágica.

### **3.2.2. La imagen trágica de Don Quijote**

*Volvió el Caballero al sueño de la vida, a su generosa locura* (Unamuno, 1905, cap. LVIII: 230)

La supuesta locura de Don Quijote se basaba en su deseo del reconocimiento de su honor y posición de caballero, con sus ideales y su gloria. Cuando no llevaba su armadura, solía conducirse como un hombre sabio, lógico y juicioso. Aspiró a la libertad ("La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos" [II, cáp. LVIII, 1] ); quería la igualdad ("Sábetete, Sancho, que no es un hombre más que otro, si no hace más que otro" [I, cáp. XVIII, 4] ); se opuso al privilegio feudalista y compadeció a los pueblos miserables; además, se atrevió a luchar contra los poderosos y quiso sacrificarse por los débiles. No se rindió ante el fracaso. Don Quijote es el personaje del que Cervantes se sirvió para reclamar la dignidad humana y,

curiosamente, lo hizo pasar por loco, o aparentar serlo. Algo muy explicable dada la asfixiante realidad que le tocó vivir al autor en su siglo XVII, como la contrarreforma católica, la censura de la Inquisición en España y el carácter de una monarquía absolutista. "En ese periodo histórico la ley no era otra cosa que la expresión de la voluntad omnímoda del poder que imponía cuanto debía hacerse y omitirse. En palabras de Dostoievsky, Don Quijote representa una capacidad ilimitada de generar ideales, además de creer o estar dispuesto a dar su vida de forma desinteresada por ellos" (Blázquez Ruiz, 2017: 54). El régimen en el que vive Cervantes está basado en la desigualdad estamental (nobleza, clero y tercer estado) y se asienta en el predominio de los privilegios mientras cohabitaban varias jurisdicciones. Pero además de la diversidad jurídica, la estructura de la sociedad del barroco español estaba caracterizada por su gran complejidad pues los súbditos padecían las tensiones existentes entre ricos y pobres, individuo y linaje, hombres y mujeres, ciudad y ámbito rural. Esa relación dialéctica era una constante social difícil de eludir (Blázquez Ruiz, 2017: 57). Las críticas sociales y juicios sobre la ley, la moralidad, la guerra, el matrimonio y la cultura que dice Don Quijote a lo largo de todas las páginas en las que vive están llenos de racionalidad, no de locura.

Ante estas realidades sociales, Cervantes, un humanista comprometido cuya mentalidad es hondamente "renacentista, moderna, manifiestamente beligerante y crítica ante los dogmas discriminatorios del feudalismo y de la jerarquía eclesiástica que pretendía eternizar los privilegios de la nobleza histórica que se perpetuaba a través de la sangre heredada" (Ibíd., 59), acude a su Don Quijote para poder atisbar un mundo mejor, diferente, posible. "Cada uno es hijo de sus obras, y debajo de ser hombre pudo venir a Papa" (II, cap. XLVII, 2) respondió Sancho al barbero cuando éste criticaba al escudero por considerarlo tan loco como su amo.

La tragedia de Don Quijote reside precisamente en su fracaso, no obtiene

victoria alguna, es más, despierta al final de su sueño idealista. El loco genial desaparece en el personaje trágico de la realidad. En cualquier caso, el caballero de la triste figura fue un hombre anacrónico.

### 3.2.3. La inflexibilidad de Don Quijote

*En esto, descubrieron treinta o cuarenta molinos de viento que hay en aquel campo, y así como don Quijote los vio, dijo a su escudero:*

*—La ventura va guiando nuestras cosas mejor de lo que acertáramos a desear; porque ves allí, amigo Sancho Panza, donde se descubren treinta o pocos más desaforados gigantes, con quien pienso hacer batalla y quitarles a todos las vidas, con cuyos despojos comenzaremos a enriquecer, que esta es buena guerra, y es gran servicio de Dios quitar tan mala simiente de sobre la faz de la tierra. (Cervantes, Don Quijote de La Mancha, I, comienzo del capítulo VIII)*

Por ser extranjera y proveniente de una cultura muy lejana, creo necesario advertir que he necesitado leer la novela *Don Quijote de La Mancha* varias veces para poder comprenderla y apreciarla. Tras su primera lectura hace unos años ya me pareció un relato interesante y gracioso, pero me sorprendió que fuera una obra tan afamada, tan universal, tan elogiada, y con tanta influencia en multitud de culturas: no comprendí su profundidad en esa primera lectura. Pero después de leer la obra por segunda vez, y por tercera y cuarta para poder realizar esta investigación, esa primera impresión cambió por completo. Pienso ahora que la gran novela de Cervantes muestra con profundidad, y adelantándose a los grandes novelistas posteriores, la naturaleza humana. Por eso me causó admiración y la emoción de la identificación una las meditaciones de Ortega y Gasset:

"Sin duda, la profundidad del Quijote, como toda profundidad, dista mucho de ser palmaria. Del mismo modo que hay un ver que es un mirar, hay un

leer que es un *intelligere* o leer lo de dentro, un leer pensativo. Solo ante este se presenta el sentido profundo del Quijote". (Ortega y Gasset, 2014: 25)

Uno de los sentidos y significaciones de Don Quijote es su voluntad, su testarudez, su decisión inquebrantable para perseguir la aventura. Esta característica del personaje podría interpretarse como intransigencia. Persiguiendo sus ideales caballerescos, Don Quijote luchó contra los molinos de viento (en la primera parte, capítulo VIII). Esta frase, "luchar contra molinos de viento" ha llegado a ser a través de los siglos una imagen metafórica popular en español para definir a personas intransigentes o poco cuerdas porque luchan contra gigantes, enemigos imaginarios. Este ha sido el poso popular que ha quedado de aquel capítulo VIII del Quijote. Sin embargo, el filósofo español José Ortega y Gasset, en su *Meditaciones del Quijote*, dedicó una reflexión diferente respecto a la significación de los "molinos de viento" y de la intransigencia del héroe:

"Estos molinos tienen un sentido: como «sentido» estos molinos son gigantes. Verdad es que Don Quijote no anda en su juicio. Pero el problema no queda resuelto porque Don Quijote sea declarado demente. Lo que en él es anormal, ha sido y seguirá siendo normal en la humanidad. Bien que estos gigantes no lo sean, pero... ¿y los otros?, quiero decir, ¿y los gigantes en general? ¿De dónde ha sacado el hombre los gigantes? Porque ni los hubo ni los hay en realidad. Fuere cuando fuere, la ocasión en que el hombre pensó por vez primera los gigantes no se diferencia en nada esencial de esta escena cervantina. Siempre se trataría de una cosa que no era gigante, pero que mirada desde su vertiente ideal tendía a hacerse gigante. En las aspas giratorias de estos molinos hay alusión hacia unos brazos briareos. Si obedecemos al impulso de esa alusión y nos dejamos ir según la curva allí anunciada, llegaremos al gigante".

"También justicia y verdad, la obra toda del espíritu, son espejismos que se producen en la materia. La cultura —la vertiente ideal de las cosas—

pretende establecerse como un mundo aparte y suficiente, adonde podamos trasladar nuestras entrañas. Esto es una ilusión y solo mirada como ilusión, solo puesta como un espejismo sobre la tierra, está la cultura puesta en su lugar" (Ortega y Gasset, 2014: 62).

La convivencia entre la libertad creativa y la representación histórica la encontramos en la conciencia cervantina de que tal conciliación es uno de los logros principales de su obra, logro que, por ser original, es también maravilloso. "Que don Quijote arremetiendo gigantes sea volteado por las aspas del molino es una imagen novedosa pues concilia con verosimilitud las maravillas de la caballería con la mentalidad de un perturbado" (Marrero, 1990: 68). La ilusión es como un espejismo, y así es la cultura. Don Quijote no escucha las prudentes advertencias de Sancho y salió al encuentro de sus gigantes con obstinación y perseverancia. Don Quijote admiraba a las personas firmes y esforzadas para lograr sus metas. Él mismo quiso ser así. Pero a la vez atacaba con ironía las posturas intransigentes que son producto de ese no pensar de las frases hechas, estereotipadas:

[...] y querría que vuestra merced me dijese qué es la causa porque dicen los españoles cuando quieren dar alguna batalla, invocando aquel San Diego Matamoros: «¡Santiago, y cierra España!». ¿Está por ventura España abierta y de modo que es menester cerrarla, o qué ceremonia es esta? (II, cap. LVIII, 2)<sup>112</sup>

Don Quijote así podría mostrarse como un ser contradictorio. Por un lado él es intransigente respecto a sus creencias y voluntades de aventuras. Pero es muy crítico con esa intransigencia de la pereza del no pensar. En realidad solo es una cuestión de palabras. El espíritu quijotesco es el anhelo de la perseverancia para acercarse a la sabiduría, la inteligencia, la calidad moral y

---

<sup>112</sup> En la edición del Instituto Cervantes de *Don Quijote de La Mancha*, dirigida por Francisco Rico, en referencia se dice que "*cerrar* también puede equivaler a 'mantenerse firme'. [https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/parte2/cap58/cap58\\_02.htm](https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/parte2/cap58/cap58_02.htm)

la claridad comunicativa.

Una de las cosas que más llama la atención de Don Quijote es su capacidad (y voluntad) para ignorar las habladurías ajenas. Frente a ellas opuso su honradez, su bondad y su insistencia. Asimismo, ante los fracasos supo autoconsolarse y no aceptarlos como renuncia a sus ideales. Desde estas consideraciones, la intransigencia de Don Quijote constituye uno de los rasgos más admirables de este héroe, y a la vez antihéroe, que concibió Cervantes.

#### **3.2.4. La grandeza del héroe**

*El hombre se hace invisible por su misma desmesura en ese mundo de héroes que no le llegan más que a la cintura y que ahora representan, para nosotros, el módulo humano. Comprendemos a Don Quijote cuando se precipitó sobre las marionetas de maese Pedro sin hacer caso de los gritos desesperados del presentador y atravesó de una estocada, con gran intrepidez, a todo un ejército de muñecos (Yourcenar, 1989: 33).*

*Sabemos que el Quijote fue concebido como una larga fábula, cuyo remate tenía forzosamente que ser el desengaño del héroe (Borges, 1958: 30)*

Don Quijote es en realidad un antihéroe, así lo presenta Cervantes desde el comienzo de su novela. Ciertamente, ya desde la lectura del primer párrafo el lector no puede esperar hazañas propias de un gran guerrero, jinete o aventurero. El aspecto poco heroico y ridículo que describe Cervantes avisa sin sorpresas posteriores quién es su protagonista: un perturbado ansioso de vivir sus aventuras soñadas.

Con estas claras premisas argumentales basadas en la ruptura del concepto de héroe, pudiera llamar la atención que Cervantes pretendiera

contar con el beneplácito del lector para continuar la lectura de su novela. Tampoco la verosimilitud como ingrediente ayuda a considerar tal pretensión ya que el propio Don Quijote no parece verosímil en una primera lectura de su descripción y estado. Entonces, ¿qué es lo que ha hecho que Don Quijote de La Mancha sea una obra universal?. He consultado libros y artículos buscando respuestas sobre el fenómeno pero no he hallado una respuesta única. Mi idea es que la grandeza de Don Quijote reside en la humanidad del protagonista, una humanidad de un demente lleno de bondad y ansioso de justicia. Es decir, por su condición de antihéroe Don Quijote alcanza la máxima grandeza. No tiene que simular poseer aquello de lo que carece (juventud, fuerza, destreza) sino que camina con su pensamiento aturullado, con sus errores y fracasos, pero también y sobre todo, como un motivo de vida, con sus deseos sinceros de un mundo mejor: «Y quiero que sepa vuestra reverencia que yo soy un caballero de la Mancha llamado don Quijote, y es mi oficio y ejercicio andar por el mundo enderezando tuertos y desfaciendo agravios" (I, cap. XIX, 2). Deshacer ofensas, reparar injusticias, enmendar abusos. No se detiene ante la adversidad ni ante los retos si es por ayudar a los demás. Y, para que sea verosímil, precisamente, Cervantes creyó necesario crear a su héroe como un loco inconcebible. Por eso, creo que la siguiente reflexión de José Marrero sobre la novela de Cervantes explica bien esta cuestión desde los puntos de vista literario y comunicativo:

"El texto cumple con el requisito de verosimilitud propugnado por Aristóteles y sus seguidores renacentistas. El protagonista loco es esencialmente veraz, pues sus alucinaciones son concebidas de antemano como falsas para la percepción que el entendimiento tiene de la realidad circundante.[...] Nunca dejaremos de entender que lo fantástico de don Quijote siempre es la locura de Alonso Quijano. En esta combinación de lo histórico y lo ficticio en la figura del protagonista hay una conciliación absoluta de la realidad y la fantasía, y una solución al problema de la introducción de hechos fantásticos sin menoscabo de la verosimilitud" (Marrero, 1990: 67).

Don Quijote, a través de su absurdidad, ha trascendido fronteras para ser un referente literario en todo el mundo. Sus actos de justicia siempre fueron ridículos y absurdos, características que han seducido durante siglos. La imagen del caballero luchando contra los gigantes, que en realidad eran molinos de viento, ha superado el ridículo y el absurdo de una demencia y lo que ha quedado en un imaginario colectivo universal son los valores del coraje y la abnegación (张凤娟, 伟大之中的渺小——解析《堂吉珂德》中的人物形象 / Zhang FengJuan, 2015: 32-33).

La libertad y su defensa es una de las características fundamentales de Don Quijote y por eso existen diferentes estudios, como el publicado en 1960 por el poeta español Luis Rosales: *Cervantes y la libertad*. En varias escenas del Quijote aparece esta defensa de la libertad, de una forma directa o indirecta, siempre envolviendo la obra como un grito del pensamiento de Cervantes. Por ejemplo, el Capítulo XXII se titula *De la libertad que dio don Quijote a muchos desdichados que mal de su grado los llevaban donde no quisieran ir*. Don Quijote y Sancho hacían su camino cuando vieron "que venían hasta doce hombres a pie, ensartados como cuentas en una gran cadena de hierro por los cuellos, y todos con esposas a las manos", una "cadena de galeotes, gente forzada del rey, que va a las galeras" (I, cap. XXII, 1). Ante la pregunta de su amo, Sancho le explica que "es gente que por sus delitos va condenada a servir al rey en las galeras de por fuerza". Don Quijote con sus preguntas va sabiendo los motivos del castigo de cada uno de los presos condenados y después tiene un monólogo que representa absolutamente al personaje y su filosofía: libertad y justicia son dos conceptos para él inseparables:

—De todo cuanto me habéis dicho, hermanos carísimos, he sacado en limpio que, aunque os han castigado por vuestras culpas, las penas que vais a padecer no os dan mucho gusto y que vais a ellas muy de mala gana y muy contra vuestra voluntad, y que podría ser que el poco ánimo que aquel tuvo en el tormento, la falta de dineros deste, el poco favor del otro y,

finalmente, el torcido juicio del juez, hubiese sido causa de vuestra perdición y de no haber salido con la justicia que de vuestra parte teníades. Todo lo cual se me representa a mí ahora en la memoria, de manera que me está diciendo, persuadiendo y aun forzando que muestre con vosotros el efeto para que el cielo me arrojó al mundo y me hizo profesar en él la orden de caballería que profeso, y el voto que en ella hice de favorecer a los menesterosos y opresos de los mayores. Pero, porque sé que una de las partes de la prudencia es que lo que se puede hacer por bien no se haga por mal, quiero rogar a estos señores guardianes y comisario sean servidos de desataros y dejaros ir en paz, que no faltarán otros que sirvan al rey en mejores ocasiones, porque me parece duro caso hacer esclavos a los que Dios y naturaleza hizo libres. Quanto más, señores guardas —añadió don Quijote—, que estos pobres no han cometido nada contra vosotros. Allá se lo haya cada uno con su pecado; Dios hay en el cielo, que no se descuida de castigar al malo ni de premiar al bueno, y no es bien que los hombres honrados sean verdugos de los otros hombres, no yéndoles nada en ello. Pido esto con esta mansedumbre y sosiego, porque tenga, si lo cumplís, algo que agradeceros; y cuando de grado no lo hagáis, esta lanza y esta espada, con el valor de mi brazo, harán que lo hagáis por fuerza. (I, cap. XXII, 3)

A continuación, Don Quijote distrayendo a los guardas con sus ataques de espada, logró liberar a los presos. Ante la negativa de uno de ellos, Ginés de Pasamonte, de acceder a la petición que don Quijote les hizo por su favor de liberarlos de ir a Toboso y contarle a Dulcinea su hazaña, el héroe se enoja mucho, y la respuesta de los presos liberados fue atacar a pedradas a don Quijote y Sancho y robarles ropa e utensilios. "A Sancho le quitaron el gabán y, dejándole en pelota, repartiendo entre sí los demás despojos de la batalla, se fueron cada uno por su parte, con más cuidado de escaparse de la Hermandad que temían que de cargarse de la cadena e ir a presentarse ante la señora Dulcinea del Toboso" (I, cap. XXII, 4). Don Quijote quedó "mohinísimo de verse tan malparado por los mismos a quien tanto bien había

hecho" (Ibídem). Por este aparente fracaso, Don Quijote se lamenta ("Siempre, Sancho, lo he oído decir, que el hacer bien a villanos es echar agua en la mar. Si yo hubiera creído lo que me dijiste, yo hubiera escusado esta pesadumbre; pero ya está hecho: paciencia, y escarmentar para desde aquí adelante" (I, cap. XXIII, 1). Y Sancho le recrimina por su imprudencia ya que la Santa Hermandad es muy temible. Ante este argumento, Don Quijote, enojado, le responde de esta manera heroica:

[...] Y no me repliques más, que en solo pensar que me aparto y retiro de algún peligro, especialmente deste que parece que lleva algún es no es de sombra de miedo, estoy ya para quedarme y para aguardar aquí, solo, no solamente a la Santa Hermandad que dices y temes, sino a los hermanos de los doce tribus de Israel y a los siete Macabeos y a Cástor y a Pólux, y aun a todos los hermanos y hermandades que hay en el mundo".

En definitiva, lo que Cervantes ha demostrado es que el héroe puede ser un loco inverosímil colmado de humanidad. Ese hombre flaco que monta un caballo igual de viejo y flaco que él sigue caminando hacia el sol. Va diciéndole a Sancho que "por la libertad así como por la honra se puede y debe aventurar la vida" (II, cap. LVIII, 1). Como bien dijo Borges, Don Quijote es el héroe que amaron quienes lo conocieron y los que después vinieron admirando ese sagrado valor de la bondad:

"Una sombra, en una de las terrazas del purgatorio, pregunta a Dante si en su patria perduran la virtud y la cortesía. Se advierte que estas dos virtudes fueron virtudes cardinales para el poeta; también lo fueron para Cervantes. Durante todo el libro hemos sido testigos del valor de Alonso Quijano; ahora se habla también de su cortesía y de la bondad que significa esa cortesía" (Borges, 1958: 35)

### 3.2.5. La imagen de Sancho Panza

—Mire vuestra merced, señor caballero andante, que no se le olvide lo que de la *ínsula* me tiene prometido, que yo la sabré gobernar, por grande que sea. (Sancho Panza en diálogo con don Quijote, I, cap. VII, 2)

Una nota insertada en el diálogo de arriba en la edición del Quijote de Francisco Rico (Centro Virtual Cervantes) aclara: "La fabulosa y desmedida recompensa de la *ínsula* enlaza con las utopías renacentistas, con temas folclóricos y con figuras populares del teatro del XVI". Es una parte esencial de la obra ya que sin esta "fabulosa y desmedida recompensa" que Don Quijote ofrece y promete a Sancho Panza por acompañarle en sus aventuras no hubiera habido novela. Es decir, por diferentes motivos, los dos protagonistas emprenden un viaje incierto, sin objetivos claros, a la aventura. Ambos, punto y contrapunto, se necesitan. Sin Don Quijote y su promesa del gobierno de una *ínsula*, el campesino Sancho no hubiera tenido interés narrativo; sin Sancho, Don Quijote se hubiera perdido en las nieblas de sus delirios. Sancho era práctico, realista, leal y pragmático, y ofrecía la seguridad y el cuidado que proporcionan la razón simple aplicada en cada episodio de la locura de su amo. Pero podríamos preguntarnos qué sentiría el lector de la época ante la absurda promesa de Don Quijote a Sancho, si risa o estupor. Y esa es una de las grandes provocaciones de Cervantes:

La idea de un labrador que aspiraba a convertirse en gobernador iba contra la opinión dominante en la edad moderna acerca de la ineptitud política de la gente común. En 1597 Jerónimo Castillo de Bobadilla afirmaba que «el arte de gobernar las ciudades y repúblicas es ciencia real, que pertenece a reyes» (Corteguera, 2005: 138).

Según Luis Corteguera, tres grandes descalificaciones excluían a los labradores de la mayoría de cargos: La primera era su origen humilde, los labradores nacieron para trabajar, no para mandar ("sólo la autoridad real

podía conceder a personas de origen humilde títulos de nobleza y nombrarlas para altos cargos en el gobierno o en la iglesia"); la segunda descalificación era tener poca formación o ninguna ("desde los tiempos de Isabel y Fernando, la creciente burocracia real buscaba letrados educados en las universidades, conocedores de latín y de derecho"); y la tercera descalificación eran su apariencia física y sus modales. "Más allá de los estrechos límites del pueblo, era impensable para un labrador ostentar cargos tan importantes como el de gobernador" (Corteguera, 2005: 138-139).

Todo lo anterior indica que Sancho Panza era el personaje necesario para echar a andar la novela. Su ambición le empuja. Y porque cree al hidalgo, ambos parten hacia un destino incierto, Don Quijote con sus ideales y su sed de aventuras y Sancho Panza en pos de su ínsula. ¿Idealismo y realismo? No lo parece. Es cierto que Sancho cuida a su amo e intenta siempre devolverlo a la realidad. Pero él también es un auténtico soñador y su ambición no es egoísta porque lo que primero piensa es en poder apartar a su familia de una vida pobre. Siempre confió en el caballero al que servía con lealtad a pesar de saber que los molinos no eran gigantes y que no conocía más que a Aldonza Lorenzo, una gruesa mujer hija de un campesino, ninguna Dulcinea. Por eso los contrastes entre razón y delirio o entre realismo e idealismo están continuamente entrecruzándose en la novela de Cervantes en un juego psicológico muy audaz. El realismo de Sancho —"No es posible, señor mío, sino que estas yerbas dan testimonio de que por aquí cerca debe de estar alguna fuente o arroyo que estas yerbas humedece" (I, cap. XX, 1)--, se circunscribe al pragmatismo del que conoce su tierra y es consciente de las limitaciones que la sociedad ha impuesto a su propia vida. Un pragmatismo, por tanto, que moldea a las gentes como Sancho Panza y que los coloca en su ámbito con fuertes raíces. Sin Sancho Panza no hubiera ido muy lejos Don Quijote. Sancho era sabio en la supervivencia cotidiana y con ese sentido común necesario para ello. Sancho era el que cuidaba esos detalles esenciales en los que un idealista no quiere o no puede reparar. Por eso

hicieron buena pareja, aunque no es ajustado el maniqueísmo entre realismo e idealismo. En sus últimos momentos, Don Quijote decide cambiar: al final se reconoce él mismo como loco aunque defiende su bondad y se declara cuerdo. Sin embargo, Sancho Panza tiene el mismo carácter que al principio, práctico, ambicionando algo más de lo que por sí mismo puede poseer. En el último capítulo de la novela, cuando se espera ya la muerte de Don Quijote, Sancho, sin ínsula alguna, mantenía otra esperanza:

"Andaba la casa alborotada, pero, con todo, comía la sobrina, brindaba el ama y se regocijaba Sancho Panza, que esto del heredar algo borra o templea en el heredero la memoria de la pena que es razón que deje el muerto (II, Cap. LXXVIII,2)

Cervantes presenta al personaje Sancho Panza como alguien del pueblo llano, la capa más baja de aquella sociedad, pero al mismo tiempo también le permite tener aspiraciones al honor y a querer alejarse de la pobreza.

### **3.2.6. Análisis comparativo entre Don Quijote y Sancho Panza, complementariedad, idealismo y realismo**

*Para mí el núcleo del libro es el descubrimiento y celebración de la individualidad heroica, tanto en don Quijote como en Sancho (Bloom, 2006: 174).*

[...]

*Cervantes ha conformado nuestra naturaleza tanto como Shakespeare: ya no somos capaces de ver qué hace de Don Quijote una obra tan permanentemente original, tan profundamente extraña. Y a la hora de buscar el juego del mundo en la mejor literatura, ésta es la obra en donde siempre lo encontraremos (Bloom, 2006: 194)*

La narración y los diálogos del libro de Cervantes están llenos de filosofía y moralidad y, a pesar de las irrealidades de su argumento, es una gran obra

realista. Cervantes siempre jugó a la contradicción como apariencia. Una estrategia literaria que permite que cada lector tenga sus propios Quijote y Sancho (张凤娟, 伟大之中的渺小——解析《堂吉诃德》中的人物形象, / Zhang FengJuan, 2015: 32-33). Esto es tan importante que ha trascendido siglos y culturas. Muchísimos eruditos y escritores en todo el mundo han dado su opinión o su veredicto sobre ambos personajes. Incluso han establecido diálogos imaginarios, atentos muchos a responder a otros sobre esta universal obra de Cervantes. Por ejemplo, el crítico y teórico literario estadounidense Harold Bloom (1930-2019) está de acuerdo con el pensador y escritor español Miguel de Unamuno (1864-1936) sobre Don Quijote, pero Bloom quiere dejar su matiz:

"Unamuno dice de don Quijote que salió a buscar su verdadera madre patria y encontró el exilio. Como siempre, Unamuno comprendía la sustancia más profunda de este gran libro. Don Quijote, al igual que los judíos y los moros, es un exiliado, pero, a la manera de los conversos y moriscos, un exiliado interior. Don Quijote abandona su pueblo para buscar su patria espiritual en el exilio, porque sólo los exiliados pueden ser libres" (Bloom, 2006: 177).

Es cierto que Don Quijote ha acaparado mayor admiración y acumulado muchas más sesudas reflexiones que Sancho Panza. Existe un inevitable sentimentalismo clasista en el sentido de que Don Quijote es un hidalgo que sabe imaginar y crear mundos mientras que su escudero Sancho sabe que su condición es la de servirle y tener sus visiones en lo cotidiano y lo necesario. Así es en todas las culturas, pensamos. Lo prosaico no tiene interés. Los héroes no pueden ser prosaicos. Sancho Panza no fue un gran hombre, no podía serlo porque a él le preocupaban el hambre y el frío, no entendía bien a su amo cuando le hablaba del honor, o de extinguir la explotación u opresión, o cuando hablaba de defender la justicia y a los débiles. Pero Sancho sí quiso la ínsula y gracias a ello hubo viaje y aventuras. Don Quijote ("a quien desvelaban sus imaginaciones mucho más que la hambre" [I, cap. LX, 1]) va con los ojos fijos en sus extraños horizontes; en cambio, Sancho mira la tierra

por la que deben cabalgar o caminar, vigila, hasta el punto de que por su instinto protector en algunas ocasiones se atreve a perturbar a su amo, como en este pasaje:

"[...] viendo lo cual Sancho Panza, se puso en pie y, arremetiendo a su amo, se abrazó con él a brazo partido y, echándole una zancadilla, dio con él en el suelo boca arriba, púsole la rodilla derecha sobre el pecho y con las manos le tenía las manos de modo que ni le dejaba rodear ni alentar. Don Quijote le decía:

—¿Cómo, traidor? ¿Contra tu amo y señor natural te desmandas? ¿Con quien te da su pan te atreves?

—Ni quito rey ni pongo rey —respondió Sancho—, sino ayúdome a mí, que soy mi señor. Vuesa merced me prometa que se estará quedo y no tratará de azotarme por agora, que yo le dejaré libre y desembarazado" (II, cap. LX, 1)

Esta "rebelión" de Sancho Panza le devuelve por un momento la mayor dignidad humana. Así lo vio Unamuno en una memorable reflexión sobre ello:

"Pero bien mirado tampoco está del todo mal que Sancho se rebele así, pues de no haberse nunca rebelado no sería hombre, hombre de verdad, entero y verdadero. Y esa rebelión, si bien se mira, fue un acto de cariño, de hondo cariño a su amo que se desmandaba y salía, en la tristeza de su locura agonizante, de las buenas prácticas caballerescas. Después de aquello, después de haberle tenido sujeto bajo su rodilla, después de haberle vencido, es seguro que Sancho quiso y respetó y admiró más a su amo. Así es el hombre" (Unamuno, 1905: 236).

Así es el ser humano, no tan predecible ni arquetípico como los inmortales personajes literarios. Lo que es cierto es que Cervantes se ocupó de dibujar a los suyos con ricos matices, contradicciones y complementariedades. Y ahí reside la gran discusión secular de los dos personajes, con más éxito y admiración universal para Don Quijote. Pero hay miradas hacia Sancho que

obligan a considerar sus méritos, como, por ejemplo, la del escritor Mario Vargas Llosa cuando dice que es "un ciudadano mucho más respetuoso de la ley y del prójimo que su amo", y que en contraste con Don Quijote, "un ser acorazado en sus convicciones inamovibles", Sancho Panza es un "espíritu abierto al que la experiencia va transformando" [...] "A su manera Don Quijote, el disidente esencial, es un héroe; a la suya, el pragmático Sancho es el ciudadano ideal, cuya conducta garantiza el orden social, aunque no siempre la libertad y el progreso. Si hubiera prevalecido el pragmatismo de Sancho, su comprensión cabal de las cosas de este mundo, el Quijote tendría, al final de la historia, los lomos menos magullados y su boca más dientes. Pero entonces, no habría habido novela -o ella habría sido aburridísima- y la lengua y la literatura española serían menos fértiles de lo que son" (Vargas Llosa, 2005).

Con esta visión de ambos personajes, Vargas Llosa no admira la rebelión de Sancho sino su cordura pragmática para asegurar, según se deduce de su texto analítico, que la sociedad mantenga su orden social sin las revoluciones de iluminados. La conclusión implícita es una opinión, que puede debatirse, pero lo que sí parece irrefutable es la certeza de que sin Quijote y sin Sancho "no habría habido novela". Ambos personajes se necesitan. La literatura es una cosa, la realidad social es otra, quiere advertir Vargas Llosa.

Cervantes no introdujo a Sancho Panza en su novela a la vez que a su amo, o al menos en un espacio próximo. Hasta el capítulo VII de la primera parte no aparece el escudero. Cervantes deja claro así que su héroe es Don Quijote, el hidalgo lector ocioso. La realidad social de entonces estaba formada, como hemos visto, por una sociedad de clases impermeables. Quijote leyó hasta perder el juicio. Y Sancho era un campesino pobre y analfabeto. Don Quijote a veces se avergonzaba del mal hablar o del aspecto de Sancho Panza y le "enmendaba los vocablos" humillándole<sup>113</sup>. Pero

---

<sup>113</sup> —¡Maldito seas de Dios y de todos sus santos, Sancho maldito —dijo don Quijote—, y

Sancho fue capaz de responderle airado en alguna ocasión, algo muy llamativo aunque en el contexto del viaje compartido puede entenderse. En cualquier caso, la valentía o el aplomo de Sancho Panza se debe a su creador. Por ejemplo, dos pasajes:

"—Una o dos veces —respondió Sancho—, si mal no me acuerdo, he suplicado a vuestra merced que no me emiende los vocablos, si es que entiende lo que quiero decir en ellos" (II, cap. VII, 1).

"—No se apunte vuestra merced conmigo —respondió Sancho—, pues sabe que no me he criado en la corte, ni he estudiado en Salamanca, para saber si añadido o quito alguna letra a mis vocablos. Sí, que, ¡válgame Dios!, no hay para qué obligar al sayagués a que hable como el toledano, y toledanos puede haber que no las corten en el aire en esto del hablar polido" (II, cap. XIX, 2)

Con estas rebeliones de Sancho Panza, Cervantes le da a su personaje, y con él a los humildes, la dignidad que le pertenece por su propia condición humana. Ambos, Don Quijote y Sancho, tienen su función, y comparten en numerosas ocasiones sus confidencias como lo harían dos amigos en los caminos. Los dos aprenden uno del otro y podría decirse que fue Sancho Panza el más influido porque a veces duda de su segura realidad e incluso se siente incapaz de asumir el fracaso de Don Quijote. Es decir, Sancho sucumbe al idealismo de Don Quijote. En el siguiente pasaje, uno de los más afectivos de la segunda parte de la obra de Cervantes, podemos leer un ejemplo de ello:

"Levantaron a don Quijote, descubriéronle el rostro y halláronle sin color y trasudando. Rocinante, de puro malparado, no se pudo mover por entonces.

---

cuándo será el día, como otras muchas veces he dicho, donde yo te vea hablar sin refranes una razón corriente y concertada! Vuestras grandezas dejen a este tonto, señores míos, que les molerá las almas, no solo puestas entre dos, sino entre dos mil refranes, traídos tan a sazón y tan a tiempo cuanto le dé Dios a él la salud, o a mí si los querría escuchar. (II, cap. XXXIII, 2)

Sancho, todo triste, todo apesarado, no sabía qué decirse ni qué hacerse: pareciale que todo aquel suceso pasaba en sueños y que toda aquella máquina era cosa de encantamento. Veía a su señor rendido y obligado a no tomar armas en un año; imaginaba la luz de la gloria de sus hazañas escurecida, las esperanzas de sus nuevas promesas deshechas, como se deshace el humo con el viento" (II, cap. LXVIII, 2)

Como le ocurrió a Sancho, Don Quijote ha sido el símbolo de quienes creen en ideales de justicia y bondad y lamentan su derrota. Ese idealismo es el que ha triunfado de forma universal. "En sus malandanzas, evocaba don Quijote la edad dorada, cuando todo era común y no había tuyo ni mío. Después, decía, habían empezado los abusos, y por eso había sido necesario que salieran al camino los caballeros andantes, para defender a las doncellas, amparar a las viudas y socorrer a los huérfanos y a los menesterosos" (Galeano, 2005). Don Quijote es el sueño de una humanidad mejor y el consuelo de los derrotados. Así se puede entender un conocido poema del poeta español León Felipe (1884-1968), que escribió en 1920 y que tituló "Vencidos"<sup>114</sup>:

<i>Por la manchega llanura</i>	<i>en horas de desaliento así te miro pasar...</i>
<i>se vuelve a ver la figura</i>	<i>y cuántas veces te grito: Hazme un sitio en tu montura</i>
<i>de Don Quijote pasar...</i>	<i>y llévame a tu lugar;</i>
<i>Y ahora ociosa y abollada va en el rucio la armadura,</i>	<i>hazme un sitio en tu montura</i>
<i>y va ocioso el caballero, sin peto y sin espaldar...</i>	<i>caballero derrotado,</i>
<i>va cargado de amargura...</i>	<i>hazme un sitio en tu montura</i>
<i>que allá encontró sepultura</i>	<i>que yo también voy cargado</i>
<i>su amoroso batallar...</i>	<i>de amargura</i>
<i>va cargado de amargura...</i>	<i>y no puedo batallar.</i>
<i>que allá «quedó su ventura»</i>	<i>Ponme a la grupa contigo,</i>
<i>en la playa de Barcino, frente al mar...</i>	<i>caballero del honor,</i>

---

<sup>114</sup> León Felipe, (1920), "Vencidos...", *Versos y oraciones de caminante* (I), en Felipe, 2004)

*Por la manchega llanura  
se vuelve a ver la figura  
de Don Quijote pasar...  
va cargado de amargura...  
va, vencido, el caballero de retorno a su lugar.  
Cuántas veces, Don Quijote, por esa misma llanura*

*ponme a la grupa contigo  
y llévame a ser contigo  
pastor.  
Por la manchega llanura  
se vuelve a ver la figura  
de Don Quijote pasar...*

El poeta León Felipe creía que los ojos de don Quijote ven el mundo como debiera ser y no como realmente es. "Cuando don Quijote toma al ventero ladrón por un caballero cortés y hospitalario, a las prostitutas descaradas por doncellas hermosísimas, la venta por un albergue decoroso, el pan negro por pan candeal y el silbo del capador por una música acogedora, dice que en el mundo no debe haber ni hombres ladrones ni amor mercenario ni comida escasa ni albergue oscuro ni música horrible" (Galeano, 2005).

También el poeta nicaragüense Rubén Darío (1867-1916) dedicó un largo poema a la figura de Don Quijote como símbolo de un idealismo conmovedor. Rubén Darío tituló este poema "Letanía de Nuestro señor Don Quijote"<sup>115</sup> porque es como una oración a un santo literario. El poema es bello y con la fuerza de la admiración del poeta por el caballero don Quijote. La siguiente estrofa es realmente simbólica y declarativa:

Noble peregrino de los peregrinos,  
que santificaste todos los caminos  
con el paso augusto de tu heroicidad,  
contra las certezas, contra las conciencias  
y contra las leyes y contra las ciencias,  
contra la mentira, contra la verdad...

---

<sup>115</sup> Rubén Darío: *Letanía de Nuestro señor Don Quijote* (1905), en *Cantos de vida y esperanza*. (Darío, 2004)

Don Quijote es idealista y ese rasgo de su personalidad es aprovechado por Cervantes para incluir cuestiones muy difíciles en su época, sorprendentes por su atrevimiento y por lo que podríamos considerar como manifestaciones e ideas muy adelantadas para aquel momento en que fueron escritas en esta obra, y muy especialmente, como hemos visto, por su insistencia en la libertad y la dignidad como derechos de todas las personas, además de la justicia. Hay un pasaje muy hermoso en el Quijote, el monólogo de la pastora Marcela, que no ha perdido un ápice de interés después de más de 400 años y que supone un bellísimo alegato por la dignidad de las mujeres. La bella Marcela fue condenada por la opinión pública de su pueblo porque no accedió a los amores del rico hidalgo Grisóstomo y este se suicidó (así se entiende). Ante esta injusticia contra una mujer que quería ser solamente libre, Marcela ha de defenderse y aquí Cervantes escribe uno de los pasajes más bellos de su novela a la vez que justo y reivindicativo de la dignidad de todas las mujeres:

—No vengo, ¡oh Ambrosio!, a ninguna cosa de las que has dicho —respondió Marcela—, sino a volver por mí misma y a dar a entender cuán fuera de razón van todos aquellos que de sus penas y de la muerte de Grisóstomo me culpan [...] Hízome el cielo, según vosotros decís, hermosa, y de tal manera, que, sin ser poderosos a otra cosa, a que me améis os mueve mi hermosura, y por el amor que me mostráis decís y aun queréis que esté yo obligada a amaros. Yo conozco, con el natural entendimiento que Dios me ha dado, que todo lo hermoso es amable; mas no alcanzo que, por razón de ser amado, esté obligado lo que es amado por hermoso a amar a quien le ama. Y más, que podría acontecer que el amador de lo hermoso fuese feo, y siendo lo feo digno de ser aborrecido, cae muy mal el decir «Quiérote por hermosa: hasme de amar aunque sea feo». Pero, puesto caso que corran igualmente las hermosuras, no por eso han de correr iguales los deseos, que no todas hermosuras enamoran: que algunas alegran la vista y no rinden la voluntad; que si todas las bellezas enamorasen y rindiesen, sería un andar las voluntades confusas y

descaminadas, sin saber en cuál habían de parar, porque, siendo infinitos los sujetos hermosos, infinitos habían de ser los deseos. Y, según yo he oído decir, el verdadero amor no se divide, y ha de ser voluntario, y no forzoso. Siendo esto así, como yo creo que lo es, ¿por qué queréis que rinda mi voluntad por fuerza, obligada no más de que decís que me queréis bien? Si no, decidme: si como el cielo me hizo hermosa me hiciera fea, ¿fuera justo que me quejara de vosotros porque no me amábades? Cuanto más, que habéis de considerar que yo no escogí la hermosura que tengo, que tal cual es el cielo me la dio de gracia, sin yo pedilla ni escogella. [...] Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos: los árboles destas montañas son mi compañía; las claras aguas destes arroyos, mis espejos; con los árboles y con las aguas comunico mis pensamientos y hermosura. Fuego soy apartado y espada puesta lejos. A los que he enamorado con la vista he desengañado con las palabras; y si los deseos se sustentan con esperanzas, no habiendo yo dado alguna a Grisóstomo, ni a otro alguno el fin de ninguno dellos, bien se puede decir que antes le mató su porfía que mi crueldad. Y si se me hace cargo que eran honestos sus pensamientos y que por esto estaba obligada a corresponder a ellos, digo que cuando en ese mismo lugar donde ahora se cava su sepultura me descubrió la bondad de su intención, le dije yo que la mía era vivir en perpetua soledad y de que sola la tierra gozase el fruto de mi recogimiento y los despojos de mi hermosura; y si él, con todo este desengaño, quiso porfiar contra la esperanza y navegar contra el viento, ¿qué mucho que se anegase en la mitad del golfo de su desatino? Si yo le entretuviera, fuera falsa; si le contentara, hiciera contra mi mejor intención y prosupuesto. Porfió desengañado, desesperó sin ser aborrecido: ¡mirad ahora si será razón que de su pena se me dé a mí la culpa! Quéjese el engañado, desespérese aquel a quien le faltaron las prometidas esperanzas, confíese el que yo llamare, ufánese el que yo admitiere; pero no me llame cruel ni homicida aquel a quien yo no prometo, engaño, llamo ni admito.[...] El que me llama fiera y basilisco déjeme como cosa perjudicial y mala; el que me llama ingrata no me sirva; el que desconocida, no me conozca; quien cruel, no me siga; que esta fiera, este basilisco, esta ingrata, esta cruel y esta

desconocida ni los buscará, servirá, conocerá ni seguirá en ninguna manera. [...] Yo, como sabéis, tengo riquezas propias, y no codicio las ajenas; tengo libre condición, y no gusto de sujetarme; ni quiero ni aborrezco a nadie; no engaño a este ni solicito aquel; ni burlo con uno ni me entretengo con el otro. La conversación honesta de las zagalas destas aldeas y el cuidado de mis cabras me entretiene. Tienen mis deseos por término estas montañas, y si de aquí salen es a contemplar la hermosura del cielo, pasos con que camina el alma a su morada primera" (I, cap. XIII, 2).

El idealismo de Don Quijote ha inspirado a multitud de poetas y escritores, pensadores y filósofos en todo Occidente y también en Oriente cuando, tras las tardías traducciones, se ha conocido la gran obra de Cervantes. En el caballero andante se ha visto lo más noble de la humanidad, esa capacidad de sublimar la dura realidad luchando por un mundo mejor. Ese es el triunfo del idealismo. Por eso la identificación en general es con el admirable don Quijote, un sueño del que todavía podemos disfrutar. Don Quijote no es un revolucionario, no se cuestionó el orden social de su época, pero sí era un verdadero humanista (Salazar Rincón, 1986). La fascinación por don Quijote es la necesidad del idealismo para vivir con esperanza. No asusta su locura ni sus fracasos porque se intuye que la cordura y la racionalidad alejan de la persecución de los fines nobles, de la belleza del sueño. En el idioma español la palabra "quijote" es un término genérico para definir a ciertas personas, a veces de modo peyorativo, y que la Real Academia Española<sup>116</sup> define así. "Hombre que, como el héroe cervantino, antepone sus ideales a su conveniencia y obra de forma desinteresada y comprometida en defensa de causas que considera justas".

Cuando Sancho cree que partirá junto a su amo a la ínsula Barataria y se hará su gobernador no sabe que se trata de una broma de sus anfitriones. Tampoco lo sabe Don Quijote y le da una serie de consejos largos y

---

<sup>116</sup> Diccionario de la RAE, 23 edición, 2014, en: <https://dle.rae.es/>

explicados (Cervantes dedica todo el capítulo 42 de la segunda parte a la relación de estos consejos de Don Quijote) que pueden considerarse como un arte de gobernar, todos ellos justos y sabios. Don Quijote acaba su plática prometiéndole larga vida y felicidad si sigue sus consejos como gobernador de Barataria: "Si estos preceptos y estas reglas sigues, Sancho, serán luengos tus días, tu fama será eterna..."(II, cap. XLII, 2). Y en el siguiente capítulo Cervantes coloca otro tipo de consejos que Don Quijote le ofrece a Sancho, estos ya referidos al cultivo de su buena imagen como gobernante. Al final del diálogo que establecen ambos con este tema, termina Don Quijote diciendo: "—Por Dios, Sancho —dijo don Quijote—, que por solas estas últimas razones que has dicho juzgo que mereces ser gobernador de mil ínsulas: buen natural tienes, sin el cual no hay ciencia que valga" (II, cap. XLIII, 2). Estos dos capítulos muestran a Don Quijote como un educador que cree firmemente en la mejora del ser humano mediante la educación, tanto desde un punto de vista formativo como por las formas cultivadas, aunque deduce al final que son la bondad y la inteligencia las dos cualidades necesarias para que la educación produzca buenos resultados. En realidad esta actitud del Quijote no es nueva, la esperanza que proporciona la educación forma parte de las ideas de muchos pensadores anteriores (y de todas las culturas). Lo interesante en este caso es que Cervantes pone en boca de su idealista don Quijote que el cultivo de las virtudes, de la civilidad y del conocimiento iguala a los seres humanos para la consecución del bien. Esta es una de las más importantes utopías del Quijote: su humanismo idealista:

"Esto, pues, señores, es ser caballero andante, y la que he dicho es la orden de su caballería, en la cual, como otra vez he dicho, yo, aunque pecador, he hecho profesión, y lo mesmo que profesaron los caballeros referidos profesó yo. Y, así, me voy por estas soledades y despoblados buscando las aventuras, con ánimo deliberado de ofrecer mi brazo y mi persona a la más peligrosa que la suerte me deparare, en ayuda de los flacos y menesterosos" (I, cap. LII, 1)

Este humanismo idealista (o idealismo humanista) representado por don Quijote ha influido en otras culturas como veremos en el próximo subcapítulo dedicado al análisis de las obras de Lu Xun.

Sancho Panza, con su realismo y sus pies en la tierra, es quien hace posible que Don Quijote sea ese admirado idealista. Sin Sancho, Don Quijote no hubiera imaginado sus ideales ni hubiera podido expresarse. Y esta es la gran paradoja de la novela de Cervantes. Por tanto no se trata de una construcción de personajes dicotómica para la narración sino más bien lo contrario. Don Quijote y Sancho se complementan, el realismo hace posible el idealismo y el idealismo valora las verdades del realismo. La novela de Cervantes es realmente la existencia de estos dos personajes, toda la narración se supedita a ellos. Hay un pasaje en la segunda parte de la novela que es reveladora de lo que afirmamos, cuando Sancho Panza trata de consolar la tristeza de Don Quijote por la gran decepción que le produjo el encantamiento de su Dulcinea en una vulgar aldeana:

"—Señor, las tristezas no se hicieron para las bestias, sino para los hombres, pero si los hombres las sienten demasiado, se vuelven bestias: vuestra merced se reporte, y vuelva en sí, y coja las riendas a Rocinante, y avive y despierte, y muestre aquella gallardía que conviene que tengan los caballeros andantes. ¿Qué diablos es esto? ¿Qué descaecimiento es este? ¿Estamos aquí o en Francia<sup>117</sup>? Mas que se lleve Satanás a cuantas Dulcineas hay en el mundo, pues vale más la salud de un solo caballero andante que todos los encantos y transformaciones de la tierra" (II, cap.XI, 1).

El concepto de la doctrina cristiana de que el sufrimiento es la base de la existencia humana y que santifica al hombre está absolutamente refutado por esta manifestación de Sancho Panza. A nuestro juicio es uno de los discursos

---

<sup>117</sup> Francia como país totalmente opuesto, según nota de la edición de la novela de Cervantes publicada en el Centro Virtual Cervantes, edición de Francisco Rico.

más importantes de la novela y se enraíza con el ideal ético de la mesura y el autocontrol que propugnaron los presocráticos griegos y que Aristóteles acoge para hacerlo centro de su *Ética*. Tanto es así que el alemán Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900), considerado como uno de los filósofos más importantes e influyentes de la filosofía occidental, se basó en la declaración de Sancho Panza para uno de sus aforismos que le sirvieron de crítica contra los discursos establecidos en la cultura occidental:

"¿Por qué la persona afligida está más inclinada a abandonarse ciegamente a los placeres de los sentidos? ¿Es el aturdimiento que producen lo que ella apetece? ¿O una necesidad de emoción a cualquier precio?. Sancho Panza dice «Si los hombres sienten demasiado las tristezas, se vuelven bestias.» (Friedrich Nietzsche, 1877: *Aforismos*. En Nietzsche 1999: 101)

Sancho Panza es ante todo realismo y sabiduría del orden del mundo. Fue capaz de responder llanamente al mayordomo del virrey cuando este le llamó "don" Sancho Panza. Sorprendido y tal vez temiéndose la burla, Sancho responde: "[...] yo no tengo *don*, ni en todo mi linaje le ha habido: Sancho Panza me llaman a secas, y Sancho se llamó mi padre, y Sancho mi agüelo, y todos fueron Panzas, sin añadiduras de dones ni donas" (II, cap. XLV, 1).

Don Quijote y Sancho Panza constituyen una representación de la humanidad. Creemos que Cervantes quiso transmitir el mensaje de que el idealismo sin realismo no lleva a ninguna parte y que el realismo sin idealismo empobrece la vida y fortalece la injusticia. Esta novela de Cervantes es también una potente crítica social, teñida de humor y mucho afecto por sus dos personajes protagonistas. Ambos se van transformando a lo largo de las dos partes de la novela realista de Cervantes. Tan realista que Don Quijote regresa a su pueblo y sabe ya que no es un héroe y que los héroes no existen. Toda una idea provocadora en la literatura de la época de Miguel de Cervantes. Y revolucionaria incluso respecto a cualquier doctrina política o religiosa.

—Señores —dijo don Quijote—, vámonos poco a poco, pues ya en los nidos de antaño no hay pájaros hogaño (II, cap. LXXVIII, 2)

### 3.3. Análisis de los relatos de Lu Xun

La obra de Lu Xun que se analiza en este subcapítulo la constituyen los 18 cuentos recopilados en los siguientes libros antológicos:

<b>Títulos de los libros antológicos de Lu Xun</b>	<b>Cuentos que contienen</b>
1. <i>Gritos de llamadas</i>	1. <i>Diario de un loco</i>
	2. <i>La verdadera historia de Ah Q</i>
	3. <i>Medicina</i>
	4. <i>Kong Yi Ji</i>
	5. <i>Pueblo natal</i>
2. <i>Mala hierba</i>	6. <i>El Infierno perdido</i>
	7. <i>Yi Jue</i>
	8. <i>Inteligente, Idiota y Lacayo</i>
	9. <i>Nieve</i>
3. <i>Vagabundeos</i>	10. <i>Bendición</i>
	11. <i>El solitario</i>
	12. <i>En la taberna</i>
	13. <i>La Lámpara eterna</i>
	14. <i>Shang Shi herido y muerto</i>
4. <i>Viejos cuentos contados de nuevo</i>	15. <i>Reparar el cielo</i>
	16. <i>Volando a la luna</i>
	17. <i>Domeñar la inundación</i>
	18. <i>Ir fuera</i>

Todos los relatos contenidos en estos cuatro libros son de carácter breve. A continuación comenzamos por los resúmenes de cada uno de estos 18 relatos siguiendo los cada uno de los cuatro títulos arriba mencionados que los contienen.

### **3.3.1. Resúmenes de los 18 relatos de Lu Xun recopilados en 4 libros**

#### **3.3.1.1. *Gritos de llamadas***

Los cuentos que contiene fueron compuestos desde 1918 hasta 1922. El contexto social es desde la revolución Xin Hai<sup>118</sup> a la víspera del movimiento Wu Si<sup>119</sup>. En estos texto, el autor reflejó principalmente los conflictos sociales de China y criticó la profunda influencia de las doctrinas y pensamientos tradicionales en la generación de dichos conflictos y otros problemas endémicos de la sociedad china. Veremos a continuación el resumen de los relatos que contiene la colección de cuentos titulada *Gritos de Llamadas*<sup>120</sup>.

#### **1. Diario de un loco**

En este relato corto, narrado en primera persona, se van revelando las ideas y sensaciones aparecidas en el diario de un hombre de aldea que cree estar prisionero de caníbales. En realidad, para él, enfermo de "manía persecutoria", todos eran caníbales, comían gente, incluso creía que él

---

<sup>118</sup> La revolución Xin Hai también es conocida como la Revolución china de 1911. En ella se derrocó a la dinastía Qing, la última dinastía imperial de China. Se estableció la República de China (1912-1949)

<sup>119</sup> Wu Si es la fecha del estallido de la revolución "Cuatro de mayo". El *Movimiento del Cuatro de Mayo* fue un movimiento social chino surgido a raíz de las protestas de los estudiantes en la Plaza de Tian'anmen de Pekín el 4 de mayo de 1919.

<http://www.lunwenstudy.com/tongshi/117959.html>

<sup>120</sup> En el capítulo VI de esta tesis, Bibliografía, aparecen las referencias bibliográficas de todas las obras de Lu Xun que he encontrado en español. La autora ha leído las obras en su idioma natal, chino, que también aparecen referenciadas en la bibliografía general.

también había comido a alguien. En sus delirios se convenció de que se había podido comer a su propia hermana. Además, creía que los que vivían en su alrededor tenían ganas de comerle a él. Pasaba la vida verdaderamente aterrorizado. En realidad, los caníbales representaban la naturaleza opresiva de la tradición. Comer a la gente es una metáfora, alude a la doctrina de Confucio y a las ideas tradicionales por las que China regía la sociedad. Estas tradiciones obligaban al rechazo de los pensamientos avanzados provenientes del extranjero, sobre todo de Japón y de los países occidentales. Al final, el loco, convencido de que no hay salvación posible, clama desesperado por salvar a los niños (cree que los niños todavía no empezaron a estudiar las ideologías antiguas, por eso, es mejor empezar a inculcar nuevas y mejores en ellos)

## **2. La verdadera historia de Ah Q**

*La verdadera historia de Ah Q* es la biografía de un muchacho pobre de aldea que fue un conformista ante su mísera y desgraciada existencia, lo que le llevó a la muerte. Ah Q no tuvo ni familiares ni amigos. Solía ser humillado e insultado por los demás. Ni siquiera supo su apellido y creyó y decía que podría llamarse Zhao, que era el apellido de un terrateniente rico y poderoso del pueblo. Cuando el terrateniente lo supo le dio dos bofetadas y le dijo a Ah Q que él no era digno de este apellido. Los pícaros del pueblo también le pegaron siempre. Para consolarse, se decía a sí mismo: “ellos son como mis hijos, y los hijos pegan al padre”. De vez en cuando, él también insultaba, como a una monja pobre, para creerse así fuerte y poderoso. Con el tiempo, Ah Q supo que el rico hacendado que tanto le despreció temía mucho a los revolucionarios. Así decidió Ah Q ser un revolucionario. Y, por eso, fue encarcelado y decapitado. Este cuento también es una metáfora sobre China. Tanto el gobierno como los poderosos y los ricos eran como Ah Q, fueron cobardes ante los agresores poderosos de Inglaterra y Japón. Y también fueron brutos y crueles ante los ciudadanos pobres y desarmados.

### 3. Medicina

El viejo Chuan y su esposa son propietarios de una pequeña tienda de té. Ahorran dinero para comprar una medicina popular para su hijo, el joven Chuan, que se está muriendo de tuberculosis. La historia comienza con el viejo Chuan dejando su tienda y yendo a la casa de quien vende la cura, una especie de "barra de pan al vapor del que caían al suelo unas gotas carmesí". Esas gotas carmesí eran sangre de un joven recientemente ejecutado por actividades revolucionarias, en eso consistía la ansiada cura. La "medicina" no funciona, el hijo muere y la madre del joven Chuan se encuentra en el cementerio con la madre del revolucionario ejecutado. Las dos madres contemplan una misteriosa corona sobre la tumba del revolucionario, una corona que Lu Xun, en su introducción a esta colección de sus cuentos (que tituló *Gritos de llamada*), describe como uno de sus homenajes para "esos combatientes que galopan en en la soledad, para que no se desanimen".

### 4. Kong YiJi

Kong YiJi fue un intelectual viejo que dedicó toda su vida al estudio. En China hay una refrán muy popular que dice que "estudiar es superior a otros trabajos". Todos los intelectuales habían hecho el esfuerzo de cambiar su destino mediante el estudio arduo. Sin embargo, el examen KeJu (un examen tradicional que era como el examen actual de selectividad para poder ingresar en la universidad) fue tan dificultoso que solo unos pocos lograron aprobarlo. Los demás, la mayoría de los aspirantes, vivieron duramente durante todas sus vidas, también Kong YiJi.

Después de la revolución Xin Hai, es decir después de la caída de la dinastía Qing, el KeJu fue cancelado, aun así, muchos intelectuales siguieron o continuaron estudiando según las reglas de este examen. Kong YiJi, que no aprobó el examen, no trabajaba para ganarse la vida porque estaba convencido de que salvo estudiar cualquier otro trabajo era una actividad

inferior. Por eso se dedicó a robar libros que cambiaba por dinero. Esto le enfrentó a Xiu Cai, quien aprobó el primer nivel del examen KeJu. Xiu Cai le acusó de robarle un libro y le rompió la perna a Kong YiJi. Con este cuento Lu Xun expone la crueldad e indiferencia de los chinos poderosos. Además refleja la influencia inveterada de la educación tradicional.

## **5. Pueblo natal**

El propio autor es el protagonista del cuento quien después de salir del pueblo natal muchos años, regresó. Por entonces, después de la revolución Xin Hai, China estuvo dividida y separada en varias partes, los caudillos militares y los invasores dominaron diferentes regiones. La vida de los pueblos fue aún más dura.

El narrador regresó en invierno, una estación en la que el pueblo parecía muy desolado. Se encontró con un amigo de infancia, Run Tu a quien había admirado mucho cuando era niño porque era abierto y simpático y muy hábil en capturar animales salvajes, le gustaba jugar con él. Sin embargo, después de los casi veinte años que habían transcurrido desde la marcha del narrador protagonista, su amigo había cambiado totalmente. Ahora era un viejo lerdo que impuso distancia ("me trató de señor en vez de hermano Xun" [un tratamiento cariñoso de infancia]). El protagonista se dio cuenta de que la ideología tradicional de la jerarquía había tenido un efecto muy profundo en su amigo. En solo veinte años Run Tu se había convertido en otra persona, ahora era la copia de su padre.

### **3.3.1.2. Mala Hierba**

*Mala Hierba* es una colección de prosas breves escrita por Lu Xun en 1926. Por entonces Lu vivió en Beijín en una época en la que estallaron muchas guerras entre los caudillos. Por eso el autor exteriorizó su soledad y vagabundeo con sus textos. Por este ambiente, los cuentos y los protagonistas (no siempre son humanos, también protagonizan relatos diablos o animales) contienen especiales connotaciones. Por tanto, se dice que esta colección es la más complicada de las obras de Lu Xun.

## **6. El Infierno perdido**

Se trata del cambio sucesivo de la dominación de “Dios” a “Diablo” y a “humano”. Son metáforas, aluden a los caudillos y agresores. En el cuento, las almas representan a los pueblos. Se basa en unos hechos históricos de China: después de la caída de la dinastía Qing, China fue dominada por Yuan ShiKai y, después de su muerte, los caudillos empezaron a luchar para sucederle. Por eso, apareció un fenómeno ridículo, cada presidente que lograba serlo mediante la imposición de las armas sólo ocupó este puesto un año o menos porque otro se lo usurpaba de la misma manera violenta. Estallaron muchas guerras civiles entre los caudillos para arrebatarle el poder. Declaraban la guerra con el pretexto de que China necesitaba un gobierno sensato y democrático para lograr el apoyo del pueblo. Sin embargo, después de lograr el poder, ellos eran más crueles que los dominadores anteriores.

## **7. Yi Jue**

El contexto social de este cuento fue la guerra entre Zhi y Feng (dos caudillos). Por entonces Lu fue perseguido por otro caudillo, Duan QiRui, por lo que emprendió una vida de fugitivo con un amigo. Estuvo muy amargado. Para colmo, el caudillo Feng bombardeaba por vía aérea. Todos los pueblos

estaban amenazados por la muerte. Esto hizo que Lu Xun sufriera una depresión aunque después se sintió contento y consolado al ver que los jóvenes se atrevieron a resistir ante esta situación. Creyó que aunque en situaciones muy peligrosas y desesperadas, el ser humano no se extinguirá y que superará todos retos. Como era frecuente en él, Lu Xun juega con el significado de las palabras para sus títulos y personajes: Jue (觉) significa despertar.

### **8. Inteligente, Idiota y Lacayo**

Inteligente, Idiota y Lacayo son metáforas: representan respectivamente los ayudantes de los gobernadores, los rebeldes y los trabajadores. El cuento refleja un fenómeno real de ese momento. El lacayo (trabajadores) fue reprimido por el inteligente (ayudantes de los gobernadores) y eso provocó a Idiota (rebeldes) que quiso ayudar a Lacayo para cambiar su situación humilde. Sin embargo, Lacayo no comprendió el acto de Idiota, rechazó su ayuda, incluso le expulsó de su casa con sus compañeros. Después dijo a Inteligente cómo echar a Idiota. Ante el elogio de Inteligente (ayudante del gobierno), Lacayo estaba satisfecho, no se concienzó de que Inteligente fue el que le llevó la pesadumbre y que Idiota, aunque actuaba como un loco, le hubiera ayudado a salir de su situación de opresión. El cuento refleja la hipocresía del poder, la ignorancia e indiferencia del pueblo oprimido y la valentía y el espíritu de resistencia de los que se rebelan ante la injusticia.

### **9. Nieve**

Lu Xun escribió este texto en 1925. Por entonces, en el sur de China estalló la revolución y en el norte las guerras entre los caudillos seguían ininterrumpidas. En este texto Lu Xun escribió sobre la nieve del norte y la primavera del sur, donde no nevaba. Así representaba la oscuridad de la

realidad y la admiración por el espíritu de resistencia.

### **3.3.1.3. Vagabundeos**

Los protagonistas de estos cuentos son intelectuales y campesinos. El autor quiso expresar el espíritu de resistencia ante la represión de los poderosos. La mayoría de estos cuentos son para describir la desgracia de ambos grupos de protagonistas.

## **10. Bendición**

En este cuento el autor utiliza otra imagen de los campesinos, en este caso, la tía Xiang Lin. Escrito en primera persona, el protagonista regresó a su pueblo natal para participar en una actividad--- Bendición--- y se encontró con unos vecinos. Entre ellos, tía Xiang Lin, con la que se siente muy impresionado. Era una mujer con vida tormentosa. Después de la muerte de su esposo, su suegra la vendió a otro hombre con el fin de reunir dinero para el casamiento de su otro hijo. Pero, para ser fiel a su esposo difunto, la pobre mujer huyó de la casa y se fue a trabajar a casa de tío Lu. Al saber que su esposo había muerto, tío Lu no le permitió trabajar para la actividad de Bendición, ya que creyó que era una mujer fatídica. Después de unos meses, la suegra de Xiang Lin la encontró, la llevó a su casa de nuevo y la casó con otro hombre. Sin embargo, unos años después, tía Xiang Lin volvió a la casa de tío Lu, ya que su segundo esposo y su hijo se murieron sucesivamente (su hijo fue comido por los lobos). Al principio tío Lu quiso rechazarla, pero su esposa la dejó quedarse porque tía Xiang Lin era una buena trabajadora. En cuanto a sus desgracias, la gente al principio la compadeció mucho, aunque poco a poco comenzaron las bromas por sus encadenadas desgracias.

Unos años después, una compañera la dijo que la separarían en dos partes cuando llegara al infierno porque se había casado con dos hombres. Xiang Lin se asustó mucho y le dijeron que para evitarlo debería regalar un umbral al templo. Ella entregó todos sus ahorros para construir este umbral. Su final fue cruel: se convirtió en mendiga y murió en la calle.

Este cuento nos reveló que en la antigua sociedad las mujeres fueron humilladas sistemáticamente. Su destino fue determinado por su padre, su hermano, su esposo y sus suegras. Reflejó la persecución del poder político y del sometimiento de las mujeres a los hombres de la familia. Con el relato de la vida de Xiang Lin, Lu Xun muestra otra vez la profunda influencia de las doctrinas tradicionales chinas y la apatía y superstición de la gente.

## **11. El solitario**

El título contiene dos tipos de soledad: primero, la del propio autor. Cuando creó este cuento, Lu Xun había roto la relación con su hermano menor, al que estaba muy unido, y se mudó a otro lugar a vivir solo; además, fue despedido del trabajo. La otra soledad es la del protagonista, Wei LianYi a quien le gustaban mucho los niños pero no al revés, no era recíproco. Wei, que era un intelectual revolucionario, prefirió las nuevas cosas y no obedeció las doctrinas tradicionales de los ancianos y sabios. Estudió nuevas ideas y nuevos pensamientos y llegó a la conclusión de que era necesario abandonar las tradiciones supersticiosas. Esta actitud provocó el rechazo de sus semejantes y no consiguió que lo comprendieran. Cuando estuvo desempleado, este sentimiento de soledad se hizo fuerte y más profundo. Cambió de ideas, empezó a trabajar con los que antes creyó enemigos y con los gobernadores. Cuando logró un alto puesto, sus vecinos, sus familiares e incluso los niños empezaron a adularle.

Este cuento es una alegoría sobre esos muchos jóvenes que al principio quisieron esforzarse para cambiar la situación de China pero que, ante los

retos de la realidad, cedieron y eligieron trabajar con los “enemigos”. En este cuento el autor hizo una reflexión de la vida, de los ideales y anhelos y de la renuncia a ser uno mismo.

## **12. En la taberna**

Hay dos personajes en este texto, Lv WeiPu y el propio narrador. Se trata de dos jóvenes idealistas que quisieron cambiar China con las nuevas ideas revolucionarias. Sin embargo, ante los retos y el fracaso, Lv WeiPu, que representa a muchos revolucionarios jóvenes, eligió ceder. Para ganarse la vida, enseñaba a las chicas las doctrinas tradicionales que antes rechazó. Por otro lado, el narrador, aunque desesperado y vagabundo, siguió adelante con su genuino idealismo de buscar y encontrar un nuevo camino para China.

## **13. La Lámpara eterna**

Este cuento es similar al *Diario de un loco*, también protagonizado por un demente que quiso apagar la lámpara eterna de su pueblo. Según decían, si esta lámpara se apagara, ocurriría una gran calamidad en este lugar. Por supuesto, el pueblo trató de impedirlo. La diferencia con el *Diario de un loco* consiste en que este refleja la influencia inveterada de la doctrina tradicional. A pesar de que todos lo tomaron como loco, él fue el único despertador de los pusilánimes. En este relato de "La lámpara eterna", aparte de denunciar el pernicioso efecto arraigado de las doctrinas antiguas, satirizó al “loco”, el cual representa a revolucionarios radicales. Según el autor, los pensamientos tradicionales supersticiosos estaban enraizados en la mente de la gente; por eso, solo apagar la lámpara de la apariencia no servía nada. Debían erradicarlos desde el interior de los pueblos.

## **14. Shang Shi herido y muerto**

Este es un cuento sobre dos jóvenes, JuanSheng y ZiJun, que se casaron después de superar muchas dificultades. Los padres de ZiJun no permitían que ella se casara con JuanSheng y ella, de pensamiento libre, huyó de casa con su novio y se casaron sin la bendición ni de los familiares ni de los amigos (esto en la antigua China era imposible, los jóvenes debían casarse según la exigencia de sus padres).

Después de casarse, ZiJun no estudió más y se quedó en casa para cuidar a su esposo, por lo que empezó su vida de casada igual que su madre, su abuela, su bisabuela, etc. Unos años después se divorciaron porque cuando JuanSheng perdió su trabajo y le afectó negativamente en su vida en común. Además, salvo los problemas triviales y cotidianos de la casa, la pareja no tenía intereses en común. Todo esto causó la ruptura del matrimonio. Más tarde, JuanSheng recibió la noticia de la muerte de ZiJun.

Este cuento refleja el conflicto entre la sociedad y los individuos. Es decir, la libertad de los individuos es inútil sin la libertad social. Y también refleja críticamente esas muy arraigadas doctrinas de la tradición de China contra las mujeres. ZiJun, aspiró a la libertad y acogió las nuevas ideas liberadoras. Sin embargo, después de casarse, se quedó en su hogar como su madre y abuela y todas sus ancestas hicieron para cuidar la vida de su esposo.

### **3.3.1.4. *Viejos cuentos contados de nuevo***

Viejos cuentos contados de nuevo es una colección de ocho relatos; cinco de ellos fueron terminados en la última etapa de la vida de Lu Xun. Aunque los personajes siguen siendo trágicos, el estilo de la escritura de Lu Xun muestra un marcado cambio. Además, en los cuentos el autor incorpora su reflexión sobre la vida.

## **15. Reparar el cielo**

Según la mitología tradicional china, la diosa Nv Wa creó al humano. En este cuento, el autor adaptó esta leyenda y creó a Yi, que representa a Nv Wa. Yi jugaba en un lugar pintoresco y tuvo la idea de crear a un ser parecido y bueno: lo llamó humano. Pero poco a poco ese ser humano se convirtió en malvado. Cuando Yi se murió, el humano, que decía que era descendiente de Yi, construyó la casa en el cuerpo de su creadora. Ésto refleja el destino de los revolucionarios del movimiento de Wu Si.

## **16. Vuelva a la luna**

*Vuelva a la luna* es una adaptación de la leyenda de Chang E y su esposo Hou Yi. Hou Yi fue un héroe que salvó muchas vidas. La gente lo admiraba mucho. En este cuento Lu Xun recrea la vida de Hou Yi después de su hazaña. Su esposa --Chang E-- era en la leyenda una mujer muy bella. Sin embargo, en este cuento, ella es igual que las amas de casa de la vida real. Discutía mucho con su marido Hou Yi por la comida. Él trabajó mucho cada día para cazar más animales para su esposa pero ella nunca estuvo satisfecha. Hou Yi logró una píldora de inmortalidad y Chang E se la comió a hurtadillas y voló a la luna.

Este cuento es como una fábula que quiere enseñar que la vida siempre está llena de trivialidad y monotonía aunque se tenga la condición de héroe. Por eso esos revolucionarios que liberan a los oprimidos son después olvidados por la gente que es egoísta por naturaleza.

## **17. Domeñar la inundación**

El contexto social de este cuento es el año 1933, cuando el estallido de la presa del Río Huang. El agua inundó muchas provincias y en las zonas damnificadas la gente sufrió mucho. Por entonces, el gobierno nacionalista

(Guo Min) envió a varios gobernadores a esas provincias para resolver los problemas que sufrían los pueblos. No había comida y la gente ingería hojas y cortezas del árbol. Pero los funcionarios comieron pescado y carne. En su cuento el autor satirizó este comportamiento de falta de sensibilidad y de desvergüenza porque esos funcionarios decían a las gentes que las hojas de los árboles tenían muchos más nutrientes. El protagoniosta Yu también fue un personaje de la mitología china. Él supo cómo domeñar la inundación. En el cuento, él se convirtió en un gobernador honrado. Insistió en su decisión ante las objeciones de otros colegas oficiales. Él representa a los gobernadores responsables que trabajaron concienzudamente para la construcción del país y para el pueblo. En este cuento, Lu Xun también quiso revelar la ignorancia de los pueblos. La situación que cuenta se basaba en la realidad sufrida en China entonces. El pueblo era ignorante y los gobernadores no hicieron nada salvo intentar lograr bienes y gozar de la vida.

## **18. Ir fuera**

Confucio y Lao Zi (los dos sabios más famosos de la historia de China) protagonizan este cuento. Confucio fue discípulo de Lao Zi aunque después y en una discusión derrotó a su maestro. Por eso Lao Zi decidió a irse fuera de China para ver el mundo. A la puerta de la ciudad fue interceptado por los soldados y le pidieron que les diera clase. Accedió el sabio Lao Zi y no solo acudieron los soldados solicitantes sino que también acudió mucha gente diferente. gente que se dedicaba a distintos oficios. La mayoría era semi-analfabeta. Algunos creyeron que Lao Zi les contaría algo como su propio amor, pero la verdad fue que les explicó las teorías filosóficas que dominaba. Y se sintieron muy aburridos.

No es fácil la interpretación de este relato, cada lector tiene su propio entendimiento. Desde mi punto de vista, Lao Zi representa a Lu Xun. Así lo creo porque Lu dedicó toda su vida a pensar la salida de China. Sin embargo,

la gente común no le comprendió, incluso tampoco lo hicieron salvo sus amigos intelectuales más íntimos. Con la soledad causada por la incompreensión hacia viejo sabio Lao Zi. Lu Xun exteriorizó su propia situación.

### 3.3.2. Análisis de los relatos de Lu Xun

#### 3.3.2.1. *Gritos de llamadas*

*Gritos de Llamadas* (también traducible como "gritos de protesta") es una antología en la que Lu Xun recopiló catorce cuentos literarios, precedidos por un prólogo también de su autoría, que escribió entre 1918 y 1922 y que se editó en 1923. El contexto social de estos relatos es anterior en realidad porque incluye la época de la revolución de Xin Hai<sup>121</sup> (1911) hasta el *Movimiento del Cuatro de Mayo* (1919). Lu Xun describió la sociedad china tal y cómo él la veía. Estos cuentos describieron vivamente la vida social, el concepto del ser humano y la contradicción de la sociedad y del pueblo; además Lu Xun también ahondó profundamente en el régimen caduco y en el dominio de las viejas tradiciones feudales que mantenían a China en el servilismo y el atraso. Lu Xun se preocupaba por el futuro del país y a través de los personajes que creó expresaba su anhelo de revoluciones sociales para cambiar la situación de su patria. (杨文兵 郑建. 名师全新解读呐喊: 中国对外翻译出版公司, / Yang & Zheng, 2010: 3-6).

Esta colección de cuentos, publicada en agosto de 1923, contiene famosos relatos del autor, como *La Verdadera Historia de Ah Q*, *Diario de un loco*, *Medicina*, etc. Puede decirse que la publicación de esta colección antológica tuvo una enorme resonancia en China. En el conjunto de relatos, Lu Xun

---

<sup>121</sup> La revolución Xin Hai también es conocida como la Revolución china de 1911. En ella se derrocó a la dinastía Qing, la última dinastía imperial de China. Se estableció la República de China (1912-1949)

cuenta las circunstancias que le empujaron a la vida literaria después de haber abandonado en 1906 sus estudios de Medicina en Japón (véase el epígrafe 2.10.4. del capítulo II). Lu Xun pensó que en aquella China de su juventud (en el cambio del siglo XIX al XX) era más importante cuidar la salud espiritual y del pensamiento que la del cuerpo. Así se decidió a clamar por la libertad e igualitarismo y empezó a extender un movimiento literario con el que intentaría despertar a los conciudadanos dormidos e insensibles.

La editorial de la revista *Nueva Juventud*<sup>122</sup> publicó esta antología de Lu Xun. Cuando Lu acababa de regresar a China tras su estancia en Japón, charló con un amigo de *Nueva Juventud*:

"-imagínate dentro de una habitación hermética, no hay ni ventana ni puerta, dentro hay mucha gente dormida, alguien puede morir ahogado, pueden morir tranquilamente, sin conciencia ni miedo, sin embargo ahora gritas en voz alta, se despiertan los que no están tan dormidos, así ellos deberán padecer el miedo y la tristeza de enfrentarse a la muerte, ¡qué trágico! ¿Crees que lo que has hecho es correcto?"

"-puesto que unos se han despertado, por qué no esforzarse juntos, es posible que ellos puedan romper la habitación y logren la salvación".(Lu Xun, Prefacio de *Gritos de Llamadas*)

En este diálogo, la habitación es China. Y quien despertó a los demás fue esa prensa culturalmente revolucionaria que clamó por la democracia, la ciencia y la resistencia de los chinos.

*Diario de un Loco* provocó un gran eco en la sociedad de entonces y fue la primera novela escrita en chino moderno. Con este relato Lu Xun atacó el dogma y la cultura tradicional, lo que causó admiración por su valentía. Lu deseó despertar a la gente dentro de la "habitación" y clamó por la "salvación"

---

<sup>122</sup> *Nueva Juventud*: 新青年: Xīn Qīng Nián, fue creado por Chen DuXiu en septiembre del año 1915 para publicar las prosas que propagaron la democracia y la ciencia. Fue una prensa de la revolución cultural.

de los chinos. En esa gran habitación que era China, donde las gentes dormidas eran los propios chinos, no dormidas profundamente sino en ese duermevela de la indiferencia y la insesibilidad, Lu quiso ser el llamador, quiso despertar a sus compatriotas.

Los cuentos que contiene la antogogía *Mala Hierba* es más destacada en cuanto a los caracteres de los personajes, lo analizamos después. Aquí Lu muestra textos más oscuros y deja una sensación de abatimiento. Pero también quiso transmitir algo positivo, no solo su abatimiento y su indignación, sino esperanza en su país y en el futuro, sobre todo a los jóvenes.

*Gritos de llamadas* constituye la madurez de la novela moderna de China y la institución del realismo literario chino. Los cuentos que contiene son realistas, simbolistas y románticos. Con un estilo afilado e irónico, Lu Xun creó a unos personajes, como el Loco, Ah Q, o kong YiJi, que se han convertido en esos inmortales símbolos que muestran vivamente cómo era la sociedad de un antiguo país oriental que fue pisoteado por invasores y que estaba sumido en la feudalidad. Por eso Lu Xun expresó, al mismo tiempo, su deseo de revolución y de cambiar la actitud insensible de los pueblos de su país. Veamos los significados de los cuentos de *Gritos de llamadas*.

### 1. *Diario de un loco*

吃人的是我哥哥！

¡El que come a la gente es mi hermano mayor!

我是吃人的人的兄弟！

¡Yo soy hermano de un hombre que come a la gente!

我自己被人吃了，可仍然是吃人的人的兄弟

Aunque seré comido por otros, también soy hermano de un caníbal...

123

---

<sup>123</sup> Lu Xun (2016a), *Diario de un Loco*, en *Gritos de Llamadas*, p. 10. [Traducción propia].

El personaje de este cuento es un hombre enajenado, un loco que cree que todo el mundo practica el canibalismo y que él mismo también sería comido por los demás tarde o temprano. Cree que sus familiares han comido carne del ser humano. El pobre loco vivía con miedo cada día e intentó persuadir a la gente que no comieran a sus congéneres. Como es lógico, nadie le hizo caso, solo veían a un demente. Casi todo el cuento es el monólogo interior del loco que lo escribe en un diario, un testimonio de un paranoico con manía persecutoria encerrado por sus parientes. La locura llega al punto de que él mismo se convence de que le habían dado de comer carne de su hermana menor. Creía que las personas de su alrededor quieren comerle. Cuando fue encerrado por sus parientes, rechazó la comida que le dieron y el tratamiento curativo, solo decía a todos los que lo trataban que no comieran más gente. Se obsesionó con la posibilidad de que él mismo hubiera comido carne de su hermana menor. En su desesperación el loco gritó: "los niños nunca ha comido la carne del ser humano, salvad a los niños". Así acaba el relato.

El cuento se estructura en trece capítulos cortos (algunos de un par de frases) y el Inicio, un comienzo importante porque el narrador explica desde la primera línea la relación que tenía con el loco protagonista: "Dos hermanos, cuyos nombres no quiero revelar, fueron amigos míos en los lejanos tiempos del bachillerato; luego de separarnos, con el paso de los años, acabé por perder su pista. Días atrás me entere casualmente de que uno de ellos se encontraba muy enfermo; de regreso a mi pueblo, di un rodeo para ir a visitarles, pero sólo encontré al mayor, quien me dijo que el que había estado enfermo era su hermano". En este inicio, narrado en la primera persona del autor, relata que ese hermano mayor le entregó dos libretas (escritas por su hermano y que eran el diario del loco) en el que se podía observar la enfermedad. En este comienzo del cuento, Lu Xun escribió una frase --- 劳君远道来视，然已早愈，赴某地候补矣 (Lu Xun, 2016a: 7) ("mi hermano ya está curado y me voy a mi trabajo. La verdadera connotación no es que el "loco" esté curado sino que los demás si lo están. Todo el cuento es una

metáfora que simboliza que el loco veía más allá, su mente era más lúcida porque era consciente de que el canibalismo no era otra cosa que el resultado la educación tradicional basad en el dogma. Cuando el loco quiso ser crítico fue acusado de demente y rebelde y encerrado. Lu Xun induce en su relato a una idea revolucionaria: los otros fueron devorados por la doctrina caduca y feudal, fueron ellos los que perdieron su propio juicio. Es decir la tradición, las supersticiones viejas y arraigadas han afectado a los chinos de generación en generación. Con esta metáfora, Lu Xun expresó ese conformismo irracional de los chinos “dormidos” y “comidos” por ellos mismos.

Diario de un loco es un cuento simbolista que está narrado en estilo realista. “En el futuro no existirá el fenómeno de comer gente” (Lu Xun, 2016a: 10): este fue el deseo del “loco”; “es posible que haya comido la carne de mi hermana” (*Íb.*, 11): esta fue la autorreflexión y autoevaluación del propio “loco”, su culpa por haber cedido en algún momento de su vida a la comodidad del rebaño. Las últimas palabras, "hay que salvar a los niños" (Lu Xun, 2016a: 11), es el comienzo de su curación, la esperanza por una sociedad nueva en China. Solo los niños. Porque el loco pensaba que los adultos fueron contagiados, habían comido gente (significa que ellos fueron afectados por los pensamientos antiguos) ya que su cultura era comer gente. Por eso, ciertos investigadores analizan que este cuento no sólo expresó el coraje del autor de oponerse a la tradición, también muestra su pensamiento humanista. (胡君. 论《狂人日记》中“狂人”形象的经典性[N]. 淮南师范学院学报, / Hu Jun, 2012).

Lu Xun utiliza la imagen de un loco paranoico para develar la esencia del tradicionalismo inveterado en China. Esa paradoja, la de que un loco sea el juicioso y civilizador, sea, a los ojos de los demás, una especie de desecho producto de la sociedad llena de “dormidos”. Con ello, Lu Xun quiere poner en el punto de mira a los sabios "despiertos", conscientes de la situación atrasada de China, del desarrollo de Japón y también de la influencia de la cultura exótica que llegó siguiendo el paso de los invasores. Según el autor,

su objetivo a la hora de crear *el Diario de un Loco* fue para revelar y atacar la perversión del dogma tradicional feudal. Y, ¿qué es esa perversión?:

四千年来时时吃人的地方，今天才明白，我也在其中混了多年；大哥正管着家务，妹子恰恰死了，他未必不和在饭菜里，暗暗给我们吃。

我未必无意之中，不吃了我妹子的几片肉，现在也轮到我自己，……有了四千年吃人履历的我，当初虽然不知道，现在明白，难见真的人！ (Lu Xun, 2016a: 10) (Es el lugar en donde se ha comido la gente durante cuatro mil años, hoy he entendido que he vivido en esta tierra tantos años. El hermano mayor domina la casa y luego se murió la hermana menor, quizá se haya mezclado su carne en la comida que nos sirven). (Es posible que haya comido carne de mi hermana sin querer y ahora me toca a mí ..... ahora he sido caníbal, al principio no lo supe, sin embargo, en la actualidad entiendo que es imposible que encuentren a un verdadero hombre!)<sup>124</sup>

Es comprensible la rebelión intelectual de Lu Xun contra la cerrada tradición china, aún influyente hoy día. La aceptación de ese antiguo refrán de China que dice “si el emperador me ordenara a morirme, me moriré sin falta” y ideas similares afectaron mucho a los chinos. Por eso saben soportar pero también ello les obliga a ser pasivos e indiferentes. Así es el pensamiento tradicional. Lu Xun quiso que el pueblo chino tuviera un arraigo diferente por su nación y quiso constituir un nuevo orden cultural y político para los descendientes. Para Lu, la pasividad del pueblo chino, muy evidente ante las humillaciones de los invasores, por ejemplo, era la causa de su tragedia. La única esperanza reside en quienes son todavía inocentes frente a la nefasta tradición: “没有吃过人的孩子，或者还有？” “救救孩子” (“¿Todavía hay niños que no han comido gente ?. Quizá que sí” “Salvad a los niños”) (Lu Xun, 2016a: 11)<sup>125</sup>

---

<sup>124</sup> Traducción propia

<sup>125</sup> Traducción propia

Lu Xun terminó este cuento en abril de 1918, la víspera del Movimiento de Wu Si (4 de mayo de 1919). Es un texto absolutamente crítico, trágico, aunque con el mensaje de esperanza en su final. El núcleo de la narración es la disección de los dogmas en los que se basaba la doctrina tradicional y feudal. Al mismo tiempo creó la atmósfera social, asfixiante y oscura, de entonces. En este cuento Lu Xun reveló su postura revolucionaria.

Otra cuestión muy importante es que Lu Xun renovó así la literatura china, muy necesitada de esa renovación por su anclaje en la tradición cultural que impedía otras formas expresivas no disctaminadas. Lu Xun se atrevió a narrar de otro modo, a modernizar la literatura china y nutrirla con nuevos elementos. Como ya hemos visto, Lu Xun se inspiró o encontró esos nuevos elementos en la literatura occidental, especialmente la rusa<sup>126</sup>, que tuvo la oportunidad de conocer durante sus años de estudio en Japón (Ma Sen, 1968: 262). Y el propio Lu Xun declaró en varias ocasiones su admiración e influencia de Cervantes por el Quijote. Y no lo disimula ya que en las primeras líneas del *Diario de un loco* resuena el eco de Cervantes en su comienzo de El Quijote: "Dos hermanos, cuyo nombre no quiero revelar, fueron amigos míos...". De hecho Lu fue traductor, desde el japonés al chino, de muchas obras occidentales.

*Diario de un loco*, a pesar de su brevedad, fue un auténtico revulsivo y "logró reducir al silencio a los que se obstinaban en considerar imposible la creación de una literatura nueva en ruptura con la línea tradicional de la literatura ortodoxa" (Ma Sen, 1968: 262). Desde la publicación de este cuento, los jóvenes escritores chinos vieron un camino abierto que había que seguir

---

<sup>126</sup> Según un artículo sobre Lu Xun de su hermano menor Zhou Zuo Ren, "How I came to write storys", publicado en la revista *Yuzhou fen*, nº 30, p. 306, los autores rusos admirados por Lu Xun y que ejercieron una gran influencia en él fueron Andreev, Lermontov, Chéjov y Gogol (*apud* Ma Sen, 1968: 262). De Gogol incluso tomó prestado el título de *Diario de un loco*.

construyendo y de este modo se establecieron las bases de la literatura china moderna. Toda una revolución comunicativa, además de literaria.

El siguiente cuento que analizaremos, *La verdadera historia de Ah Q* está considerada como una obra maestra de la nueva literatura china, la moderna, además de ser muy representativa del estilo y alma de Lu Xun.

### ***La verdadera Historia de Ah Q***

*La verdadera historia de Ah Q* es una novela larga dividida en nueve capítulos. Se publicó en forma seriada así que cada capítulo conforma una escena cuyo contenido viene anunciado en el título y siempre Ah Q es el personaje central. Cada capítulo se vincula con el siguiente mediante lo que ocurre en un evento o por un personaje. Esta estructura asegura una sensación de unidad en todo el relato.

En el "Prefacio" el narrador explica las dificultades que encuentra cuando planea escribir la biografía de su personaje, oscuro representante de la gente común, que vive en la aldea imaginaria de Weizhuang. La primera dificultad que plantea el narrador es la de establecer a qué género tradicional vincular la biografía (zhuan) y, para ello, repasa irónicamente las múltiples variantes del género. La biografía de Ah Q no puede ser una biografía oficial (el Presidente de la República no ha pedido nada), ni una biografía no oficial (debe haber una oficial), etc. Ignorando la tradición, el narrador elige un título tomado de los narradores callejeros, que corresponde a su lenguaje, "el de los vendedores ambulantes y los tiradores de rickshaw" (Lu Xun, 2019c: 9): "historia verdadera" o "historia real" era una expresión tomada de los cuentistas ambulantes. La segunda dificultad es saber quién es el protagonista. Por un error de comportamiento social, nadie en la aldea menciona el apellido de Ah Q. Por lo tanto, Lu Xun se opone a la tradición ya que su biografía no es la de un personaje importante, sino la de un personaje

anónimo, sin importancia. La letra Q también representaría la cabeza de los chinos, con su esterilla, símbolo de la sumisión de los Hans a los manchúes. Y la última dificultad es el desconocimiento del lugar de origen del personaje. La única certeza se refiere a la "Ah" de Ah Q. Este es un prefijo común en el sur de China, colocado antes del primer nombre.

Este relato quiso ser una revelación del carácter nacional, o también podríamos decir del “vicio nacional”. En este cuento, el autor develó profundamente el principal carácter de los chinos utilizando los diferentes personajes de la obra. El concepto de “triunfo psicológico” fue el hilo troncal de este texto, el cual fue la naturaleza del protagonista, incluso en su muerte todavía se consoló a sí mismo y aplacó su sufrimiento ante la decapitación con esta psicoterapia. Lu Xun explicó así el significado de “triunfo psicológico”: “los chinos no se atreven a enfrentar a los pasivos, se engañan a sí mismos con mentiras y disimulos, incluso se sumen y confían en estas ilusiones consoladoras. Ésto también muestra el carácter de pusilánime y perezoso. Incluso se satisfacen con esta consolación [triunfo psicológico] orgullosamente” (林双泉. 对阿 Q “精神胜利法” 之深层心理分析 . 福建师范大学学报 (哲学社会科学版) / Lin ShuangQuan (2008: 73-79). La consecuencia de este triunfo psicológico fue el autoengaño constante que insensibiliza y que esconde la propia personalidad.

El personaje Ah Q protagoniza la novela de Lu Xun como lo haría una especie de biografía, con las diferentes fortunas y desgracias de esa vida (así los siguientes capítulos se titulan por el tema de la vida de Ah Q que el narrador abordará: "La tragedia del amor", "El problema del cuenco de arroz", "Subir y bajar"). En el capítulo VII, titulado "La revolución" se detalla la Revolución de 1911, que puso fin a la dinastía Qing. Los rumores hablan de la inminente llegada de revolucionarios al pueblo. Ah Q camina por las calles gritando “¡Rebelión! ¡Rebelión!”, provocando el miedo de los habitantes de Weizhuang. Llegada la noche, se acuesta con la satisfacción de su valentía y

efecto. Al día siguiente, se enteró de que el Honorable Zhao y el "falso demonio extranjero"<sup>127</sup>, otro notable, se habían unido al partido revolucionario. Ah Q le pidió permiso al falso demonio extranjero para convertirse en revolucionario, pero este lo echa sin contemplaciones, no le permitió hacer la revolución. Durante la noche, unos saqueadores atacan la casa del Honorable Zhao, para disgusto de Ah Q, que no ha sido invitado a tomar su parte del botín. Así termina el Capítulo VIII, titulado "Prohibición de hacer una revolución".

Esta situación se resuelve en el último capítulo de la novela, el IX, titulado "La Gran Final". Pocos días después del robo en la casa de Zhao, "un pelotón de soldados, uno de milicianos, uno de gendarmes y cinco policías", reforzados con una ametralladora, arrestaron a Ah Q por la noche. Lo llevaron a la ciudad, a la corte y se le pide que firme un documento. Sin entender nada, sin saber escribir, sosteniendo un pincel por primera vez en su vida, Ah Q intenta dibujar un buen círculo como su firma. Por desgracia, le tiembla la mano y el círculo no es redondo. Sin saberlo, acaba de firmar su sentencia de muerte. Al día siguiente, lo sacaron de su celda y lo condujeron por las calles de la ciudad hasta el campo de su ejecución por fusilamiento. La multitud está decepcionada: las ejecuciones armadas son menos espectaculares que las decapitaciones de la época del Imperio. ¡Y qué condenado más ridículo! Lo habían llevado a dar un largo paseo por las calles y no había cantado ninguna aria de ninguna ópera<sup>128</sup>.

Ah Q pasó toda su vida como un esclavo ciego. En esta novela irónica Lu Xun hizo un frío retrato psicológico de Ah Q. Era codicioso y cobarde hasta el punto de golpearse a sí mismo pensando que así golpeaba a quienes le

---

<sup>127</sup> En aquella época era frecuente que en China se llamara a los europeos "demonios extranjeros". Y a los chinos que imitaban los modales occidentales se les llamaba "falsos demonios extranjeros".

<sup>128</sup> Cuando eran conducidos a su ejecución pública, era costumbre que los condenados a muerte cantaran un aria de ópera por el camino hasta llegar al cadalso. Formaba parte del espectáculo.

habían golpeado a él: el "triumfo psicológico". Lu Xun quiso retratar el alma de los Ah Q y describir así el "carácter de esclavo" que residía en ellos. Ese era su juicio sobre los antiguos chinos. Todos los chinos de la historia, de la sociedad feudal monárquica, tuvieron una profunda conciencia de jerarquía --emperador, cortesanos y pueblo--. Salvo el pueblo llano, los aristócratas, cortesanos y comerciantes ricos, e incluso los terratenientes, tuvieron dos identidades al mismo tiempo: eran súbditos del emperador y a la vez amos de otros súbditos, como sus criados y sus esclavos. El pueblo llano era la capa baja y durante los casi cuatro milenios transcurridos bajo este régimen feudal este pueblo llano siempre vivió bajo este sistema jerárquico y riguroso, generación tras generación. La concepción de esta jerarquía provino de la doctrina confuciana y luego fue perfeccionada por los sabios de cada dinastía y por la propagación de la educación y de las autoridades. Este orden social inmutable era la base del dogma feudal monárquico y arraigó tan profundamente en China que durante los siglos llegó a constituir el alma de los antiguos chinos.

El personaje Ah Q ya no es un arquetipo en el presente de China pero sí lo era en el momento de su creación. No se atrevió a oponerse contra la humillación y la opresión, algo normal por esa insensibilidad cultivada bajo los sucesivos regímenes feudales que hubo en China. Lo natural era que los fuertes y poderosos oprimieran a los débiles, a ese pueblo llano y menesteroso que no se atrevía a hacer nada. Es cierto que en la historia de cada una de las ochenta dinastías hubo rebeliones por estas causas pero fueron reprimidas y ahogadas. Lu Xun creía en la justicia de la revolución para acabar con la esclavitud. Con la creación de su personaje Ah Q, Lu aportó tres análisis sociales: el ataque al "triumfo psicológico", la posibilidad e inevitabilidad de la participación de Ah Q en la revolución y, como consecuencia de estos dos, la crítica a la revolución de Xin Hai.

En esta obra, y en otras, Lu Xun muestra con profundidad la explotación económica y la opresión mental a los de la capa baja y atacó el sistema doctrinario que avalaba ese régimen feudal, régimen que siempre fue un gran yugo físico y espiritual para los pueblos de China. Ah Q fue un personaje cuya supuesta autoestima le hacía pasar por presumido y vanidoso, un efecto en la psicología humana que en chino es “面子”, y que no tiene una traducción directa en español aunque podemos hacerlo como “Rostro”<sup>129</sup>. En la vida de Ah Q, llena de humillación, opresión y burla de los demás, y frente a los insultos, él no pudo mantener su propia autoestima, por eso aspiró al consuelo del triunfo psicológico, aunque este triunfo sólo fue una ilusión. Ah Q es un personaje muy trágico. Hay una teoría que dice que el “triunfo psicológico” es una reacción intuitiva de defenderse y un escape para vivir. El “triunfo psicológico” de Ah Q solo fue una resistencia morbosa, un acto de insensibilidad y de ignorancia. Tampoco él era responsable ya que esta psicología de huida de la realidad se fue conformando en las sociedades feudales. Ah Q fue un fruto de la Antigua China, de ese régimen basado en la perpetuación de la ignorancia y del férreo sistema jerárquico feudalista.

而我并不知道阿Q姓什么。有一回，他似乎是姓赵，但第二日便模糊了。那是赵太爷的儿子进了秀才的时候，锣声镗镗的报到村里来，阿Q正喝了两碗黄酒，便手舞足蹈的说，这于他也很光采，因为他和赵太爷原来是本家，细细的排起来他还比秀才长三辈呢。其时几个旁听人倒也肃

---

<sup>129</sup> Rostro define un concepto social: pundonor y complejo de superioridad. Se refiere a un concepto sociológico en general vinculado a la dignidad y prestigio que posee una persona en cuanto a sus relaciones sociales. Esta idea con diversos matices se observa en numerosas sociedades y culturas orientales, como en las culturas china, árabe, coreana, malaya, laosiana, india, japonesa, vietnamita y tailandesa. En China, en particular, los conceptos de *mianzi* y *lian mian*, desempeñan un rol sumamente importante en el entramado de la sociedad.

然的有些起敬了。那知道第二天，地保便叫阿Q到赵太爷家里去；太爷

一见，满脸溅朱，喝道：

“阿Q，你这浑小子！你说我是你的本家么？”

阿Q不开口。

赵太爷愈看愈生气了，抢进几步说：“你敢胡说！我怎么会有你这样的本家？你姓赵么？”

阿Q不开口，想往后退了；赵太爷跳过去，给了他一个嘴巴。

“你怎么会姓赵！——你那里配姓赵！”<sup>130</sup>

(No sé el apellido de Ah Q, me dijeron que fue Zhao, pero al día siguiente se negó, en ese momento el hijo del viejo Zhao aceptó el examen de Ke Ju y obtuvo el título Xiu Cai<sup>131</sup>. En la pequeña aldea todos salieron a celebrarlo. Ah Q bebió unos tazas de alcohol y muy contento: “este es un gran honor para mí, tenemos el mismo apellido, por lo tanto somos de la misma familia en las generaciones ancestrales, incluso soy mayor que este joven Xiu Cai”. Los demás sentían admiración después de oirlo. Sin embargo, al día siguiente, el jefe local llevó a Ah Q a la casa del viejo. Al ver a Ah Q, el viejo le escupió a la cara y le reprochó:

“¡Maldito Ah Q, ! ¿dijiste que somos de la misma familia?”

Ah Q guardaba silencio.

El viejo, cada vez más enfadado, adelantó unos pasos y dijo: “dices barbaridades, ¿cómo es posible que seamos de la misma familia? ¿te apellidas Zhao?”

---

<sup>130</sup> Lu Xun, *Gritos de Llamadas, La Verdadera Historia de Ah Q*, China, 2019c: 66

<sup>131</sup> Título Xiu Cai e un título antiguo de los estudiantes, es igual como grado, máster o doctorado de actualidad.

Ah Q todavía seguía callado y quiso retroceder pero Zhao se adelantó y le dio unas bofetadas mientras decía con gran enojo: ¡no hay posibilidad que Zhao sea tu apellido, no lo mereces!)<sup>132</sup>

La cita anterior es un episodio del primer capítulo de esta novela. El autor presenta quién es Ah Q, pero nadie sabe su apellido ni nombre. Además en este párrafo, apareció el otro personaje importante del cuento --el Viejo Zhao-- un típico representante de un beneficiario del antiguo sistema feudal y jerárquico. Él también practicaba el consuelo del "triunfo psicológico" pero no era un ignorante como Ah Q, sino un productor de estos ignorantes, y aplicaba espontáneamente el régimen del ignorantismo, del dominio del pueblo llano al que pertenecía Ah Q. El viejo Zhao podía decidir el apellido de cada persona del pueblo y quitar incluso el apellido a alguien. El carácter y el espíritu de Ah Q se conformaron en esta circunstancia. Como una hierba bajo una gran piedra, para crecer experimenta un proceso penoso: esfuerzo, deformación y marchitar.

En *La Verdadera Historia de Ah Q*, Lu Xun reveló este "triunfo psicológico", el "servilismo" de los ciudadanos chinos y las causas del fracaso de la revolución Xin Hai con esta imagen trágica. (吴中杰, 《鲁迅的艺术世界》, 复旦大学出版社, / Wu ZhongJie, 2006: 326)

Esta obra pudo lograr la popularidad no sólo porque Lu Xun revelara la debilidad de la nación al principio del siglo XX, sino también porque develó el origen de de la ruina nacional. La tragedia de Ah Q también fue la tragedia de la nación china y del carácter nacional. A través de esta historia simbólica, irónica y trágica, Lu Xun denunció las grandes contradicciones sociales de la época de Xin Hai. Este cuento reveló el sufrimiento de los pueblos de China a la vez que supuso un ataque a la antigua sociedad feudal y a las doctrinas tradicionales que la sostenían. La época de Ah Q ya ha pasado, pero la influencia de este personaje es inmortal.

---

<sup>132</sup> Traducción propia

Desde el punto de vista sociopolítico, el personaje Ah Q develó un fenómeno típico de entonces relativo a los agresores que quisieron conquistar China. Los gobernantes firmaron una serie de protocolos con los extranjeros para poder mantener una paz superficial y les prometieron grandes riquezas como compensación económica. Pero es bien sabido que en ese momento China estaba en una situación muy pobre. Por tanto, la única manera de cumplir el pacto era explotar al pueblo. Los soldados fueron enviados a recaudar dinero, comida y otras pertenencias y aumentar los tributos. Pero la gente no tenía ya nada que darles. El poder se volvió más agresivo al tiempo que la gente del pueblo se mostraba aún más dócil y más servil.

La novela de Lu Xun representó a la corriente progresista china, nacida a principios del siglo XX, que buscaba comprender las causas de las desgracias de China. Ah Q, encarnó al pueblo chino, un pueblo sometido sin perspectivas. Con Ah Q Lu mostró también la meta de los revolucionarios, aunque no todos compartían los mismos ideales. Ah Q, al principio odió a los revolucionarios y después de volver a la aldea de la ciudad, relató a los otros con euforia cómo habían sido decapitados los revolucionarios capturados. Sin embargo cuando vio que el viejo Zhao temía mucho a los revolucionarios, él pensó que sería un revolucionario y así lo gritó: “¡soy revolucionario!” (Lu Xun, 2019c: 65). Por eso creo que Lu Xun quiso revelar la razón del fracaso de la revolución, no todos los participantes fueron activistas convencidos realmente de la necesidad de transformar la situación de China. Encarcelaron a Ah Q por su grito al considerarlo un verdadero revolucionario. En el camino al cadalso tuvo miedo, quiso pedir ayuda, pero casi no pudo abrir la boca. Así terminó la vida de Ah Q. En comparación con Ah Q, Don Quijote no es un personaje trágico que pudo despertarse de su supuesta locura antes de morir. Ah Q, sin embargo, vivió en su consuelo psicológico hasta el último momento de su vida. Cuando estaba preso en la cárcel aún se consoló a sí mismo, se concienció de que se moriría pronto, no tuvo tiempo pensar nada. Y así pasó toda su vida, en la humillación y en su “triumfo psicológico”.

### 3. *Medicina*

“喂！一手交钱，一手交货！”一个浑身黑色的人，站在老栓面前，眼光正像两把刀，刺得老栓缩小了一半。那人一只大手，向他摊着；一只手却撮着一个鲜红的馒头，那红的还是一点一点的往下滴。

老栓慌忙摸出洋钱，抖抖的想交给他，却又不敢去接他的东西。那人便焦急起来，嚷道，“怕什么？怎的不拿！”老栓还踌躇着；黑的人便抢过灯笼，一把扯下纸罩，裹了馒头，塞与老栓；一手抓过洋钱，捏一捏，转身去了。嘴里哼着说，“这老东西……”<sup>133</sup>

(“¡Hei! dame dinero y te doy el artículo!” El hombre que vestía todo de negro estaba delante del viejo Hua. Su mirada, como un cuchillo, hacía parecer al viejo más débil y pequeño. El hombre tendió al viejo su mano grande en la que había un trozo de pan chino de color rojo. El rojo aún gotea, poco a poco. El viejo Hua sacó dinero y se lo dio temblando mientras que no se atrevió a coger el pan. El hombre estaba impaciente y le gritó: “Pero, ¿qué tienes? ¡cógelo!”. Hua todavía dudaba; el hombre de negro agarró la linterna, quitó la cubierta de papel, envolvió el bollo al vapor y le volvió a dar el pan rojo, lo se lo echó al viejo Hua y salió con el dinero. “¡Qué tipo viejo!, dijo”)

El contexto de este relato fue el asesinato de QiuJin, una mujer revolucionaria, tal vez la primera feminista de China. Su muerte fue la génesis del estallido de la Revolución de Xin Hai. Para recordar a esta heroína e ironizar sobre el hecho de los autoridades de la dinastía Qing, Lu Xun compuso este texto.

Este relato trata de un joven que tuvo una enfermedad grave. En su pequeña aldea circuló el rumor de que el pan untado con la sangre de los

---

<sup>133</sup> 鲁迅, 《药》, 《呐喊》, 天津人民出版社, 2016, 25/Lu Xun, *Medicina, Gritas de Llamada*, China, 2015, 25

revolucionarios podría curar cualquier enfermedad. Y en su cuento *Medicina*, Lu Xun retrató al viejo Hua quien, para curar la enfermedad de su hijo, compró un pan untado con la sangre de un revolucionario llamado Xia Yu que acababa de ser decapitado. El viejo Hua compadecía a los revolucionarios sacrificados por el país y por la emancipación del pueblo, pero, después de la muerte de uno de ellos, tomó su sangre como la panacea; asimismo, en este relato Lu quiso expresar que la vieja revolución democrática aisló a los pueblos de China. A la vez develó la ignorancia e ironizó sobre la superstición que regía en esos pueblos de su nación.

En este cuento, hay dos temas troncales. Lu relata cómo Hua compró el pan untado con sangre de Xia Yu, el revolucionario decapitado; cómo comió este pan sangriento su hijo enfermo, Xiao Shuan y la muerte posterior de este hijo. Este es el tema troncal abierto. Detrás de este tema primero, también hay otro tema interior, un trasfondo oscuro como es el comportamiento de Xia Yu, que presencié la decapitación en el lugar de ejecución, cómo compró la sangre de este héroe en secreto, y los comentarios de los vecinos sobre este joven revolucionario y sobre su madre cuando visitó su tumba. La interpretación de este texto es muy diversa, unos creen que en el relato no hay protagonista y otros creen que el protagonista es el revolucionario decapitado Xia Yu. Pero sea como sea, podemos analizar este texto con diferentes vistas a reflexionar el objeto del autor de esta composición.

#### 1) La ignorancia del viejo Hua

El autor plasmó un personaje representante de todos los chinos quienes vivieron bajo la opresión mental y la explotación física, lo que causó su ignorancia e insensibilidad. Mediante esta imagen Lu Xun describió dos caracteres principales de los chinos. Primero, fueron honrados, sinceros y laboriosos. Para curar la enfermedad del hijo de Hua ellos vivieron frugalmente para ahorrar dinero con el fin de comprar pan de sangre. Cuando pudieron lograrlo, Hua no se atrevió a cogerlo. Por otra parte, también fueron

supersticiosos, indiferentes e ignorantes, confirmaron el rumor de que la sangre de los revolucionarios podría curar todas enfermedades, incluso para comprarla gastaron todos los ahorros. Pero tampoco les importó de quién era la sangre y por qué se le mató. Sólo desearon egoístamente que el hijo de Hua pudiera ser curado. Cuando los vecinos discutieron la muerte del revolucionario Xia Yu, el viejo Hua no tuvo compasión, ni siquiera tuvo un pensamiento para este joven.

## 2) La incomprendibilidad ante la muerte de Xia Yu

En *Medicina*, Xia Yu fue un revolucionario democrático burgués, un guerrero por su causa. Fue decapitado por su aspiración a un republicanismo democrático. En ese momento fue un joven que tuvo conciencia democrática y tuvo aspiración política, como los progresistas de entonces: creyó que China era de todos sus pueblos y no del gobierno Qing. Insistió en su idea y fue valiente, en la cárcel todavía persuadió a los carceleros para rebelarse y resistir a la dominación inhumana y feudal. Pero muchos no pudieron comprender su sacrificio, incluso su propia madre, la cual creyó que su hijo fue utilizado por los otros revolucionarios; en cuanto al viejo Hua, no tuvo compasión de un conciudadano, solo le interesó comerciar con el verdugo.

En este cuento Lu Xun también describió aquella película que vio en Japón (y que tanto le cambió) sobre la decapitación real de un chino revolucionario ante la impasibilidad de sus compatriotas y la insensibilidad de los japoneses. En este cuento, Lu describió: “incluso algunos espectadores se comportan como patos, para ver mejor este “espectáculo” alargan su cuello, lo contemplan con curiosidad y después se permiten decir que los actos de este joven demuestran que es un verdadero loco y chalado” (鲁迅, 药, 呐喊 2015, 27/ Lu Xun, 2019d: 27). Con esta descripción, podemos sentir la cólera y el sarcasmo del autor, así como que el yugo y la opresión mentales perdurables hicieron que esas pobres personas "espectadoras" perdieron la conciencia de libertad y el concepto del derecho del humano. Frente a la resistencia de los

conciudadanos, antes de prestarles ayuda se burlaron de ellos. Las imágenes creadas en la literatura narrativa de Lu Xun permiten ver el dominio del sistema feudal generación tras generación: los pueblos se habían acostumbrado a tal estado de vida, por lo que no es que no se atrevieran a resistir, sino que en su mente nunca hubo existido la idea de desear ningún derecho humano. Y esta fue la realidad social como la apacible obediencia de los tigres en los zoológicos. Al final del cuento, el autor exteriorizó su deseo sobre la revolución y escribió: “sobre la tumba de Xia Yu crecieron unas flores, en las de otros no hay nada”. Con esta frase quiso alentar a los revolucionarios activistas, no iban a extinguirse.

Por último, en lo que se refiere al apellido de los personajes, Lu Xun usó otra vez la técnica metafórica: los apellidos que aparecen en el relato tuvieron connotaciones especiales. Hua y Xia, dos apellidos de sus personajes, deberían estar juntos pero en el relato se separaron y representaron dos imágenes para dar a entender que sólo pocas personas participaron en la revolución. La mayoría no la entendió ni la favoreció. Además como autor transmite una información importante: es muy difícil cambiar el pensamiento de los pueblos. En el relato, la pareja vieja compró pan de sangre para curar la enfermedad de su hijo, como la panacea. Lu Xun reflejó otro problema de entonces: aunque había empezado la revolución y se había derrumbado la monarquía feudal, el pensamiento de los chinos no cambió nada y mantuvieron la superstición. Por lo tanto, el problema para Lu era que la revolución Xin Hai no podía resolver los problemas tan arraigados en China y cuyo fondo secular eran los dogmas de la tradición.

#### 4. Kong YiJi

孔乙己是站着喝酒而穿长衫的唯一的人。他身材很高大；青白脸色，皱纹间时常夹些伤痕；一部乱蓬蓬的花白的胡子。穿的虽然是长衫，可是又脏又破，似乎十多年没有补，也没有洗。他对人说话，总是满口之乎者也，教人半懂不懂的。因为他姓孔，别人便从描红纸上的“上大人孔乙己”这半懂不懂的话里，替他取下一个绰号，叫作孔乙己

(鲁迅,《孔乙己》,《呐喊》,天津人民出版社, / Lu Xun, 2016a: 14.

Kong Yiji es el único que con un vestido largo bebía de pie. Era muy alto y flaco, su rostro era pálido, con cicatrices entre las arrugas. Tenía una barba gris descuidada. Sus vestidos largos estaban sucios y rotos porque no los cambió ni lavó en diez años. Cuando hablaba con la gente, siempre decía que nadie entendía. Su apellido era Kong, en un papel se escribió “上大人孔乙己” que nadie supo qué significaba, por eso se le nombró con este nombre---孔乙己--- Kong YiJi)<sup>134</sup>

Esta historia corta fue publicada en abril de 1919 en la revista *Nueva Juventud* (新青年). Después se incluyó en su primera colección de cuentos, *Gritos de llamadas* (呐喊). El narrador de la historia recuerda a Kong Yiji, un erudito alcohólico que frecuentaba la taberna donde trabajaba el narrador cuando era niño. La historia expresa el rechazo de Lu Xun al chino clásico a favor del chino vernáculo escrito, que él ayudó a promover. Es una de las obras más conocidas y analizadas de Lu Xun.

El narrador recuerda la época, veinte años atrás, cuando trabajaba como camarero en una taberna en Luzhen (魯鎮), una ciudad ficticia donde se desarrollan muchas de las historias de Lu Xun. Los hombres de la clase

---

<sup>134</sup> Traducción propia

trabajadora usaban abrigos cortos y bebían de pie en el mostrador, mientras que los clientes más ricos usaban vestidos largos y se sentaban y comían en un comedor de dentro. Kong Yiji era el único cliente que usó un vestido largo y que comía de pie en el mostrador.

Kong Yiji se autodenominaba sabio o erudito aunque no logró superar el examen Ke Ju (examen imperial chino), al que se presentó varias veces. Su forma de hablar era discursiva, integrando frases clásicas, y rechazaba los trabajos que consideraba serviles. Para obtener algo de dinero, este sabio robaba libros que luego vendía. Kong Yiji es tratado con crueldad y desprecio por los otros clientes, y precisamente a uno de ellos le debía el apodo de "Kong Yiji", basado en su apellido real Kong y una secuencia sin sentido de caracteres de un texto elemental para niños (el apellido Kong es igual al apellido de Confucio quien en chino le llamamos Kong Zi). Aunque Kong Yiji era un ladrón, siempre se aseguraba de saldar sus deudas con el tabernero. Al narrador, el camarero entonces, le enseñaba ortografías, pero el chico lo rechazaba. Los chicos del pueblo se reían de él. En uno de sus robos, Kong Yiji es atrapado y le rompieron las piernas a golpes. El sabio se arrastró hacia la taberna y pidió un poco de vino. Después nadie lo volvió a ver y murió como consecuencia de sus heridas. El tabernero solo recordó las facturas impagas de Kong Yiji durante un tiempo, aunque después se olvidó de él.

En este cuento Lu Xun quiso explicar los problemas de la sociedad feudal de China, donde la gente podía desperdiciar su vida entera tratando de aprobar exámenes sin sentido y donde la gente era egoísta y completamente indiferente a la difícil situación de los demás. Lu Xun rechazó el sistema educativo tradicional chino orientado hacia los exámenes imperiales y la crueldad de la sociedad china.

En un análisis más pormenorizado del cuento podemos deducir lo siguiente:

1) Lu Xun develó la influencia negativa de este sistema examinador mediante la experiencia de Kong YiJi. En China existe un refrán --- 万般皆下品，唯有读书高 (el significado de estudiar es muy superior a los otros trabajos)--. Por la influencia de tal teoría, todos aspiraraban a estudiar y aprobar el examen imperial, lo que abría la posibilidad de llegar a ser gobernadores y alcanzar un buen futuro. En el cuento, el protagonista Kong no logró el título de Xiu Cai<sup>135</sup>, pero pese a ello no quiso dedicarse a los trabajos laboriosos sino a vivir con la posición del sabio. El pensamiento tradicional influyó en este intelectual toda la vida. Incluso hasta su muerte todavía aspiraba poder participar en el examen sin asumir nunca su extrema testadurez.

2) La indiferencia de la gente. Kong siempre fue objeto de burla de los ciudadanos del pueblo. Cuando iba a beber a la taberna, los otros clientes siempre se mofaban por su fracaso en el examen imperial. Después de haberle roto las piernas en aquella paliza, Kong YiJi se arrastró con sus manos a la taberna y el tabernero le dijo con un tono satírico: “ay, Kong YiJi, todavía me debes diecinueve céntimos” (鲁迅，孔乙己，呐喊，/ Lu Xun, 2016a: 16. No hubo compasión por parte de sus vecinos por los fracasos de su vida, es decir, por los sucesivos fracasos en los exámenes, sino que sirvieron para justificar las burlas continuas. Tampoco el tabernero tuvo la mínima compasión. Por eso el cuento es demoledor porque muestra que la tragedia de un pretendido intelectual solo causó risa e indiferencia.

---

<sup>135</sup> Xiu Cai: este examen imperial antiguo hubo diferentes títulos, fue igual al grado, máster y doctorado de actualidad, el más baja fue Xiu Cai, después de ser Ciu Cai, los intelectuales pudo participar al examen de la siguiente clase, la más alta fue Ji Di, después de conseguir esta clase, los sabios o intelectuales pudieron dedicarse a un cargo en palacio imperial, al entorno del emperador.

3) Reveló un fenómeno irracional de la época del autor. Según este relato, en la Antigua China existió un dicho: robar libros no es un acto de ladrón. Por eso para vivir, Kong robó libros de Xiu Cai Ding. Ding no le denunció a los policías sino que lo resolvió a su modo, dándole una paliza y partirle las piernas. Lu Xun ironizó sobre los intelectuales de entonces para quienes, como decía el refrán anterior, estudiar era el fin superior, sin comparación posible con ninguna otra tarea, estudiar era lo más noble. Pero Ding, un sabio que sí había aprobado el examen imperial, ¿cómo pudo ser tan cruel?. La conducta de Ding fue como la de los personajes del cuento *La Verdadera Historia de Ah Q*: ante los débiles, la gente reaccionaba de modo tiránico.

4) Develó el pensamiento tópico de los sabios. Frente a los fracasos sucesivos, Kong no consideró la causa ni se planteó el futuro, por el contrario, sino que insistió la idea del refrán “万般皆下品，唯有读书高” (estudiar es muy superior a los otros trabajos). Kong se consideraba un sabio y el único camino posible para el éxito era seguir estudiando. Kong fue un sabio pobre y débil que no pudo buscar un puesto adecuado, lo que causó la tragedia de su vida.

En el cuento *Medicina* Lu Xun quiso mostrar que sólo con la revolución podría cambiar la situación china, una revolución contra la imposición en todos los ámbitos de la vida de las tradiciones chinas. Y en este relato, el autor apuntaba a la educación imperante como causa de engaño y fracaso. La superioridad establecida en la creencia arraigada de que “estudiar es muy superior” provocaba el rechazo social a otras actividades laborales nobles y necesarias y la mayoría se dedicaba a estudiar para el examen imperial. En cuanto al examen, ¿de qué examinaban? ¿las disciplinas y pensamientos de los intelectuales antepasados como Confucio y Lao Zi? Aquí necesitamos acudir al análisis anterior del *Diario de un Loco*. Según Lu Xun tales pensamientos fueron estudiados por los sabios chinos de generación en generación, les influyeron enormemente, casi era una parte de su sangre y

dominaba la mente de los chinos. Pero, ¿tales disciplinas eran totalmente correctas? La materia troncal del cuento del loco indica que el pensamiento tradicional nunca se hizo tal pregunta y por su influencia la gente perdió su capacidad de reflexionar. Este fue el resultado de la educación tradicional china.

### **5. *Pueblo natal***

En este cuento publicado en 1921, Lu relató la vida y la mentalidad de los pueblos llanos y campesinos, en el cual podemos ver que después de la revolución y el movimiento de 1919 hubo un cambio aparente en China, aparente porque solo afectó a una superficial fachada, en el interior del país no hubo cambios, la gente seguía igual de ignorante, presa de la superstición y pusilánime.

Cuando con poco más de veinte años Lu Xun salió de su casa para ir a trabajar a Beijin, y después de asentarse en la capital, regresó un invierno a Shao Xing (provincia Zhe Jiang) para recoger a su madre y a su esposa. Cuando llegó al pueblo de su infancia experimentó una extraña sensación. Esta fue la causa del relato. Al comienzo, el autor describió un ambiente muy triste y tétrico --“estuvo en pleno invierno... no hay ninguna vitalidad” (鲁迅, 《故乡》, 《呐喊》, 天津人民出版社 / Lu Xun, 2019g: 60)--. También era un reflejo del propio humor del autor. En ese momento, Lu se sintió con la melancolía propia del ausente y evocó el pueblo que recordaba, pero enseguida se dio cuenta de que el pueblo no había cambiado nada, era su estado de ánimo el diferente. Había salido de su pueblo hacía años y su vida fue un tanto errante, con el desconcierto del joven por el futuro. Este regreso al pueblo natal es el contexto del relato.

“还有闰土，他每到我家来时，总问起你，很想见你一回面。我已经将你到家的大约日期通知他，他也许就要来了。”

这时候，我的脑里忽然闪出一幅神异的图画来：深蓝的天空中挂着一轮金黄的圆月，下面是海边的沙地，都种着一望无际的碧绿的西瓜，其间有一个十一二岁的少年，项带银圈，手捏一柄钢叉，向一匹獾尽力的刺去，那獾却将身一扭，反从他的胯下逃走了” (鲁迅, 《故乡》，《呐喊.》，天津人民出版社, / Lu Xun, 2016b: 62-63)

"También está Runtu, siempre que viene a mi casa pregunta por ti y quiere volver a verte. Le he notificado la fecha aproximada en que llegará a casa y es posible que venga pronto" // En ese momento, una imagen misteriosa apareció de repente en mi mente: una luna llena dorada colgaba en el cielo azul profundo, debajo está la tierra que está cerca del río en la que se cultivan sandías. Entre las frutas está un chico de unos doce o trece años que, con un collar de plata en el cuello y un gran tenedor de acero en la mano, apuñaló a un caballo con todas sus fuerzas, pero el caballo se echó a un lado y se escapó por debajo de su entrepierna"<sup>136</sup>.

Este joven del sueño era hijo de un criado de “mi”<sup>137</sup> casa. Cuando “yo” viví en la aldea pequeña, este amigo siempre venía con su padre para trabajar como peón. Después del trabajo jugábamos juntos, él podía captar los sonidos de cualquier pájaro o animal, por eso a “mis” ojos, este compañero fue todopoderoso. Pero después de tantos años, cuando volví y le reencontré, todo cambió. El maduro Run Tu no conserbaba nada de aquel carácter de cuando era joven<sup>138</sup>.

---

<sup>136</sup> Traducción propia

<sup>137</sup> En sus cuentos Lu Xun siempre usa el pronombre personal “mi” lo que induce a pensar, según el análisis moderno, que el autor expresa su propia oponión mediante el posesivo inclusivo en la historia (“mi”) de los cuentos.

<sup>138</sup> Lu Xun escribió este cuento en primera persona, por eso transcribimos aquí ese estilo que

Además del cambio sufrido por su pueblo natal según su sensación, Lu Xun también describió el cambio mental con el que develó un alejamiento interpersonal cuya causa era el pensamiento jerárquico inveterado. Este cambio fue el tema troncal de este relato, un cambio que personifica el amigo de infancia del narrador, Run Tu. Esta creación fue algo diferente que los primeros tres cuentos, muy metafóricos, cuyos personajes creados por el autor cumplían la función de ciertos arquetipos o servían para ironizar sobre algún un real. Este relato, *Pueblo natal*, fue en cambio como un diario de evocación, el protagonista era él mismo, y los demás personajes no eran imaginarios sino que existieron en la infancia de Zhou ShuRen (Lu Xun).

Fueron tres los más destacados cambios que observó el protagonista a su regreso al pueblo. El primero fue el cambio de su amigo de infancia: la estatura; el rostro antes colorado y ahora gris o del color del barro del campo y muy arrugado; y los ojos que fueron centelleantes y que ahora miraban apagados, casi tumefactos. Ese amigo, para mantenerse él y a su familia, tuvo que hacer de todo, así sus manos eran más toscas, como la corteza de un árbol. Esta era en realidad la imagen de los campesinos tradicionales que la sociedad feudal mantenía en un estado de pobreza y miseria y trabajando duramente bajo el implacable sol para solo sobrevivir. Envejecían en pocos años.

El segundo cambio fue su actitud ante él y que se resume en el tratamiento: “se para con la cara lleno de alegría y pleitesía, mueve dos veces su boca pero no pudo pronunciar nada, después de un rato me trata como “señor” muy respetuosamente”. (鲁迅, 《故乡》, 《呐喊》, 天津人民出版社 / Lu Xun, 2016: 61).

La última transformación fue la fraternidad. Antes se llamaron “hermanos”, se contaban todo. Ahora no era posible. Cuando el protagonista quiso evocar

---

indica al narrador como protagonista.

la añoranza de los juegos infantiles, su amigo de infancia se alejó con su tratamiento. Por la presión de la vida y la influencia del ambiente, este amigo se convirtió en un hombre con un profundo pensamiento de jerarquía, no podía gritar ni reírse con su antiguo amigo como cuando eran niños. Es posible que para el autor, que clamaba por la igualdad y contra ese concepto jerárquico, esa experiencia fuera muy impactante y dolorosa.

Los trabajadores y los campesinos vivieron siempre bajo el yugo de la clase dominante y esa opresión física y mental era la base del régimen social. En el relato, el autor evoca por el protagonista el tiempo que pasó con este amigo honrado, así como aquellas andanzas en las que capturaban pájaros y robaban juntos la comida de los vecinos. En el cuento, el protagonista reconocía que su conocimiento provenía principalmente de los libros, pero su amigo también sabía mucho por su experiencia de la vida. "En mi memoria este joven era abierto, comunicativo y vital, pero ahora, el del presente se portó taciturno e insensible (鲁迅, 《故乡》, 《呐喊》, 天津人民出版社/ Lu Xun, *Pueblo Natal, Gritos de Llamadas*, China, 2016b: 61). Cuando era niño, no tuvo la concepción de jerarquía social, por lo tanto fue muy vital y vivaracho, pero cuando llegó a la madurez y su sabiduría era mayor, ¿por qué perdió su ingenuidad y se convirtió en un "pelele"? La respuesta residía en el propio concepto de jerarquía. La etiqueta jerárquica feudal fue muy rigurosa, los que no obedecieran esta etiqueta recibían un castigo severo de condena social. Eran como "herejes". En consecuencia, lo que hiciera y aceptara la mayoría era lo correcto, nadie quería cuestionarlo. Y fue la jerarquía el motivo del alejamiento de ambos amigos. Run Tu llamaba "señor", como si fuera un amo de la clase superior, a su gran compañero de infancia. Dentro de este tratamiento, además del respeto, también había una sensación de "frío" que congeló un sentimiento íntimo y puro entre amigos: "este frío me hizo temblar".

En este cuento podemos asistir a la relación entre Run Tu y el narrador que regresa. Sólo en la época de la infancia pudieron disfrutar de una relación normal. La posterior estuvo bajo la regla jerárquica feudal y se conformó por la educación y la circunstancia de la sociedad del entonces. Una persona no se considera a sí misma como humilde e inepta de un modo innato, es el concepto jerárquico lo que coloca a las personas en los lugares ya determinados. Esta sociedad y esta concepción de jerarquía reprimían la naturaleza humana y al mismo tiempo también obligaba a soportar calladamente la presión y la opresión.

Run Tu fue un chino sincero, honrado y trabajador; pero, a la vez, también fue insensible y, bajo el yugo feudal, fue perdiendo poco a poco la vitalidad y cualquier esperanza para convertirse en una persona indiferente (阮航. 文学欣赏. 北京市: 清华大学出版社, 2010, 66-68/ Ruan Hang, 2010: 66-68)

Durante los nueve años entre 1909 hasta 1918, China sufrió drásticas transformaciones. En 1912, el último emperador abdicó, desde entonces el régimen monárquico feudal que dominó China durante dos mil años se retiró de la escena de la historia. En la última fase, este gobierno imperial fracasó en muchas guerras contra las invasiones extranjeras. Por estos fracasos, China se vio obligada a indemnizar y ceder tierra para pedir la paz temporal. En los siguientes años, tuvieron lugar dos restauraciones sucesivamente y la separación de China en dos territorios: norte, fue dominada por el gobierno del caudillismo; y sur, dominada por el gobierno de Sun ZhongShan. Aprovechando este tiempo convulso, Japón y Rusia lucharon para pretender el derecho de gobernar la tierra noreste de China. Frente a la conquista de los invasores, los gobernadores no fueron capaces de mantener la integridad del territorio, incluso se intensificó la explotación de los pueblos para reunir la indemnización para los conquistadores. Por entonces, el pueblo no tenía ningún concepto sobre derechos humanos ni de resistencia sin la organización de dirigentes. La obediencia ciega era un dogma social

impregnado en la conciencia social e individual. Este era el contexto en China para entender este cuento de Lu Xun y todos los demás.

Lu Xun dijo que la mayoría de sus relatos dejan una sensación triste, aunque a él le gustaba este estilo realista (吴中杰, 《鲁迅的艺术世界》, 复旦大学出版社 / Wu ZhongJie, 2006: 86). La intención de Lu Xun fue describir la frialdad, la insensibilidad y la cobardía de la sociedad y de los chinos, tanto de los gobernadores como de los trabajadores y campesinos. Y, ciertamente, estos cuentos tienen una significación social, política e histórica.

### **3.3.2.2. Mala Hierba**

Esta antología titulada *Mala hierba*, publicada en julio de 1927, es diferente que la anterior. La prosa y la poesía que contiene se basan más en la técnica literaria del simbolismo para plasmar un mundo con el que trasmite sus ideas, su pensamiento y su humor.

La colección *Mala hierba* está compuesta por veintitrés poemas en prosa, todos escritos en Beijing entre 1924 y 1925 (excepto los dos últimos, que datan de 1926). La colección tiene un tono pesimista e incluso nihilista (sobre todo el poema titulado "Epitafio"). Tiene también un tono onírico y, como hemos dicho, simbolista, y algunos poemas incluidos parecen transcripciones de los sueños del autor.

Según el propio Lu Xun, en esta antología siempre describió un ambiente desolado y deprimido. Con ello, el autor desahogó la frustración de la vida cotidiana (en este tiempo rompió su relación con su querido hermano menor) y la decepción de la agitada situación política y social en China agitada. (张洁宇. 独醒者与他的灯: 鲁迅《野草》细读与研究: 北京大学出版社, 2013年: 3-14/ Zhang JieYu, 2013: 3-14).

En esa época Duan QiRui dominaba el gobierno de Beijín. China se sumió en un tiempo oscuro después del movimiento de Wu Si. Por disputarse el poder sucedieron varias guerras entre las tres facciones de caudillismo<sup>139</sup>. La revista *Nueva Juventud* (en la que publicaba Lu Xun) fue cerrada forzosamente. Lu, decepcionado y desconcertado al futuro de su patria, siguió escribiendo sobre la oscuridad y los problema de China. Su vida privada también le ocasionó sufrimiento tras la ruptura con su hermano menor, con el que estuvo muy unido en su juventud cuando estudiaron juntos en Japón. Todo ello deprimió a Lu Xun y tras el “caso de la Universidad Normal Femenina de Beijín”<sup>140</sup> él se decidió a escribir los poemas en prosa reunidos en esta antología de *Mala hierba* para recordar esta época y el belicismo de las facciones del caudillismo. El estilo, por tanto, es triste y desesperanzado.

Los cuentos de esta antología tienen dos temas troncales principalmente. El primero es, como los de la mayoría, develar la oscuridad de la sociedad y del gobierno; además, también incluye la miseria y la insensibilidad del pueblo. El segundo tema es la expresión de sus propias contradicciones y sentimientos interiores. Casi todos los relatos contienen los dos temas descritos. En la parte de develar la realidad, esta antología es diferente que la anterior (*Gritos de llamadas*), salvo en las intenciones de descubrir la inhumanidad, la corrupción y la crueldad de los autoridades y la insensibilidad

---

<sup>139</sup> El norte de China cayó manos de caudillos, sin embargo, dentro de la dominación del caudillismo también se dividió en tres facciones principales: facción Wan, facción Zhi y facción Feng. El contexto social y político de esta antología fueron las dos guerras entre Zhi y Feng para hacerse con el gobierno de Beijín, la primera se sucedió en el año 1922 y la segunda en 1924. En las dos guerras, las tropas de Feng bombardeó la ciudad. Ante esa cierta amenaza de muerte, Lu Xun escribió *Yi Ju* (一覺) y *Nieve* (雪), escritos con los que atacó esa cruel conducta y exteriorizó su deseo de un país pacífico.

<sup>140</sup> En otoño de 1924, los estudiantes de la Universidad Normal Femenina de Beijín se opusieron a la directora Yang YinYu quien propagó la educación de servilismo feudalista e imperialista. Con la ayuda de Duan QiRui, esta directora expulsó de la universidad a tres estudiantes. El año siguiente, por el crecimiento de las protestas, esta directora expulsó a seis estudiantes más. En mayo, ciertos intelectuales y autores como Lu Xun empezaron a publicar textos en la prensa Jing Bao en favor de estos estudiantes y Lu Xun dimitió de su cargo.

de los pueblos y alabar la valentía de los revolucionarios. A continuación analizamos esta colección desde estos tres puntos:

1. Alabanza del espíritu combativo. Lu Xun creó diferentes personajes en sus cuentos, de diferentes caracteres, pero con una característica común como es el espíritu de resistencia de los progresistas bajo la dominación de caudillismos. Por ejemplo, en *La noche de otoño* el autor describió cómo crecen bajo la tormenta y en oscura la noche una flor rosa, un árbol azufaifo y un gusano verde, símbolos de la valentía y la firmeza con la que metaforizó el espíritu combativo de los revolucionarios. Frente a la inhumanidad y crueldad de los caudillismos, los jóvenes de *Yi Jue* se despertaron y lucharon contra los caudillos, incluso se manifestaron a pesar del peligro, jóvenes con los que se identificaba el propio autor.

2. Revelación de la criminalidad de los caudillos. Como ya hemos visto, después de la abdicación del último emperador del imperio feudal de la historia china, hubo varias guerras civiles por el poder. El resultado de las acciones de cada caudillo siempre fue similar: después de controlar la dominación de Beijín, otro caudillo aparecía con un levantamiento como en una sucesión de maldiciones. Como sabemos, en la guerra, las primeras víctimas son las personas del pueblo, desarmadas y sin poderes, incluso sin refugios contra las bombas y las armas de todo tipo y sin posible defensa ante el saqueo de los soldados ni la subida arbitraria de impuestos inasumible para financiar más guerras. En esta situación, hubo familias que se vieron obligadas a vender a algunos de sus hijos para obtener dinero con el que poder mantener a los otros miembros de la casa. En sus cuentos, Lu mostró y atacó con palabras afiladas la inhumanidad y la crueldad extrema de estos caudillos. *El infierno perdido* es una gran metáfora: la tierra china estuvo como el infierno y los pueblos fueron los espíritus de ese mundo. Los dominantes de este infierno fueron los caudillos y las autoridades que les representaban. Los gobernadores de esta dominación eran como aquellos antepasados que sólo

supieron explotar al pueblo haciendo que la vida de los chinos fuera trágica, siempre entre el tirano y el verdugo. En otro cuento, *La mancha de sangre*, igualó a las autoridades al “Creador” que “se esconde avergonzado”:

“Por ahora el Creador es débil. Secretamente cambia faz a cielo y tierra, mas le falta arrojo para destruir este mundo. Furtivamente, hace que mueran las criaturas, mas no tiene valor para preservar sus cadáveres. Furtivamente hace correr la sangre del hombre, sin tener coraje para mantener siempre vivo el color de la sangre. Secretamente hace sufrir a la humanidad, faltándole arrojo para dejarle el recuerdo perenne del dolor. [...] Un denodado e indomable batallador ha nacido entre los hombres [...] ha descifrado el juego del Creador y prontamente se erguirá para que los hombres –estos leales súbditos del Creador- renazcan a nueva vida o sean aniquilados para siempre. El Creador, tímido, se esconde avergonzado. Cielo y Tierra mutan su color ante los ojos del valiente”<sup>141</sup>.

3. La insensibilidad del pueblo por su ignorancia. Este problema en cierto modo es una especie de obsesión en Lu Xun, como una toma de conciencia para poder concienciar a los demás. Esta antología de *Mala hierba* no fue una excepción, en los cuentos la actitud de Lu Xun también fue “哀其不幸，怒其不争”<sup>142</sup> (compadece sus desgracias, a la vez que se enfada por la humildad e indulgencia extremas). Criticó la indiferencia e intentó despertar a las gentes. En un texto de esta colección describió otra vez ese fenómeno fatal de la indiferencia: dos chinos se pelean, los otros acuden desde lejos para contemplar el espectáculo de la batalla, nadie se preocupó en evitarlo ni en la posible reconciliación. Lu Xun atacó estos fenómenos socialmente morbosos y reveló la sociedad real y el carácter pusilánime, el servilismo y la falta de conciencia del pueblo como pueblo.

---

<sup>141</sup> Lu Xun: *La mancha de sangre*. (Texto traducido por Rosario Blanco Facal, s/f: 9 del pdf)

<sup>142</sup> 鲁迅，摩罗诗力说，天津人民出版社，1982/ Lu Xun, *On The Demoniac Poets*, la Editorial Popular de Tian Jin, 1982

4. La contradicción interior. A través de estos textos también podemos ver el forcejeo de Lu Xun para escapar del yugo del pensamiento antiguo y buscar una nueva vía, pero el ambiente real no le dio esta condición y oportunidad. En el texto incomprensible *La Despedida de la Sombra* creó dos personajes “nuevo yo” y “caduco yo” y ambos simbolizan a un narrador (el nuevo tiene un pensamiento moderno y el antiguo, por la influencia de la educación tradicional que recibió desde pequeño, todavía mantiene el pensamiento y concepto tradicionales y antiguos). El “nuevo yo” no quiso seguir con el “caduco yo” y por eso salió del cuerpo del que dependía y se marchó, pero el “nuevo yo” sólo pudo estar bajo la sombra porque no pudo encontrar la luz y la salida. Desde este texto podemos ver el dolor, el sufrimiento y la contradicción de este autor, su decepción y su pesimismo. En *Lápida Mortuoria*, Lu Xun atacó profundamente otra vez el pensamiento antiguo e incluso renegó completamente del pensamiento tradicional, aunque sabía que eso era un imposible, nadie puede abandonar una herencia tan poderosa de la noche a la mañana, tampoco Lu Xun.

5. El deseo y aspiración al futuro. En el texto *Nieve* el autor personalizó la nieve de Jiang Nan (provincia Zhe --sureste de China-- a Jiang Nan). Lu alabó su elegancia, belleza, ingenuidad, generosidad... plasmó una “persona” ideal que contrastaba con las personas reales, egoístas y descaradas por las opresiones de la realidad. Aquí, Zhou deseó que en el futuro la primera (la nieve) podría sustituir a las otras. En ese y en otros cuentos el autor expresó su deseo de un futuro mejor aunque tampoco mostraba mucha confianza en su sueño. En las prosas de esta antología, Lu Xun utilizó el simbolismo para tratar con la realidad. Un árbol, una flor, un animal, la propia nieve eran en su pluma poderosos símbolos llenos de humanidad y anhelo de justicia. A continuación se analizan los cuentos de la antología *Mala hierba*.

## **6. El infierno perdido**

Este cuento fue escrito en 1925. En ese momento, el apoyo e intervención de Japón, Francia, Inglaterra y Estados Unidos a las fracciones caudillistas provocaron muchas guerras interiores. El título de este relato deja adivinar la crueldad de la narración. El infierno alude al mundo del ser humano. A finales de 1924 se declaró la guerra entre la facción Zhi (dirigida por Wu Pei Fu) y la facción Feng (dirigida por Zhang ZuoLin). Cuando aún no había terminado esta contienda, otro general, Feng YuXiang, tramó un golpe de estado y al final el gobierno de Beijín fue usurpado por otro hombre, Duan QiRui. Estas guerras segaron muchas vidas y provocaron un enorme sufrimiento al pueblo chino. A pesar del continuo cambio de caudillos dirigentes, la vida del pueblo nunca mejoró, al contrario, la explotación y la opresión se acrecentaban. Este cuento de Lu Xun, *El infierno perdido*, relata este tiempo de los caudillismos alternativos incesantes.

我梦见自己躺在床上，在荒寒的野外，地狱的旁边。一切鬼魂们的叫唤无不低微，然有秩序，与有一伟大的男子站在我面前，美丽，慈悲，遍身有大光辉，然而我知道他是魔鬼。

“一切都已完结，一切都已完结！可怜的鬼魂们将那好的地狱失掉了！”<sup>143</sup>

(Soñé que me tumbaba en la cama y que estaba en un campo desolador, al lado del infierno. Los manes estaban llamando y gritando, pero todo parecía ordenado. Un gran hombre estaba delante de mí, era guapo y misericordioso, muy resplandeciente, pero yo sé que él era un diablo.

“¡todo está acabado, está acabado! Se perderán los pobres manes en este pacífico infierno”)<sup>144</sup>

Al principio describió un sueño en el que hay un infierno “pacífico” y “ordenado”, los manes o espectros (simbolizan a los pueblos) resistentes fueron reprimidos y sufrieron muchas persecuciones. Las autoridades

---

<sup>143</sup> 鲁迅, 《失掉的好地狱》, 《野草》, 中国友谊出版社, /Lu Xun, El infierno perdido, en Mala Hierba, 2018: 36

<sup>144</sup> Traducción propia

superiores de este infierno establecieron un riguroso orden público, incluso proclamaron que el infierno era pacífico ignorando el gemido y las protestas de los manes. Los manes sufridores y el infierno “pacífico” simbolizan la sociedad real después de la guerra de los caudillismos y la dominación del nuevo usurpador. En este cuento los diablos triunfaron y Dios fue el perdedor (Dios indica al emperador feudal). La Revolución de Xin Hai terminó con la dominación feudal de la dinastía Qing, pero los diablos (como el primer caudillo Yuan ShiKai y los siguientes como Duan Qi Rui, Feng YuXiang, Zhang ZuoLin y Wu PeiFu) lograron el derecho de la dominación, de la opresión y la explotación. Por una serie de sufrimientos infligidos, los manes no pudieron soportarlo y aparecieron unos activistas para dirigir al pueblo hacia la resistencia. En ese momento el “ser humano” (indica una facción del caudillismo) clamó también por la resistencia del pueblo y prometió su ayuda. Cuando el “ser humano” ganó a los rivales (diablos, otras facciones del caudillismo) por la ayuda de los manes, emprendió una dominación más inhumana y cruel. Cuando los manes protestaron, sufrieron más castigos por sus resistencias. Los diablos derrotaron al “Dios”, el “ser humano” desalojó a los diablos. Así cambió mucho la fisonomía del infierno y el orden también fue cada día más severo. Este cuento reflejaba la política sangrienta y cruel de casi veinte años y reflejó la historia de los incesantes cambios de régimen desde que la Revolución de Xin Hai (1911) derrocará la última dinastía imperial de China (la dinastía Qing) y estableciera la República de China y comenzaran las guerras caudillistas hasta la aparición del partido de nacionalista.

En su diario, Lu Xun anotó: “antes de la revolución, creo que era un esclavo, pero después de esta revolución creo que he sido engañado por los esclavos y me convierto en un esclavo de estos esclavos”. (鲁迅《鲁迅日记》北京：人民文学出版社 / Lu Xun, 1976: 57).

Además de la propia experiencia de Lu Xun, el análisis del cuento obliga a pensar en la historia de todas las dinastías de China, plagada de rebeldes de campesinos. Incluso hubo dos dirigentes de estos “bandidos rebeldes” que triunfaron y constituyeron su propia dinastía --Han y Ming--, dos grandes dinastías que dominaron China totalmente durante casi setecientos años. Estos rebeldes cuando triunfaron actuaron como los del antiguo régimen, es decir, como los antiguos emperadores de las dinastías anteriores. Esta constante histórica es una clara indicadora de que el pueblo no puede escapar de un destino de opresión. Por eso, esta cuento de Lu Xun, utilizando el símbolo como recurso literario, develó el sufrimiento y la tragedia de los chinos, así como las intrigas y la bellaquerías de los caudillos.

## 7. Yi Jue 一觉.

飞机负了掷下炸弹的使命，象学校的上课似的，每日上午在北京城上飞行。每听得机件搏击空气的声音，我常觉到一种轻微的紧张，宛然目睹了“死”的袭来，但同时也深切地感着“生”的存在<sup>145</sup>。

(Como en la escuela se debe impartir la clase, la misión a los aviones era bombardear la ciudad, volaban encima de Beijín cada mañana. Cuando oía el sonido del avión me sentía nervioso, sentía la llegada de la muerte, mientras que también sentía la preciosidad de la vida)<sup>146</sup>

“觉” en este cuento significa concienciarse. El contexto social de este poema en prosa fue extenso, necesitamos volver al año 1926, cuando la guerra entre la facción Wan yi Zhi (a la que ya nos hemos referido en el análisis anterior)

---

<sup>145</sup> 鲁迅, 《一觉》, 《野草》, 中国友谊出版社, 2018, 91/Lu Xun, *Yi Jue, Mala Hierba*, China, 2018: 91

<sup>146</sup> Traducción propia

había terminado. Por entonces otro cabecilla, Feng YuXiang<sup>147</sup>, provocó la nueva guerra y derruyó el gobierno de la facción Zhi, después de lograr el dominio de Beijín, el general de otra facción, Feng (del Zhang ZuoLin) le disputó la gobernación de la capital. Lo que describe el relato de Lu es el bombardeo de Beijing de la facción Feng. Antes de la guerra, el gobierno chino firmó una serie de protocolos con los extranjeros. Por esta causa, hubo una manifestación de estudiantes. Policías y soldados dispararon a los jóvenes manifestantes sin la orden del gobernador, Duan QiRui<sup>148</sup>. Se conoció como la masacre de 18 de marzo (1925)<sup>149</sup>. Después de este suceso, muchos autores e intelectuales fueron perseguidos por sus palabras consideradas rebeldes o por su apoyo a los participantes, dentro los cuales estaba Lu Xun. En abril de 1926 la fracción Feng bombardeó bombear Beijín por orden de las autoridades superiores. El bombardeo fue intenso en toda la ciudad y Lu Xun tuvo que esconderse junto a sus compañeros. Sintió que su vida estaba realmente amenazada y se concienció de que en la guerra la vida no tiene valor alguno, se pierde en cualquier momento y en cualquier lugar. En este ambiente, escribió y terminó este relato, en el que podemos extraer cuatro ideas principales:

1. La vida y la muerte en las guerras caudillistas. “Aunque en la tierra llena de explotación y hubo gente (soldados o del pueblo) que perdió la vida, China todavía parecía en paz, las hojas lucían más verdes, las flores florecieron

---

<sup>147</sup> Feng YuXiang fue un cabecilla del caudillismo de las tres facciones. Nació en una familia de la capa baja, cuando era joven se alistó a una tropa y obtuvo honores en diferentes guerras. Por casualidad fue jefe de un batallón. Después derruyó el gobierno de la facción Zhi, luego estalló la guerra entre Feng y la facción Feng y fracasó.

<sup>148</sup> Duan QiRui (1865-1936), político y caudillo militar de la República de China, comandante del Ejército de Beiyang. Fue primer ministro de la República de China en cuatro ocasiones y Jefe Provisional Ejecutivo de la República de China (noviembre de 1924- de abril de 1926). Fue el fundador y dirigente caudillista de una organización político-militar que dominó la política china a finales de la década de 1910.

<sup>149</sup> La masacre de 18 de marzo de 1925 ocurrió en Beijín durante una de las guerras caudillistas. Murió casi medio centenar de jóvenes manifestantes que protestaban por las cesiones del gobierno a las potencias extranjeras.

lozanamente y desde la ventana de las aulas también pudimos ver el buen ambiente del estudio y de los estudiantes que se aplicaban al estudio todavía cuidadosamente. La gente estuvo creció y luchó, el mundo aún estaba lleno de vitalidad ”(鲁迅, 《一觉》, 《野草》, 中国友谊出版社, /Lu Xun (*Yi Jue*), 2018, 92) Este es un párrafo del relato, no podemos saber si responde a la realidad o a la ficción del autor aunque es muy posible que fuera una descripción vivida por él en aquella época de guerra. Estas estas palabras proporcionan un sentimiento sereno a los lectores. No pareciera que detrás de esta paz bellamente descrita estuvieran luchando los soldados encarnizadamente. Creo que Lu Xun quiso expresar al lector que la fuerza del pueblo y de las masas nunca sería extinguida y vencida, que la vida también se impone a la muerte.

2. Elogio de la resistencia cívica. Los niños chinos crecieron con las guerras y la vida miserable del pueblo llano, muchos lo sufireron en sus propias familias. Ciertos intelectuales progresistas, como Lu Xun, habían comenzado a propagar las nuevas ideas, y el rechazo a la guerra y a la gobernación corrupta. Todo ello germinó en la creación de un marcado pensamiento de resistencia contra esas grandes injusticias en muchos jóvenes. Cuando Lu tuvo que huir, siguió leyendo y corrigiendo los textos que le habían entregado sus estudiantes y otros creadores jóvenes. Se dio cuenta de que en los escritos de estos adolescentes latía un poderoso espíritu resistente. Querían protestar y levantarse ante la opresión y la explotación por parte de los gobernantes. Lu descubrió la luz de estos jóvenes y sintió mucha alegría por su cívica resistencia. En este relato, Lu alaba a los jóvenes “rebeldes” y admira su alma valiente.

3. A pesar del elogio de la rebeldía juvenil, Lu Xun no se dejó engañar con esperanzas desmedidas. Usó las metáforas de “hierba” y “campana” para esos jóvenes resistentes. Creyó que los jóvenes eran como las hierbas, no muy fuertes, fáciles de pisar. No podrían cambiar la situación nacional de

China. Pero, aún así, estos jóvenes protestaban y luchaban por la libertad y la democracia, su voz era una “campana”, resonaba lejos. Ellos formaron un grupo tenaz y perseverante. En el texto, Lu Xun elogió el espíritu de resistencia. Con la voz de la campana personalizó a los jóvenes y alabó sus actitudes resistentes e indomables. Dijo: "ellos me hicieron sentir que vivía en la tierra del ser humano, sus resistencias me dieron energía y esperanza para seguir luchando contra la oscuridad".

4. Lu Xun, animado por la actitud rebelde de la juventud, siguió luchando. En la masacre de dieciocho de marzo murieron muchos estudiantes jóvenes y esto impactó a los chinos. Lu fue perseguido por su apoyo a estos jóvenes rebeldes y por su influencia ejercida en ellos y se vio obligado a empezar su vida escondida, decidido a seguir escribiendo textos, denunciar con su ironía la hipocresía de los gobernadores y develar la crueldad e indiferencia de la sociedad y del gobierno del momento.

## **8. Inteligente, Idiota y Lacayo**

Este relato es una parábola. Lu Xun creó tres personajes simbólicos, con sus actitudes diferentes ante la explotación y la opresión de los amos.

奴才总不过是寻人诉苦。只要这样，也只能这样。有一日，他遇到一个聪明人  
“先生！”他悲哀地说，眼泪联成一线，就从眼角上直流下来。“你知道的。我所过的简直不是人的生活。吃的是一天未必有一餐，这一餐又不过是高粱皮，连猪狗都不要吃的，尚且只有一小碗……”

“这实在令人同情。”聪明人也惨然说。

“可不是么！”他高兴了。“可是做工是昼夜无休息的：清早担水晚烧饭，上午跑街夜磨面，晴洗衣裳雨张伞，冬烧汽炉夏打扇。半夜要煨银耳，侍候主人耍钱；头钱从来没分，有时还挨皮鞭……。”<sup>150</sup>

Lacayo solía quejarse con otros, lo hacía así y sólo podía hacer así. Un día, conoció a un hombre inteligente.

- "¡Señor!", Dijo con tristeza, las lágrimas formaban una línea y caían por el rabillo del ojo". "Sabe usted, lo que yo paso no es una vida humana. Ni siquiera puedo tomar una comida al día. Y esta comida solo es cáscara de sorgo que ni los cerdos y perros querrían. Sólo nos dan un cuenco a cada persona..."

- "Qué pobre", dijo el Inteligente penosamente.

- "Claro que sí", contestó alegre. "Trabajo día y noche sin descansar: traigo agua por mañana y cocino por la noche; trabajo en la calle durante el día y muelo trigo en la noche; lavo ropa los días de buen tiempo y trabajo bajo el paraguas con mal tiempo; preparo la estufa de vapor en invierno y muevo abanicos en verano; a la medianoche preparo la sopa de hongo blanco y acompaño al amo a hacer la apuesta. Nunca me ha dado propina aunque ganaba mucho, incluso a veces me golpeaba"<sup>151</sup>.

El relato fue escrito con estructura de diálogo. El narrador, en primera persona, es un lacayo: "mi vida es un sufrimiento, por eso me quejaba con los que me encontré". El primer encuentro fue con Inteligente a quien le narró la experiencia sufriente de los lacayos que apenas podían comer una vez al día, siempre vivían con hambre. Inteligente le compadeció, incluso se le humedecieron los ojos. Consoló al pobre lacayo diciéndole: "todo será mejor". Después cuando el lacayo creyó que su vida mejoraba, Inteligente le dio la enhorabuena hipócritamente. En la vida real, Inteligente representaba a los

---

<sup>150</sup> 鲁迅, 《聪明人和傻子和奴才》, 《野草》, 中国友谊出版社 / Lu Xun, *Inteligente, Idiota y Lacayo, Mala Hierba*, 2018: 70.

<sup>151</sup> Traducción propia

ayudantes de los amos (autoridades superiores). A ellos les importaba más sus propios intereses y fueron los explotadores de los lacayos (pueblos).

但是，不几日，他又不平起来了，仍然寻人去诉苦。

“先生！”他流着眼泪说，“你知道的。我住的简直比猪窠还不如。主人并不将我当人；他对他的叭儿狗还要好到几万倍……”

“混帐！”那人大叫起来，使他吃惊了。那人是一个傻子。

“先生，我住的只是一间破小屋，又湿，又阴，满是臭虫，睡下去就咬得真可以。秽气冲着鼻子，四面又没有一个窗……。”

“你不会要你的主人开一个窗的么？”

“这怎么行？……”

“那么，你带我去看去！”

傻子跟奴才到他屋外，动手就砸那泥墙。

“先生！你干什么？”他大惊地说。

“我给你打开一个窗洞来。”

“这不行！主人要骂的！”

“管他呢！”他仍然砸。

“人来呀！强盗在毁咱们的屋子了！快来呀！迟一点可要打出窟窿来了！……”

他哭嚷着，在地上团团地打滚。

一群奴才都出来了，将傻子赶走。<sup>152</sup>

A los pocos días, volvió a sentir la injusticia y empezó a quejarse otra vez a otro hombre.

---

<sup>152</sup> 鲁迅，《聪明人和傻子和奴才》，《野草》，中国友谊出版社 / Lu Xun, *Inteligente, Idiota y Lacayo, Mala Hierba*, 2018: 70-71

- “Señor, dijo con lágrimas en los ojos, “ya sabe, mi habitación es peor que una pocilga. El amo no me trata como a una persona, a su perro le trata mucho mejor que a mí”.

- “¡Maldito!”, insultó el hombre, y el lacayo se asustó. Ese individuo es un idiota -dijo el hombre-.

- “Señor, mi habitación sólo es un tugurio, es húmedo, oscuro y hay muchos insectos, y lo peor es el olor asqueroso, no hay ventanas siquiera... ”.

- “¿Por qué no hablas con tu amo para abrir una ventana?”

- “¡Eso no puede ser!”

- “Pues vamos a verlo”

Idiota, con Lacayo, llegaron a la choza e Idiota empezó a romper la pared con las manos.

- “Señor, ¿qué hace?”, dijo sorprendido Lacayo

- “Te abriré una ventana”

- “¡No, no, el amo se enfadará!”

- “Pues no le hagas caso”, dijo Idiota y siguió rompiendo la pared.

- “Oigan, un ladrón va a deruir nuestra casa, ¡socorro!.- gritó Lacayo llorando y sentado en el suelo.

Acudieron unos lacayos y echaron a Idiota<sup>153</sup>.

El segundo encuentro de Lacayo fue con Idiota quien luchaba contra las malas fuerzas, un personaje resistente que tenía su propio juico. Después de oír la queja de Lacayo, Idiota se enfadó por el maltrato de los amos a Lacayo, e intentó a su modo ayudarlo, pero solo consiguió que los otros lacayos le echaran a golpes. Aquí el “idiota” representaba a los revolucionarios y esos lacayos que lo expulsaron eran la representación de un pueblo reprimido y explotado por los gobernantes y poderosos. No creían que con la ayuda de los “idiotas” podrían salir de su sufrimiento.

---

<sup>153</sup> Traducción propia

Con este relato, Lu Xun criticó a unos revolucionarios impulsivos y batalladores, pero también irracionales e impacientes, por lo que no fueron creíbles por el pueblo. Y ese era el fin trágico de los revolucionarios.

听到了喊声，慢慢地最后出来的是主人。

“有强盗要来毁咱们的屋子，我首先叫喊起来，大家一同把他赶走了。”他恭敬而得胜地说。

“你不错。”主人这样夸奖他。

这一天就来了许多慰问的人，聪明人也在内。

“先生。这回因为我有功，主人夸奖了我了。你先前说我总会好起来，实在是有先见之明……。”他大有希望似的高兴地说。

“可不是么……”聪明人也代为高兴似的回答他。<sup>154</sup>

Al oír el grito de Lacayo, el amo, lento, fue el último en salir.

- “Un ladrón vino a destruir nuestra casa. Primero grité y luego todos lo echamos”, dijo respetuosamente Lacayo.

- “ ¡Muy bien!”, elogió el amo.

Ese día mucha gente fue a visitarle, también Inteligente.

- “Señor. Esta vez, por mis propios méritos, el amo me elogió. Usted me dijo que todo sería mejor, ¡ qué bendición...!”, dijo Lacayo esperanzado y feliz. Inteligente le dijo algo, parece que se sentía contento por su honor<sup>155</sup>.

Aquí Lacayo representaba a los que eran humillados, explotados y oprimidos, a los trabajadores que a pesar de su trabajo continuo y extenuante no lograban un salario suficiente para vivir. Creían que sufrir era una obligación innata, así como tolerarlo. Lo único que podía hacer era quejarse ante los demás. Así era el carácter de los lacayos, o sea, de los esclavos del

---

<sup>154</sup> 鲁迅，《聪明人和傻子和奴才》，《野草》，中国友谊出版社，2018,72/ Lu Xun, *Inteligente, Idiota y Lacayo, Mala Hierba*, 2018: 72

<sup>155</sup> Traducción propia.

mundo. Desde su infancia vieron cómo lo soportaron sus abuelos y padres, así era la vida. De esta manera se fue cultivando el servilismo que tantas veces denunció Lu Xun (孙玉石. 《野草》二十四讲, 中信出版社, / Sun YuShi, 2014: 231-236) Cuando Lacayo se encontró con Inteligente le dio gracias por su consuelo y le contó cómo detuvo a Idiota y cómo le elogió su amo. Es el retrato de la insensibilidad, la ignorancia y el servilismo de los trabajadores.

Los tres personajes del relato tenían una connotación profunda: la hipocresía e intriga de los “Inteligentes” (ayudantes de los opresores); la debilidad, la ignorancia y la insensibilidad de los lacayos; y la valentía y resistencias de los Idiotas (resistentes y revolucionarios), en grupo, porque individualmente cualquier acción está abocada al fracaso.

Todo el cuento está construido con el recurso literario de la ironía y en diálogo. La moraleja de la fábula está implícita en lo que dicen y hacen los tres personajes (Inteligente, Idiota y Lacayo). Con ellos, Lu Xun resumió la naturaleza humana de los chinos que vivieron bajo la dominación oscura y depresiva.

## **9. Nieve**

Lu Xun terminó este relato en 1925, cuando el sur de China estaba en plena revolución y se logró un buen resultado, pero, al mismo tiempo, en el norte, la facción Zhi y la facción Feng luchaban para disputarse la gobernación de Beijín. La forma del cuento es como un diario de su infancia. En el texto relata cómo es la nieve del sur y la del norte, a qué juegan los niños y cómo los adultos acompañan a los chicos para hacer muñecos de nieve. En este cuento, Lu Xun expresó la esperanza en el futuro. Cuando describe el paisaje de nieve de Jiang Nan (provincia de Zhe Jiang, pueblo natal de Lu Xun), o el juego de los niños en el invierno frío de esta ciudad del sureste chino, el autor evocaba con añoranza su lugar de nacimiento y su propia infancia.

En este texto Lu dijo que la nieve es el alma de la lluvia, la relación entre nieve y lluvia era como la del alma y el cuerpo, si el alma no sale del cuerpo no puede lograr la libertad. La lluvia es pesada, sólo zafarse del yugo de la tradición puede acercar a la liberación. Lu llamó a la nieve “la lluvia muerte” o “el alma de lluvia”, la nieve fue el alma que había salido del cuerpo (la lluvia). “Lluvia muerte”, no significa la muerte. Su sentido es la sublimación, la transformación, el “nirvana”: la regeneración.

Lu Xun, como otros progresistas y revolucionarios, creía en una regeneración democrática para China, aunque los modelos occidentales como los de EEUU, Inglaterra o Francia no eran convenientes ya que la dominación feudal que gobernó China durante más de dos mil años había creado una jerarquía tan arraigada en la mente de los chinos que el modelo de democracia occidental no tendría ninguna posible aplicación con éxito (冯望岳. “蓬勃地奋飞” 者的颂歌——鲁迅《雪》 / Feng WangYue, 1983: 55). Ante la enorme dificultad de la regeneración de China, Lu Xun, en el invierno de 1925, frente al paisaje nevado de Beijín, escribió este cuento en el que exteriorizó su desolación y abatimiento, y su preocupación por su país en ese momento y en el del futuro.

*Nieve* es el último cuento de la antología *Mala hierba*. Este libro es como un sendero que conduce al autor, y en cada texto podemos leer diferentes ideas de su autor sobre la situación nacional y sobre los dos gobiernos (uno en el sur, dominado por el partido de Sun ZhongShan, el creador del partido nacionalista; el otro fue el de Beijín, que fue disputado por las facciones durante muchos años). Paralelamente los relatos también develan el humor del propio autor. Los textos realistas de este libro utilizan nuevas técnicas que no existen en otros textos de las otras tres antologías, como el marcado simbolismo parabólico y la exposición filosófica. Estos relatos que conforman *Mala hierba* constituyen un buen documento para conocer al autor por sus pensamientos filosóficos que incluyen su juicio sobre la sociedad, la política y

la vida cotidiana, tanto la propia como la de otros. Sin embargo, por este motivo, los relatos de este libro son más difíciles de comprender que los otros cuentos reunidos en *Gritos de llamada, Vagabundeos y Viejos cuentos contados de nuevo* (孙玉石. 《野草》二十四讲, 中信出版社, / Sun YuShi, 2014: 231-236)

### 3.3.2.3. *Vagabundeos*

朝发轫于苍梧兮，夕余至乎县圃；

欲少留此灵琐兮，日忽忽将其暮。

吾令羲和弭节兮，望崦嵫而勿迫；

路漫漫其修远兮，吾将上下而求索<sup>156</sup>

Estos ocho versos aparecen en la portada de esta antología titulada *Vagabundeos*. Es un tipo de poesía antigua de China, el autor fue el poeta Qu Yuan (340-278 aC), el cual vivió en una época de guerra cuando China estaba separada en varios reinos. Qu Yuan era del reino Chu. El rey de su reino confió en los cortesanos aduladores e ignoró las sugerencias políticas de cómo gobernar el país de los cortesanos leales como Qu Yuan. Por un malentendido el rey condenó al exilio a Qu Yuan, a un lugar lejano y desolado. Allí, en aquel pueblo desconocido, el poeta escribió un texto largo que concluía con estos ocho versos citados por Lu Xun en su antología. Qu Yuan expresó en esta poesía su desorientación en la vida, la misma perplejidad que sentía Lu Xun, sin dirección, sin luz. Por eso tituló esta colección de cuentos *Vagabundeos*, una definición del sentimiento del autor y puede decirse

---

<sup>156</sup> 屈原, 《离骚》95-97/ (poesía) Qu Yuan, *Li Sao*, la 95-97

también que de todos los chinos. El último verso de Qu Yuan: "El camino es largo y largo, buscaré de arriba a abajo"

Los relatos de esta antología fueron escritos durante los años 1924 y 1925. Lu Xun escribió en su diario: "Ya no seré tan vagabundo (perplejo), tomaré medidas efectivas para los variados problemas" (鲁迅, 鲁迅日记, 北京, 人民文学出版社 / Lu Xun, 1976: 59). Lu terminó esta colección de cuentos cuando acababa de finalizar el Movimiento Wu Si y sus participantes se separaron en dos grupos: los que se retrajeron y los que ascendieron. Es decir, los que eligieron hacer concesiones y los que intentaron seguir transformando la sociedad. Lu Xun creía que la sociedad debía continuar avanzando, pero ¿a qué dirección y cómo? ¿qué hacen los participantes avanzados? Estas interrogantes causaron la confusión de Lu Xun, como también en la mayoría de los activistas. Por estas preguntas, nació *Vagabundeos*, antología de cuentos en los que habitan personajes con un marcado carácter de ignorancia, testarudez, prejuicio e idealismo.

La mayoría de los relatos provienen de la vida real, las banalidades cotidianas de las personas normales. Por entonces, los cuentos sobre la vida cotidiana eran muy populares, pero cuando analizamos las literaturas de ese período podemos descubrir que este género literario se fue transformando poco a poco después de las composiciones de Lu Xun, quien se inspira claramente en las obras occidentales que conocía y las mezcló con las tradicionales de China. También acogió el realismo como la principal técnica de sus cuentos, con lo que abrió una nueva senda en el campo literario.

En las obras tradicionales chinas no se solía utilizar la psicología de los personajes, Pero Lu, en el presente libro, analizó la psicología de la gente, o puede decirse que de la mayoría de los chinos, con los muy diversos temperamentos de los personajes de estos relatos. Los lectores se identificaban con alguno de los habitantes de los cuentos. Por eso puede decirse que Lu Xun fue un escritor que observaba con agudeza el carácter de

la gente, estudiaba la naturaleza humana como alimento de sus escritos. Con una visión penetrante y una actitud compasiva, Lu Xun obtuvo su propia idea de los seres humanos y de la vida.

Los relatos de esta antología son muy cortos, pero cada personaje tiene un carácter especial. Así vemos la imagen de los sabios chinos desde el tiempo posterior a la Revolución de Xin Hai (1911) hasta el Movimiento de Nueva Cultura (1910-1920). Puede decirse que Lu Xun anotó la transformación de sus pensamientos y de la vida de los intelectuales de diferentes capas sociales mediante la forma literaria. Esta obra también presenta el principio y la madurez de la novela moderna china. Con la pluma del autor, nació la imagen de los “nuevos sabios” --intentaron derrumbar la cultura tradicional con un nuevo espíritu y concepto que concibieron acerca de la concepción tradicional, en otras palabras, contra-tradición con tradición-- que no lograron ninguna consecuencia.

Lu Xun solo tenía cuarenta y cuatro años en esa época. Llevaba años esperando un nuevo camino para China que le permitiera salir de su situación. Pero poco a poco, después de ocurrir tantas transformaciones, Lu se desesperanzó, creyó que el presente no ofrecía salida alguna. Así, estuvo en “vagabundeo”, o en un estado de perplejidad que era una desesperanza sobre el futuro de China. Por entonces, escribir relatos era muy popular, muchos intelectuales escribían, anotaron acontecimientos importantes o aquellos más ocurridos con sus ficciones, basándose en la experiencia del estudio y después de leer y analizar obras notorias exóticas. Lu Xun también se dedicó a este oficio, por lo tanto plasmó una serie de imágenes como “Kong Yi Ji”, “Ah Q”, “Tia Xiang Lin”<sup>157</sup> y los de esta presente antología.

---

<sup>157</sup> Tia Xiang Lin es la protagonista del cuento *Bendición* que analizaremos enseguida.

“哀其不幸，怒其不争”<sup>158</sup> (compadece sus desgracias, mientras tanto también se enfada por su humillación e indulgencia extrema), lo hemos referido arriba. En esta antología, Lu Xun expresó otra vez este descontento a los conciudadanos. Sin embargo, la diferencia respecto a los anteriores es la descripción de la psicología de los personajes, lo que proporciona mayor viveza a los relatos. Cuando escribió estos textos, Lu analizó los problemas con la vista en la revolución y con el objeto de buscar salida para China. Concluyó que los sabios siempre tuvieron más conciencia, que fueron un grupo que podría recibir las nuevas ideas a la vez que podían integrarse con las masas, que sabían lo que pensaba y quería el pueblo..., pero tenían un defecto: eran frágiles emocionalmente, lo que les abocaba al fracaso. Con esta reflexión tan descriptiva, por una parte Lu Xun reflejó la opresión del feudalismo instalado; por otra, indica que los intelectuales lucharon cada uno a su manera y según sus metas. Así, sin organización ni estrategia, sus acciones y teorías no valieron para nada.

Lo que ocasionó la aparición de intelectuales diferentes, herederos por supuesto de la tradición pero también atentos a nuevos conceptos como la necesidad del cambio social mediante la educación, fue ese tiempo febril de finales del siglo XIX y principios del XX en el que las ideologías y los gritos de transformación social se colaron en las sociedades de mundiales a la vez que las tecnologías de la comunicación avanzaban. No había ya marcha atrás y aunque los intelectuales del cambio habían recibido la educación tradicional se impregnaron de las nuevas ideas. Desde ese momento ya fueron diferentes. La injusticia social establecida durante siglos, la ignorancia, la irracionalidad y la superstición fueron sus objetivos de batalla.

Lu evaluó su obra y aseguró que cuando compuso esta antología, *Vagabundeos*, su pensamiento era más claro y maduro y la técnica literaria

---

<sup>158</sup> 鲁迅，摩罗诗力说，天津人民出版社，1982/ *On The Demonial Poets*, la Editorial Popular de Tian Jin, 1982

era superior a las antologías anteriores. En los cuentos de esta antología ya no clamaba por la revolución, pero sí analizaba las causas de los fracasos (裴合作. 中国现当代文学, 吉林大学出版社/ Pei HeZuo, 2009: 26). Por eso, los relatos de *Vagabundeos* retratan aún mejor a los pueblos chinos de entonces, reflejan más claramente la realidad social de China. Lu Xun aspiraba a la libertad y a romper la cohibición, por eso sus composiciones estuvieron muy influidas por el *estilo de Wei Jin*. Antes de empezar el análisis de los relatos de esta antología, debemos contextualizar el concepto importante del estilo literario de la dinastía Wei Jin.

### **El estilo literario de la dinastía Wei Jin**

Lu Xun anotó en su diario que admiraba el estilo de la dinastía Wei Jin. La lectura de sus obras muestra sin duda alguna esta influencia. La dinastía Wei Jin ocupó el período comprendido entre los años 220 a 589 dC., un tiempo turbio que duró casi cuatrocientos años. Durante este período se constituyeron varios gobiernos y el destino de cada uno fue muy similar -- después de gobernar unos años, el gobierno de turno era derrumbado por otro, y el nuevo también por otro, y así sucesivamente--. La usurpación fue el modo de acceder al poder. En China se dice que el desarrollo cultural coincide con los tiempos turbios, es posible que esta teoría sea correcta. En este largo período de guerra y de disputa del poder aparecieron muchos sabios y la cultura china logró un gran desarrollo durante aquellos cuatrocientos años.

Es posible que por la continua alternancia de los gobiernos, más la mezcla de la cultura de otras etnias<sup>159</sup>, se desarrollara en algunos intelectuales cierta

---

<sup>159</sup> En la última fase de la dinastía Han (206 a.C. hasta 220 d.C., este es el periodo dorado en la historia de China), estallaron muchas guerras y el país fue dividido en varias partes. En el año 220, se estableció la dinastía Wei que dominó toda la China otra vez, pero la dominación de este reino no duró mucho tiempo, fue usurpado por otros cortesanos, y China estuvo dividida de nuevo. Después, en el año 266, se estableció la dinastía Jin, la

independencia del pensamiento y que no se cohibieran tanto en mostrarlo como en otras dinastías posteriores de la historia. En realidad, aquellos siglos proporcionaron una apertura de las ideas y la gente se mostraba más abierta. Así, tenemos la aparición en ese periodo histórico de los “siete sabios de la arboleda de bambú” quienes no obedecieron el código tradicional y vivieron desenvueltamente. Se dice que ellos siempre se reunían en una arboleda de bambú a beber alcohol, por eso le dieron este nombre al grupo. Entre ellos existió un sabio notable, poeta y músico, Ruan Jin (210-263). El estilo artístico y comunicativo Wei Jin que representaron estos siete sabios fue admirado y elogiado por los descendientes.

Los sabios de aquella época amaron la libertad. En la China antigua y feudal esto era imposible, pero, por las guerras sucesivas y por la turbiedad de la sociedad, la gente deseaba mucho la paz y la libertad. Los intelectuales se atrevieron incluso a crear obras con sentido de anti-tradición. Después de cientos de años, cuando llegó la época de Lu Xun, el estado de China era similar a aquel lejano de Wei Jin, se sucedían las guerras y el ambiente social era turbio, irrespirable. Lu Xun se inspiró mucho en las poesías y los cuentos de los sabios de ese período Wei Jin.

Por su carácter más abierto, el estilo de este período fue rechazado por muchas dinastías, tanto por los sabios como los gobernantes. Cuando llegó la época moderna, el estilo Wei Jin fue analizado por intelectuales como Lu Xun, lo que provocó interés. En resumen, se trata de un estilo que apoya una actitud ante la vida más libre, abierta y optimista, tanto en la adversidad como en la prosperidad.

---

cual reunificó China. Sin embargo, su dominación tampoco duró mucho tiempo y el país volvió a dividirse. Durante estos cuatro siglos entraron muchas tribus que estaban fuera de China (procedían del oeste, norte y noreste de la China actual) al interior del país para disputar el poder de dominación. Por ese motivo, en estos cuatrocientos años aparecieron muchas dinastías pequeñas. Algunas dominaron China pocos años y fueron arruinadas.

## 10. Bendición

“我真傻，真的，”她说，“我单知道雪天是野兽在深山里没有食吃，会到村里来；我不知道春天也会有。我一大早起来就开了门，拿小篮盛了一篮豆，叫我们的阿毛坐在门槛上剥豆去。他是很听话的孩子，我的话句句听；他就出去了。我就在屋后劈柴，淘米，米下了锅，打算蒸豆。我叫，‘阿毛！’没有应。出去一看，只见豆撒得满地，没有我们的阿毛了。各处去一问，都没有。我急了，央人去寻去。直到下半天，几个人寻到山坳里，看见刺柴上挂着一只他的小鞋。大家都说，完了，怕是遭了狼了；再进去；果然，他躺在草窠里，肚里的五脏已经都给吃空了，可怜他手里还紧紧的捏着那只小篮呢。……”她于是淌下眼泪来，声音也呜咽了<sup>160</sup>。

“!Qué tonta soy¡”, dije, “solo sé que en invierno las fieras no tenían comida, por eso siempre venían a buscarla al pueblo; sin embargo, no pensé que también pudieran venir en primavera. Por la mañana temprano, abrí la puerta y le di una caja de legumbres a Ah Mao para que se sentara a pelarlas en el umbral de la puerta. Es un niño muy obediente, y hacía caso a todo lo que yo decía, así que Ah Mao lo hizo. Mientras, yo salí a cortar leña, lavé el arroz y empecé a cocinar. Cuando el agua hervía, quise echar las legumbres y llamé a Ah Mao. No me respondió. Salí y vi que las legumbres estaban esparcidas por todo el suelo, pero Ah Mao no estaba. Lo busqué por todas partes, no le encontré. Estaba preocupada y le pedí a unos vecinos que lo buscaran conmigo. Por la tarde, encontramos uno de sus zapatos en un pequeño árbol espino. Todos dijeron que era posible que los lobos lo hubieran devorado. Lo buscamos hasta lo más profundo de la montaña. Le encontramos tumbado en el césped, el vientre estaba vacío, los lobos le habían comido los órganos, el pobre todavía tenía cogida la canasta en su mano, apretada con

---

<sup>160</sup> 鲁迅, 《祝福》, 《彷徨》, 天津人民出版社/ Lu Xun, *Bendición, en Vagabundeos*, 2016: 17

fuerza..... ". Lloré y sollocé<sup>161</sup>.

Bendición es uno de los cuentos más representativos de Lu Xun, tanto como *la Verdadera Historia de Ah Q*. Como en la cita de arriba, un fragmento del relato, la protagonista, tía Xiang Lin, siempre contaba sus tragedias a los demás, hasta que la gente se hartaba. En este cuento, la protagonista, tía Xiang Lin, es una mujer muy típica de la antigua China. Es bondadosa y trabajadora, pero en la época feudal las mujeres no era estimadas. Tía Xiang Lin había luchado siempre, pero no fue para lograr libertad, sino para obedecer el código ritual feudal<sup>162</sup>, lo que causó su tragedia. Lu Xun muestra en su relato la persecución de las mujeres mediante la imposición de las tradiciones feudales. Además, también destaca otra vez su teoría de que la tradición antigua "comía a la gente".

Después de morirle el primer esposo, para no casarse con el hombre que la compró, tía Xiang Lin se escapó de la casa de su suegra. Llegó para ofrecerse a trabajar a la casa familiar del cuarto tío. Este hombre no quiso aceptarla pero dada la dificultad en encontrar criadas la cuarta tía sí aceptó el ofrecimiento y tía Xiang Lin allí se quedó. Sin embargo, sólo pudo vivir allí durante medio año ya que la suegra la encontró, la obligó a regresar y la forzó a casarse con el hombre que pagó por ella. Después del casamiento, tía Xiang Lin vivió muy feliz con su segundo esposo y tuvieron un hijo, Ah Mao. Pero sólo pocos años después, su esposo murió por gripe, y unos años después, a su hijo lo devoraron los lobos, esa tragedia que se cuenta en el párrafo de arriba. Desde entonces, tía Xiang Lin contaba su tragedia a todo el que se encontrara. Para poder mantenerse, regresó con la familia del cuarto

---

<sup>161</sup> Traducción propia

<sup>162</sup> Tía Xiang Lin se casó dos veces. Después de la muerte de su primer esposo, su suegra la forzó a casarse con otro hombre, o puede decirse que la vendió a otro hombre con el fin de obtener dinero para celebrar la boda de su otro hijo. Por tradición, a las viudas se les exigía que no volvieran a casarse y demostrar así su fidelidad al esposo muerto. Por eso, al principio tía Xiang Lin se negó a casarse con el segundo esposo, incluso intentó suicidarse para demostrar su fidelidad al fallecido, pero se fracasó.

tío para trabajar. Aquí repetía una y otra vez su trágica experiencia. Al principio la compadecían mucho, pero poco a poco la gente se cansó con hartura y en vez de ser objeto de lástima tía Xiang Lin se convirtió en un asunto para hacer chistes. Y la familia para la que trabajaba comenzó a considerar era una mujer aciaga y no la dejaban participar en celebraciones para evitar que llevara la mala suerte. La otra criada, tía Liu, persuadió a tía Xiang Lin de que por haberse casado dos veces, cuando después de su muerte llegara al infierno, el Yan Wang<sup>163</sup>, no sabría cómo tratarla, no sabría cual de los dos esposos pertenecía, así que sólo podría cortarla en dos partes y a cada marido le daría una de ellas. Si quería escapar de este sufrimiento, debería comprar una madera y tallarla, y luego donarla para el umbral del templo. Así todos los visitantes del templo la pisarían cada día y de este modo podría expiar su pena. Tía Xiang Lin ahorró ahorró suficiente dinero durante medio año de trabajo para pagar la madera y el coste de integrarla en el umbral del templo. Con estos personajes, Lu Xun muestra con crudeza la superstición de la gente, así como la indiferencia, la crueldad y el egoísmo.

Este cuento nos revela el yugo de las tradiciones sin cultura, y más en una época en la que ya se había empezado a divulgar la ciencia. La vida de tía Xiang Lin, que era pobre, fue muy diferente que la de los que tenían más y mejores medios. En este relato, Lu Xun, compara la vida de las dos capas y de esta manera destacó la tragedia de la pobre mujer ya que también era, al mismo tiempo, la tragedia de los pobres pueblos de toda la China.

Así, podemos deducir que *Bendición* es un relato que contiene dos asuntos troncales:

1. El primero es revelar la persecución de las mujeres por parte de los cuatro poderes: el de política, el de la familia (tribu)<sup>164</sup>, el del esposo<sup>165</sup> y el de

---

<sup>163</sup> Yan Wang: según la leyenda china, es la primera autoridad del infierno.

<sup>164</sup> Poder de familia: la cabeza de la familia puede decedirlo todo y toda la familia debe obedecerle. Del mismo modo, todos los integrantes de una tribu deben obediencia absoluta

la teocracia<sup>166</sup>. Estos poderes representan el pensamiento y el régimen de la antigua sociedad feudal, los cuales sometieron a los chinos durante siglos, sobre todo a los campesinos.

2. El otro asunto es un tema antiguo, el fenómeno de “el código tradicional de comer la gente”. Como *La Verdadera Historia de Ah Q* y el *Diario de un Loco*, el relato *Bendición* también refleja cómo eran los chinos de aquel entonces, gentes que a pesar del sufrimiento que les infligía la doctrina de la tradición, con su despiadada ética, siguieron obedeciéndola ciegamente, no se ponía en duda. Un literato evaluó así este ensayo: “*Bendición* es un texto sobre la vida y se relaciona con la ética. La antigua ética fue una parte importante de la tradición, el Movimiento de Wu Si la atacó fuertemente. Mientras que revela la ética de ese momento, también descubre la debilidad del carácter humano y critica la naturaleza natural de los chinos”. (王华 . 浅谈鲁迅 《祝福》 所反映的社会背景: 文学与艺术/ Wang Hua, 2011: 22). Por otra parte, también se ha analizado la necesidad de comunicación de las personas ante sus particulares tragedias, su necesidad de escucha, consuelo y compasión sincera. (蒋世昌. 鲁迅小说《祝福》的主题再探[J]: 天水师范学院报 / Jiang ShiChang, 2006: 88-91).

Lu Xun, en un relato breve logra presentar toda la vida de tía Xiang Lin, una pobre mujer que hasta el último momento creyó firmemente en la existencia del infierno y que después de llegar allí, su gobernante la cortaría en dos partes. Lu refleja la fisonomía social de China del tiempo en que acababa de terminar la revolución de Xin Hai; reveló la persecución a los campesinos, al

---

a la autoridad superior, que es el gobernante de esa tribu. Normalmente, la cabeza de la familia o un gobernante de una tribu siempre era un hombre.

<sup>165</sup> Poder de esposo: este poder sólo pertenece al hombre que es el esposo de una mujer. Ella debe obedecer todas las órdenes de su esposo sin excepciones.

<sup>166</sup> Por estos cuatro poderes, los chinos de la sociedad feudal debieron soportar la opresión de los autoridades calladamente. Las mujeres, desde niñas, estaban obligadas a soportar más: antes de casarse, obedecer al padre, si no tuvieran padre, al hermano mayor o al menor; después, al esposo cuando se casaban. En la viudez, estaban obligadas a obedecer al hijo.

pueblo y sobre todo a las mujeres por parte de los terratenientes y de las clases altas; mostró las consecuencias del código de la tradición. Todo ello, hacía entender, para evitar que la gente pensara con independencia y siguiera esclavizada para el beneficio de las clases altas de la sociedad.

## 11. El Solitario

“你的客厅这么荒凉……。近来客人不多了么？”

“没有了。他们以为我心境不佳，来也无意味。心境不佳，实在是可以给人们不舒服的。冬天的公园，就没有人去……。”

他连喝两口酒，默默地想着，突然，仰起脸来看着我问道，“你在图谋的职业也还是毫无把握罢？……”

我虽然明知他已经有些酒意，但也不禁愤然，正想发话，只见他侧耳一听，便抓起一把花生米，出去了。门外是大良们笑嚷的声音。

但他一出去，孩子们的声音便寂然，而且似乎都走了。他还追上去，说些话，却不听得有回答。他也就阴影似的悄悄地回来，仍将一把花生米放在纸包里。

“连我的东西也不要吃了。”他低声，嘲笑似的说。

“连爰，”我很觉得悲凉，却强装着微笑，说，“我以为你太自寻苦恼了。你看得人间太坏……。”

他冷冷的笑了一笑<sup>167</sup>。

“El salón está tan desolado... ¿No ha habido muchos invitados últimamente?”

-“No. Ellos pensaron que estaba de mal humor, así, pues, no viene nadie, el mal humor siempre es contagioso e incomoda a los demás. En invierno, nadie va al parque...”

Bebió dos sorbos de vino, pensando en silencio, y de repente levantó la cara, me miró y me preguntó: “¿Aún no estás seguro de la carrera que estás planeando?”

Aunque sabía que estaba un poco borracho, no pude evitar sentirme enfadado y, cuando estaba a punto de hablar y escuchaba con atención, agarró un puñado

---

<sup>167</sup> 鲁迅，《孤独者》，《彷徨》，天津人民出版社，/Lu Xun, *El Solitario, Vagabundeos*, 2016: 111

de cacahuets y salió. Afuera se oía el sonido de la risa de la gente. Pero tan pronto como él salió, las voces de los niños se callaron y todos parecían haberse ido. Oí que les dijo algo, pero no se escuchó ninguna respuesta. Regresó silenciosamente, como una sombra, y dejó los cacahuets en la bolsa de papel.

-“Ni siquiera quisieron recibir mi comida”, susurró, como si estuviera burlándose de sí mismo.

Me sentí muy triste, pero forcé una sonrisa y dije: "Pensé que estabas demasiado preocupado. Siempre ves el mundo con malos ojos..."

Él sonrió con frialdad

Este párrafo pertenece al relato *El Solitario*. Está construido como un diálogo entre Wei LianShu y el narrador (primera persona) que se llamaba Shen Fei. El protagonista Lian Shu es un pesimista y todo el texto emana un sentimiento de tristeza. El personaje no es un campesino o una mujer, seres oprimidos, sino un hombre educado que representa a los intelectuales de aquella época, personas que estudiaron las disciplinas tradicionales cuando eran niños y luego recibieron una educación más cosmopolita, por lo que tenían un pensamiento especial y contradictorio. Lu Xun retrató con minuciosidad el carácter de este personaje, un hombre muy consciente y que parecía que entendía de todo en la vida. No le gustaban los adultos, pero los niños no le hacían caso. Creía que los niños siempre son bondadosos, al contrario de los adultos que solo atendían su propio interés. En este cuento, Lu Xun describe un momento en el que LianShu estuvo en un apuro, cuando no tuvo trabajo y se vio obligado a vender sus libros favoritos; pero cuando obtuvo un buen trabajo y ganó mucho dinero, se convirtió a un derrochador. Sólo cuando se murió, se liberó de las desgracias del mundo. Este triste personaje, que también tenía un marcado humor pesimista, podría ser el reflejo de una parte del propio autor. En el relato, este personaje pesimista tenía talento, ideas y su propio criterio sobre la vida. Sin embargo, siempre transmitía un sentimiento de tristeza y una cierta desesperación por el sufrimiento del mundo. Para él, la vida era como un camino sin vuelta y el destino de

cualquiera era igual, la muerte; en este camino unidireccional todos tendrían que experimentar mucho, sea bueno o malo, nadie podría escapar, lo único que se podía hacer es recibirlo y soportarlo.

Algunos análisis sobre la literatura de Lu Xun diagnostican que sus obras son como un interrogatorio interior de sí mismo, que se parecen mucho al estilo de Fiódor Mijáilovich Dostoyevski. Para entender mejor sus relatos necesitamos posicionarnos en esa época e intentar ver con los ojos del autor. Este relato, *El solitario*, es uno de este género intimista. En el cuento, el narrador se llama Shen Fei, un nombre que, igual que Lu Xun, había sido uno de los seudónimos de Zhou ShuRen, el verdadero nombre del autor. Al principio, describe como se conocieron el narrador y el protagonista: “recuerdo cómo nos conocimos, fue muy especial, la primera vez nos encontramos en un luto” (鲁迅, 《孤独者》, 《彷徨》, 天津人民出版社 /Lu Xun, *El Solitario*, *Vagabundeos*, 2016: 97). Este comienzo informa a los lectores que la muerte es el principal ambiente del relato y también es el destino del protagonista. El narrador conoce a LianShu en el funeral de la bisabuela de éste; y se despiden también en un funeral, el del propio LianShu.

Respecto a las influencias que recibió Lu Xun, también en este cuento podemos apreciar ciertas semejanzas con las narraciones de la dinastía Wei Jin. En *El Solitario* hay una marcada semejanza en un párrafo: la bisabuela de Lian Shu se murió, los familiares y vecinos sabían que este joven se había acostumbrado a la vida extranjera, por eso, para que el luto pudiera coincidir con el de la tradición china, se le plantearon tres exigencias: todos los familiares deben vestir la ropa de luto (tradicional); deben hacer una reverencia tradicional (de rodillas); y deben invitar a los monjes a sermonear. Lian Shu aceptó todo. En el funeral no ocurrió nada malo, pero, cuando terminó, el hombre sentado en el césped del patio parecía pensativo. Después de un rato, empezó a llorar, al principio sólo sollozó, después empezó a gritar, como un lobo enfurecido.(鲁迅, 《孤独者》, 《彷徨》, 天津人民出版社 /Lu Xun,

*El Solitario, Vagabundeos*, 2016: 98). Este episodio se parece mucho a la biografía de Ruan Ji, el poeta y narrador de la dinastía Wei Jin, muy famoso en la historia. Según el registro histórico, cuando murió su madre, Ruan Ji estaba jugando al ajedrez con un amigo. Le avisaron: "vete a tu casa, tu madre ha fallecido". Al oírlo, Ruan Ji no manifestó ninguna tristeza, ni siquiera sorpresa. Y le dijo a su compañero: "seguimos luego y después del juego beberemos vino". Bebió mucho y después, de repente, rompió a llorar y a gritar. Un rato después arrojó una bocanada de sangre (高晨阳《阮籍评传》，南京大学出版社，/ Gao ChenYang, *La historia de Ruan Ji*, 1997: 118). Se puede observar el punto parecido de los dos casos, sin embargo el de Lu Xun sólo es su ficción y el de Ruan Ji, es real. Lu dijo que aparentemente Ruan fue un hombre anti-tradición. Sin embargo él obedeció los dogmas y las tradiciones. Lian Shu fue igual, trató el luto de su bisabuela con mucha paciencia, obedeció todas las tradiciones que le habían planteado. Lu dijo también que a lo que él se opuso no fue a toda la tradición sino los códigos cursis. Ambos personajes, Lu y Ruan se parecen en sus conductas y en su pensamiento, o, podemos decir, el alma de los dos son muy parecidas. El relato de Lu Xun es similar al estilo de la época Wei Jin. Con *El Solitario* Lu Xun expresó su comprensión de la literatura de la época Wei Jin, su propio pensamiento diferente y su sentimiento de decepción.

Con la experiencia del protagonista *El solitario*, LianShu, el autor revela la crueldad de la sociedad. Por ser librepensador, el director de la universidad en la que trabajaba le despidió por las difamaciones que contra él algunos propalaron. No tuvo trabajo ni salario, la vida fue muy dura, incluso empezó a vender sus amados libros para sobrevivir. Pero era orgulloso, nunca se rindió. Lu retrató a una sociedad en la que la mayoría explusa a la minoría más especial. Esta expulsión que existió siempre también la padeció Lu Xun.

El otro personaje del relato, el narrador (de nombre ShenFei, el pasado seudónimo de Lu Xun), se muestra como el alter ego del autor. Fue atacado

por otros literados, no quiso ver a nadie, como también le ocurrió a Lu. Ambos representan el pensamiento diferente. Hay tres diálogos en el texto que hacen que el cuento sea especial, tres debates sobre tres diferentes temas, como charlas. Este estilo también apareció en la era Wei Jin. Y los temas, que concernían a la vida cotidiana pero con discusiones metafísicas, como el siguiente ejemplo:

A Wei le gustaba los niños, prefería más charlar con los niños que con los adultos, en el cuento aparecen los hijos de un familiar de LianShu, Da Liang y Er Liang. Según el narrador, los dos niños son muy repugnantes, pero a Wei le gustaban mucho. Cuando fue por primera vez a casa de Wei el narrador los vio por primera vez y se sucede entonces el siguiente diálogo:

- Wei: los niños siempre son bondadosos e ingenuos...

- Narrador: no siempre.

- Wei: no, los adultos siempre tienen mal humor. Por el contrario, los niños, no. Los que de adultos se convierten en adultos y malos es por culpa del ambiente. El ambiente de crecimiento, de educación, influye mucho a una persona. Pero todos los niños son bondadosos innatos. Por eso, el futuro de China depende de los niños, si crecen en buen ambiente, podrán hacer algo por la patria.

- Narrador: no estoy de acuerdo. Si la semilla es buena, la flor también será perfecta. Los niños buenos no van a ser contagiados, el medio no puede cambiar una persona bondadosa.

(鲁迅, 《孤独者》, 《彷徨》, 天津人民出版社 / Lu Xun, *El Solitario*, *Vagabundeos*, 2016: 117)

Aparentemente, estuvieron discutiendo la naturaleza de los niños pero el verdadero asunto troncal era el futuro de China. Los chicos de buena naturaleza humana podrán servir al país y cambiar la situación. Pero sobre este problema el narrador está en desacuerdo, él cree que la naturaleza humana es innata y el medio no la cambiaría. Los dos personajes se negaron

mutuamente y no llegaron a un acuerdo, ésto demuestra el interior ambivalente de Lu Xun.

En este relato se vislumbra una preocupación por la predestinación. Por la razón de la existencia. Sobre este problema, Lu Xun siempre se planteó a sí mismo una serie de preguntas. Como dijimos antes, los dos personajes protagonistas del cuento que dialogan representan al propio autor con diferentes conceptos. Y con las contradicciones que en cierto modo lo abatían.

Como nos hemos referido en los análisis anteriores, Lu Xun escribió sus cuentos como sus obras filosóficas. Este cuento de *El Solitario* representa su pensamiento ante la vida en muchos e importantes sentidos. Por ejemplo, por una parte comprendía la justicia a veces de la venganza pero al mismo tiempo también comprendió las indeseables consecuencias de esa venganza. Vivir con odio es herirse a sí mismo, pensaba. En *El Solitario*, el autor expresó su contradicción y su perplejidad interior con dos personajes tan complementarios como opuestos.

## 12. En la taberna

Como en los anteriores, en este relato *En la taberna* hay también dos personajes, el narrador y el protagonista del cuento Lv WeiPu, otro alter ego de Lu Xun según indicó su hermano menor por la semejanza al carácter del autor (张欢. 《在酒楼上》的文本縫隙解读. 科教导刊 /Zhang Huan, *Análisis de en La Taberna*, 2015: 61). Este relato, que Lu Xun terminó en la época de la Revolución de Xin Hai, muestra a los nuevos intelectuales después de la revolución, su pensamiento, los cambios sociales, lentos pero reales, y el coraje de los intelectuales que participaron en este movimiento. Como en el cuento anterior, también se estructura con un diálogo, entre WeiPu y el narrador.

En esa época, las novelas del tema de anti-tradición fueron muy populares, y muchas trataban sobre la angustia de los jóvenes que no podían decidir sobre su propio matrimonio<sup>168</sup> como establecía la tradición china. También abordaban el tema de la depresión de tantos jóvenes que no podían estudiar por falta de recursos o aquellos que trabajaban por un salario tan bajo que no podían mantenerse, o los que no siquiera tenían trabajo. En los cuentos de Lu Xun, sobre todo en esta antología, viven unos personajes que tienen una característica común, el marcado pensamiento democrático.

我就邀他同坐，但他似乎略略踌躇之后，方才坐下来。我起先很以为奇，接着便有些悲伤，而且不快了。细看他相貌，也还是乱蓬蓬的须发；苍白的长方脸，然而衰瘦了。精神很沉静，或者却是颓唐，又浓又黑的眉毛底下的眼睛也失了精采，但当他缓缓的四顾的时候，却对废园忽地闪出我在学校时代常常看见的射人的光来<sup>169</sup>

Lo invité a sentarse cerca de mí, pero pareció dudar antes de hacerlo. Me sorprendió al principio, luego me sentí un poco triste e infeliz. Mirando de cerca su apariencia, observé que todavía tiene la barba y el cabello despeinados; su rostro pálido y rectangular está más delgado. Su espíritu está tranquilo o deprimido, y los ojos, debajo de sus cejas espesas y negras, han perdido su brillo, pero, cuando mira lentamente a su alrededor, su mirada me parece que es igual que cuando era joven<sup>170</sup>.

Cuando era joven, Lv WeiPu era muy valiente y lleno de confianza en el triunfo de la revolución y creyó que los activistas podrían cambiar la situación de China. Pero después de experimentar una serie de fracasos y desprecios,

---

<sup>168</sup> En la china tradicional y feudal, los jóvenes no podían elegir la pareja para el matrimonio, por eso todos se casaban con un desconocido o una desconocida. La pareja era elegida por los padres o por otros familiares mayores.

<sup>169</sup> 鲁迅, 《在酒楼上》, 《彷徨》, 天津人民出版社 /Lu Xun, *En la Taberna, Vagabundeos*, 2016: 22.

<sup>170</sup> Traducción propia

él se transformó. El otro personaje es un narrador en primera persona. El párrafo de arriba fue la descripción de la fisonomía de Lv WeiPu por parte de este narrador después de más de diez años sin verse y tras su encuentro en una taberna. Ahora, muy deprimido tras el fracaso de la revolución a la que había dedicado muchos años, era profesor en una ciudad pequeña de unos pocos estudiantes y enseñaba los poemas del Shi Jing<sup>171</sup>, el libro del sabio Meng Zi<sup>172</sup> y el libro sobre moralidad femenina Nv Er Jing<sup>173</sup>. De joven se había opuesto a la antigua educación; ahora, para subsistir, se veía obligado a enseñar a sus alumnos los libros que había rechazado.

*En la taberna*, Lu Xun narra la triste experiencia de WeiPu. El autor expresó su compasión por este hombre y al mismo tiempo también criticó su actitud negativa ante el fracaso y su elección posterior de sometimiento. En esta crítica se puede leer la esperanza que había tenido en los intelectuales, creyó que ellos eran la esperanza de China. Sobre esta presunción existe un testimonio en una carta escrita por Lu Xun en 1925, al año siguiente de terminar *En la Taberna*. Lu escribió la carta a un amigo, en la que decía: “aunque la revolución de Xin Hai ha terminado hace muchos años, la gente ahora presta atención al emperador y a la reina; en esta situación, si queremos transformar algo sólo hemos de depender de los intelectuales” (黄乔生, 鲁迅对辛亥革命的描写和反思/ Huang QiaoSheng: web). Según esta carta, es obvio que Lu Xun creía que los sabios eran la principal energía de la

---

<sup>171</sup> Shi Jing es una colección de poesías chinas, También se conoce por el nombre de *Libro de las odas*. Está formado por 305 poemas divididos en 160 canciones populares, 74 canciones para festividades cortesanas, 31 canciones para ceremonias cortesanas más solemnes y 40 himnos y eulogías, cantadas en las ceremonias de sacrificio a los dioses y espíritus ancestrales de la casa real. Esta obra se considera tradicionalmente una recopilación realizada por el propio Confucio.

<sup>172</sup> Meng Zi (372-289 aC.), también conocido como Mencio, fue un filósofo chino discípulo de Confucio. Este libro que lleva su nombre enseña la relación entre cortesanos y los ciudadanos con el emperador, la relación entre cónyuges y entre padres e hijos.

<sup>173</sup> Nv Er Jing es un libro antiguo de moralidad. En la antigua China, las jóvenes debían estudiar e las normas sociales, la obediencia debida y como portarse en público, como relacionarse con los padres, esposo y suegros.

revolución. En el comienzo del relato ya se descubre la esperanza del autor en los intelectuales. Creó un personaje trágico: el joven que se dedicó totalmente a la revolución con mucha efusión y esperanza, pero en el proceso las múltiples dificultades y barreras le hicieron perder su fe y su perseverancia. Cedió ante a las dificultades y la incompreensión. Su destino fue muy doloroso, como el de la mayoría de los intelectuales que participaron en la revolución.

Lu Xun creó para *En la taberna* un personaje radical: cuando estudiaba en la universidad, Lv WeiPu incluso se peleó con otros por defender la anti-tradición y por discutir cómo realizar la revolución. Después del fracaso, abandonó sus ideas y para mantenerse fue a enseñar a las jóvenes Nv Er Jing. Ha habido literatos que han analizado a este protagonista. Las conclusiones se fijan en la falta de autoconfianza del protagonista ya que no supo defender sus ideales sin pelearse con sus compañeros, es decir, era un radical lleno de pasión por la revolución pero incapaz de perseverar. Se sintió un fracasado y cayó en la desesperación, empezó a vivir con actitud negativa y al final enseñaba lo que antes había rechazado profundamente (王灿. 浅析鲁迅《在酒楼上》——束缚在“无聊”中的知识分子. 大众文艺 /Wang Chan, 2016: 34).

Desde la esperanza del comienzo hasta abatimiento del final, éste fue un problema, o una enfermedad común de muchos intelectuales de ese tiempo. Lu Xun reconoció que en algún momento él también estuvo en esta situación. Él consideró su problema y concluyó que esta “enfermedad” fue causada por la impaciencia de los revolucionarios que quisieron triunfar rápidamente y que durante el proceso cometieron errores, lo que les llevó a cierta desesperación. Por eso, Lu recomendó que la revolución necesitaba una preparación concienzuda en un proceso lento y largo. En caso contrario, Lu Xun creyó que no se podría lograr un buen resultado, por eso la paciencia era imprescindible.

Los personajes de *En la taberna* son un reflejo de los que se rindieron en el

proceso de la revolución. En la portada de esta antología el autor citó una poesía de Qu Yuan<sup>174</sup>: “路漫漫其修远兮，吾将上下而求索 (el camino es largo y largo, buscaré de arriba a abajo”. Así era para Lu el proceso de la revolución, su camino para salvar a China y cambiar la situación de este antiguo país sería muy largo, y aparecerían muchas dificultades y obstáculos. Por eso sabía que en este proceso, frente al poder de los feudales, se necesitaba el esfuerzo común de todos, que la energía de uno solo no serviría para nada. Así le ocurrió al protagonista del cuento, Lv WeiPu: su esfuerzo individual acabó en fracaso y causó su tragedia.

Por último, sobre la descripción del ambiente, en este cuento Lu escribió en boca del narrador: “cuando llegué a la taberna, en invierno, vi el patio desolado, había unos árboles que estaban florecidos, llenos de la flor del ciruelo, no parecía que estuviera en pleno invierno. En un quiosco derrumbado, hubo un árbol de camelia, entreví unas flores rojas dentro de las hojas verdes”.(鲁迅, 《在酒楼上》, 《彷徨》, 天津人民出版社, /Lu Xun, *En la Taberna, Vagabundeos*, 2016: 23). Lu Xun utilizaba en sus relatos, como en esta muestra, un simbolismo en la descripción de los árboles, las hojas, las flores, para dar a entender a través de su narrador que no se rendiría en las situaciones duras y difíciles. Cuando Lv WeiPu narró su experiencia, lo hizo con una descripción ambiental: “afuera se oía un sonido de arrullo, la nieve resbaló desde la rama vencida, la rama vecina estaba vertical, las hojas verdes y las flores rojas eran tan obvias”. (鲁迅, 《在酒楼上》, 《彷徨》, 天津人民出版社, / Lu Xun, *En la Taberna, Vagabundeos*, 2016: 34). Con esta descripción expresaba su deseo: quiso que este viejo amigo pueda levantarse como ese árbol. Como el cuento anterior, los dos personajes representan al propio autor con dos pensamientos diferentes. Es decir, en algún momento Lu Xun también quiso abandonar su andadura en el camino de la revolución,

---

<sup>174</sup> Qu Yuan (340-278 aC.) fue un poeta chino del periodo de los Reinos Combatientes. Fue el primer gran poeta en la historia de la literatura de China.

pero en su interior parece que siempre había una voz que le decía "sigue andando".

### 13. La Lámpara eterna

春阴的下午，吉光屯唯一的茶馆子里的空气又有些紧张了，人们的耳朵里，仿佛还留着一种微细沉实的声息——“熄掉他罢！”

但当然并不是全屯的人们都如此。这屯上的居民是不大出行的，动一动就须查黄历，看那上面是否写着“不宜出行”；倘没有写，出去也须先走喜神方，迎吉利。不拘禁忌地坐在茶馆里的不过几个以豁达自居的青年人，但在蛰居人的意中却以为个个都是败家子.....<sup>175</sup>

(Una tarde de primavera, el ambiente de la taberna de la aldea Ji Guang se volvió un poco tenso otra vez. En los oídos de la gente parecía haber un sonido sutil y pesado: "¡Dejadlo!". Pero, por supuesto, no todos son así. Los habitantes de este pueblo no viajan mucho, deben revisar el almanaque para ver si dice "no apto para viajar", si no está escrito, deben salir primero para ir a los dioses y dar la bienvenida a los buenos augurios. Los que estaban sentados en la taberna eran unos jóvenes que tienen la mente abierta y se autoproclaman ajenos a las supersticiones y los tabúes, pero a la vista de otras personas estos jóvenes eran derrochadores e ignorantes.....<sup>176</sup>

El párrafo citado es el primero del relato *La lámpara eterna*. Como en el anterior cuento *Pueblo natal*, también tiene la forma de un diario en el que Lu Xun evoca una experiencia de su infancia. Narra la historia de un “loco”<sup>177</sup> que

---

<sup>175</sup> 鲁迅，《长明灯》，《彷徨》，天津人民出版社，/ Lu Xun, *La Lámpara Eterna, Vagabundeos*, 2016: 63

<sup>176</sup> Traducción propia

<sup>177</sup> El “loco” de este cuento, parecido al del *Diario de un Loco*, es así llamado por los

quería apagar una lámpara antigua del templo que, según los ancianos del pueblo, existió desde la dinastía Han, había durado miles de años, por eso para la gente esa lámpara era un símbolo de fortuna, creían todos que podía bendecirles y protegerles y llevarles a la buena suerte. En este cuento, la lámpara simboliza el dogma tradicional. Pero una día, de repente, un “loco” quiere apagarla y eso causó la agitación en un pequeño pueblo. Creían que si se apagaba la lámpara, ocurrirían catástrofes, así como el estrago de langosta<sup>178</sup>. Por eso en la taberna, los jóvenes y la dueña charlaban sobre cómo detuvieron al “loco”.

En este relato existen dos intenciones comunicativas. La primera es revelar el carácter supersticioso de los chinos. Cuando oyeron que el “loco” quería a apagar la lámpara, todos se asustaron por el miedo a las catástrofes que podían suceder. La segunda es la representación por medio de los personajes de la situación china: los que protegen la lámpara son los consevadores; el “loco” indica a los revolucionarios que luchaban por eliminar las supersticiones antiguas; el fracaso del "loco" simboliza el fracaso de los revolucionarios. También están los jóvenes, que representan la natural rebeldía de la juventud pero sin interés en ningún activismo radical. Y por último están los espectadores, que tomaron una actitud indiferente ante los acontecimientos ocurridos. En definitiva, este relato parece una advertencia de Lu Xun a los revolucionarios para que no mantuvieran una actitud extremista, siempre abocada a un final trágico ( 李俞欣. 浅析《长明灯》的悲剧性/ Li YuXin, *la Tragedia de La Lámpara Eterna*, 2017: 44-45).

---

habitantes del pueblo porque quiere apagar la lámpara del templo, llama sagrada para todos ellos.

<sup>178</sup> En la china antigua se sufrieron con cierta frecuencia las plagas de langostas. Las langostas devoraban todos los cereales cultivados y esto causaba muchas muertes por hambre.

## 14 Shang Shi (herido y muerto)

"我是我自己的，他们谁也没有干涉我的权利！"<sup>179</sup>

"¡Soy mía y nadie tiene derecho a interferir en mi vida!"

Lu Xun tituló este cuento con el funesto final de la pareja protagonista, él resultó herido y ella murió. Lo escribió en 1925 y trata sobre el destino de un sabio joven, Juan Sheng, cuando, al morir su novia, evocó su pasada vida con ella. En los años 20 del siglo veinte, por la influencia del movimiento Wu Si, el amor era un tema muy popular en el campo literario. Se clamaba entonces por la libertad para casarse y contra el matrimonio tradicional, pactado por los padres de la pareja<sup>180</sup>. Y Lu Xun fue el primero que analizó la relación entre el matrimonio y la economía y la transformación social.

Zi Jun era una joven que estudió y conoció las nuevas ideas. Aspiró a la libertad en el amor y se opuso al yugo para las mujeres tanto en la vida como en el matrimonio. Se enamoró del joven Juan Sheng y tuvo que romper con su familia y escapar con él. Vecinos y compañeros se burlaron y la discriminaron, la aislaron. Pero frente al rechazo de los demás, ella dijo valientemente: "Soy mía y nadie tiene derecho a interferir en mi vida". Una vez que comenzó su vida libre con su pareja, ella se vio obligada a quedarse en casa para hacer los quehaceres domésticos: cocinar, limpiar y atender a su novio. Tuvo dificultades de todo tipo: de relación con sus vecinos, con su amado, económicas... . En cierta ocasión, desesperada por las necesidades, mató a una gallina y a un perro para saciar el hambre aunque después se arrepintió de hacerlo. Ella era educada, poseía conocimientos, no obstante, después de casarse, cayó en el yugo tradicional exactamente igual que las "mujeres

---

<sup>179</sup> 鲁迅, 《伤逝》, 《彷徨》, 天津人民出版社, 2016,22/Lu Xun, *Shang Shi, Vagabundeos*, la Editorial Popular de Tian Jin, 2016, 123

<sup>180</sup> Lu Xun sufrió este tipo de matrimonio tradicional ya que fue arreglado por sus padres. Después del movimiento la gente clamó por la libertad del amor.

antiguas” que conocía. Un día su novio le dijo: “Ya no te amo” (鲁迅, 《伤逝》, 《彷徨》, 天津人民出版社 / Lu Xun, *Shang Shi, Vagabundeos*, 2016: 136). Zi Jun abandonó ese hogar fallido y volvió a la casa de sus padres. Después la depresión le quitó la vida.

Juan Sheng, el joven novio de Zi Jun, es el narrador y protagonista de este cuento. Él también había estudiado, era moderno y se opuso a la tradición. Se sintió muy atraído por Zi Jun, por su carácter especial, y quiso ser su pareja. Pero después de vivir juntos un tiempo comenzaron los roces y distanciamientos. Cuando fue despedido por su jefe, se concienció de que el amor también necesitaba originalidad y crecimiento. Este joven pragmático no se sumió en el pequeño mundo de una pareja de amantes sino siempre aspiró a la ampliación de su mundo. Así, se dedicó a la escritura y se reunía con amigos y compañeros para debatir sus ideas. Y un día le hizo saber que ya no la amaba. Creyó que, después de separarse, solo tendrían ellos la única preocupación de concentrarse en el trabajo y en sus planes de vida. Pero, una vez separados, su vida no mejoró nada. Cuando supo que Zi Jun había muerto, le inundó la tristeza, echó de menos a su amor y añoró la vida con ella, juntos.

Este relato de Lu Xun no solo está relacionado con la libertad en el amor. También sugiere a los lectores que la transformación social es imprescindible. En la tragedia de estos amantes pueden deducirse las siguientes cuestiones:

Primero, no basta con tener ideas claras, como Zi Jun, si se abandonan los ideales y se regresa al yugo de la dependencia tradicional de las mujeres. Después de vivir con Juan Sheng, ella no siguió estudiando y dedicó su vida a su pareja, lo más seguro porque en su mente siguió creyendo que la obligación de las mujeres eran atender al esposo e hijos, cocinar para ellos, limpiar, lavar, etc. Propagó las teorías de “Nueva época” y “Nuevas mujeres”, pero se traicionó. Aunque aparentemente las mujeres se conciencieron del necesario y justo igualitarismo entre ambos sexos, lo frecuente era el

abandono de esas ideas y el regreso a la tradicional sumisión al varón.

Segundo: aunque de pensamiento abierto y libertario, Juan Sheng fue un hombre egoísta. Nunca amó a Zi Jun, solo le atrajo en un principio su genuino carácter valiente. Cuando compartió con ella la vida solo le vio los defectos y tras el golpe del desempleo su carácter egocéntrico no admitió el fracaso y abandonó a su novia con el pretexto de ser lo mejor para ambos.

Por último, el análisis de la sociedad. Los comentarios y la discriminación de los demás, más la ruptura de la relación con los familiares y amigos hicieron que el joven tomara la decisión de separarse de Zi Jun. Al principio hubo atracción y pasión; pero juntos debieron enfrentar las obligaciones rutinarias de la vida, como otras parejas, y, una vez desaparecida la fiebre pasional, el amor no existe. En este proceso, la sociedad y sus tradiciones dogmáticas tuvo un importante papel que aceleró la ruptura de la pareja. Los dos jóvenes eran progresistas, creían sinceramente en las libertades y en la emancipación, pero lo irónico era que ni ellos mismos entendieron la verdadera significación de estos conceptos.

#### **3.3.2.4. *Viejos cuentos contados de nuevo***

En esta última antología de cuentos, Lu Xun escribió los cuentos contenidos cuando ya estaba muy enfermo, aunque los había pergeñado bastante tiempo antes. Es posible que, por el sufrimiento de la enfermedad, el autor cambiase su actitud ante la vida, por eso puede observarse que el estilo de estos cuentos era diferente. Lu Xun renovó las leyendas antiguas y las re-compuso con otras palabras, las renovó. Los personajes son hadas, sabios o dioses que existieron en las leyendas chinas prehistóricas o algún intelectual que vivió en los tiempos lejanos.

La mayoría de los relatos de esta entología tiene un marcado tono de tristeza. Los personajes, Nv Wa, Chang E, Da Yu, Mo Ye y Lao Zi, etc., fueron héroes en la historia y en las leyendas de China, pero en estos nuevos cuentos contados por Lu ya no son personajes tan valientes, sino que, como cualquiera, también cometen errores e incluso son ridículos. Lu Xun reescribió la historia o las leyendas con nuevos conceptos y visiones, se trasladó a la época lejana, abrió una nueva brecha en el campo de la novela literaria histórica.

Las novelas históricas tradicionales siempre narraron un acontecimiento o a la vida de un hombre de posición (de la aristocracia, de familia imperial o de una capa alta como los cortesanos importantes). Tuvieron un marcado tono político en vez de anotar un acontecimiento con una postura objetiva. Además, esas novelas, que fueron materias de estudio de los estudiantes, no fueron una lectura para los que realmente tuvieran interés por la historia y quisieran adquirir unos conocimientos más amplios que no fueran registros tan oficiales. Por entonces, tales novelas históricas casi no existían. Las nuevas novelas históricas fueron diferentes, no estaban al servicio para que los de la clase dominante pudieran anotar sus éxitos políticos o de guerra. Los autores de las nuevas empezaron a analizar a los héroes y a los emperadores, tanto triunfadores como fracasados, sus aciertos y sus errores y defectos, una visión más real de aquellos que fueron héroes pero también personas comunes. En la presente antología, Lu Xun plasmó a esos héroes, pero no como la descripción de los libros anteriores. Aquellas leyendas las escribió con una nueva concepción y creó un nuevo género de las novelas históricas.

Después de la segunda guerra mundial, China estuvo en paz y la cultura empezó a prosperar y muchos literatos tuvieron interés por la escritura de Lu Xun. Por eso empezaron a analizar sus relatos y, muy especialmente, esta antología *Viejos cuentos contados en nuevo*. El autor reescribió la historia con su imaginación, con su perspectiva laica y realista, y así presentó una nueva

historia que es ridícula y absurda, pero también es seria, real y graciosa. A continuación analizamos esta antología desde los siguientes aspectos:

### **I. La concepción histórica de *Viejos cuentos contados en nuevo*.**

Las novelas históricas siempre con la forma de leyenda consagraron a los sabios y los héroes relatando sus méritos y hazañas con exageración y loa. El movimiento Wu Si dio una oportunidad a la transformación de las novelas. Y se transformaron los géneros literarios aplicando libertad y creatividad. Cuando Lu Xun terminó esta antología y la publicó, divulgó el nuevo pensamiento y creó otra manera de escritura literaria.

#### **I.1. Reconstruir a las personas de la historia y distinguir la ficción.**

Sabido es que los registros históricos no oficiales suelen ser más verdaderos que las anotaciones oficiales, es decir, la historia siempre se ha escrito por los triunfadores o por los poderes. En la China antigua, en la sociedad feudal, los historiadores que registraban la historia de su emperador tenían que entregar sus escritos a la autoridad superior para su supervisión. Además, también se sabe que después del derrumbamiento de un reino, la nueva gobernación propaga la corrupción o la deficiencia de los emperadores anteriores para indicar la incapacidad e inmoralidad de tales gobernadores de la dinastía arruinada. De ese modo podían destacar el buen hacer de su reinado, y sus éxitos y aptitudes. Por eso la verdad de la historia no siempre está anotada en los registros oficiales.

Lu Xun no intentó en realidad ser un historiador sino sólo ser un escritor. Los relatos de *Viejos cuentos contados de nuevo* se basan en historias de China muy conocidas, palabras y sucesos con fundamento histórico. Analizó los personajes con perspectiva filosófica y con su destacado humanismo y su gran cultura se acercó a las personas que contienen los héroes y acortó la distancia entre los lectores y los personajes históricos. Lu Xun utilizó la ficción para profundar la historia. Donó un nuevo carácter a los hombres de la

historia. Por ejemplo en el relato *Volando a la Luna*<sup>181</sup>, el protagonista Hou Yi no fue como la leyenda tradicional lo retrató, un hombre abnegado cuya única misión por él asumida era salvar al mundo. Lu Xun lo presentó con una nueva imagen, retratando el amor entre este héroe y su esposa Chang E y su gran lealtad a este amor. Era un hombre y como tal tenía deseos, pasión y necesidad de amor. Humanizó al héroe. Hasta entonces, nadie se atrevió a adaptar un relato antiguo de esta manera.

En el relato *Reparar el cielo*<sup>182</sup>, el autor no sólo describió la hazaña de la mujer que según la leyenda reparó el cielo y creó al ser humano. Bajo la pluma de Lu Xun, Nv Wa sólo fue una mujer normal y tiene sentimientos como la alegría, la cólera y la tristeza. En el relato *Ir a afuera*<sup>183</sup>, Lao Zi quien abogó por la “no acción”, pero en el cuento de Lu este sabio abogaba por la

---

<sup>181</sup> En este mito, hacía miles años, en la era prehistórica, en el cielo hubo diez soles, las gentes de la tierra sufrían mucho por el ardor horrible de tantos soles, muchas personas morían. Para evitar esta catástrofe Hou Yi decidió tirar nueve soles para bajar la temperatura y logró terminar este trabajo con éxito, salvó a mucha gente. Por su hazaña, una emperadora del cielo le regaló un elixir con el que Hou Yi podría volar al cielo y ser un Dios inmortal, pero este hombre no quiso abandonar a su esposa Chang E. No bebió el elixir y se lo entregó a su mujer para que ella lo guardara. Un día que Hou Yi no estaba en su casa, su discípulo Pang Meng fue allí para robar el elixir. Chang E lo descubrió y para proteger esa especial medicina ella la tragó. Chang E voló al cielo y desde entonces se quedó en la luna para siempre. Así se separó dolorosamente la pareja. Este mito dio origen a la fiesta de la Luna de China (el 15 de agosto de cada año según el calendario lunar chino).

<sup>182</sup> La leyenda, de la dinastía Qin, cuenta que una mujer llamada Nv Wa creó al ser humano y reparó el cielo cuando estuvo roto. Por sus hazañas se la llamó Madre de la Tierra. Cuando llegó la dinastía Xi Han, este mito cambió mucho, unas personas lo mezclaron con otro mito que relataba que hacía miles años dos Dioses combatieron, uno de ellos derrumbó la Montaña Bu Zhou (la montaña de esta leyenda antigua de China existe según las investigaciones realizadas y sería la llamada montaña Pamir, en el sudoeste de China), que era la única vía que conducía al cielo, al mundo de los dioses. Este lugar era muy frío y causó la rotura del cielo pero Nv Wa se encargó a repararlo.

<sup>183</sup> Este es un cuento relacionado con Lao Zi (o Lao Tse), el creador de Taoísmo (no se sabe con exactitud cuando vivió, la tradición dice que en el siglo VI aC.), que nació en Honan, la provincia más meridional de China. Este sabio propuso el pensamiento de la “no acción”, “no intervenir”, regla principal del taoísmo que fundó, una doctrina sobre la relación entre el gobernante y los pueblos. Decía que los gobernantes debían obedecer la regulación natural y la voluntad de los ciudadanos. Este cuento de Lu Xun fue diferente a los anteriores porque Lao Zi era un sabio real, no un ser de leyenda.

educación de la gente. En el relato hay un crítico sobre este sabio: “este tipo tiene mucha ambición, pero no tiene suerte; quiere hacer todo, pero se ve obligado a no hacer nada. Al amar a una persona, tiene que amar a todos, así no se atrevió a amar a alguien. En el futuro, después de casarse, es posible que solo sea leal a su esposa” (鲁迅, 《出关》, 《故事新编》, 人民文学出版社 / Lu Xun, *Ir a afuera, Viejos Cuentos Contados de Nuevo*, 2019: 117). Con estas palabras, podemos ver el famoso sabio Lao Zi de la doctrina “no acción” ser similar a nosotros.

### I.2. Analiza la historia con el pensamiento de una persona común

En esta antología, Lu Xun reescribió las leyendas que ya habían sido adaptadas por muchos autores. Intentó dotar a las leyendas de una humanidad comprensiva y con perspectiva laica. En sus relaciones, Chang E fue una mujer egoísta y suspicaz. Hou Yi, por amor, intentaba cumplir todas las exigencias irracionales de su esposa, Chang E. En la narración de Lu esta pareja no fue como en el cuento tradicional, un matrimonio feliz y enamorado, sino como un matrimonio normal que discutían por cosas cotidianas; ellos no eran tan perfectos como hadas o dioses, cada uno tenía sus visibles defectos. Lu cambió la imagen del héroe y de la santa de los dos personajes mitológicos.

### I.3. Critica la historia construida y le opone el realismo

En las novelas históricas tradicionales siempre se escribieron desde la perspectiva de las clases gobernantes y se construyeron mitos con un heroísmo individual exagerado. En los cuentos de Lu Xun de esta última antología, es al contrario, Lu sólo narró la vida cotidiana de estos grandes hombres de la historia. Por ejemplo, el personaje de Hou Yi, el arquero mitológico chino que descendió del cielo para ayudar a la humanidad, no lo presenta como en el mito construido, sino como un hombre común que cada día trabajaba mucho para ganarse la vida y a quien también le preocupaba

resolver el problema del hambre de los otros. En estos relatos de Lu Xun fluye la vida normal y cotidiana de la mayoría de las personas y esa cotidianeidad sustituye las descripciones maravillosas de la historia o de la leyenda: no hay matanzas crueles ni guerras a gran escala. Lu Xun puso de manifiesto que en el escenario de la historia real los protagonistas quedaban muy difuminados, que todos pueblos hacen la historias juntos, que cada ser humano es imprescindible en esa historia y que la existencia y la vida de los personajes son la materia troncal de toda la historia humana, una historia lejana en la realidad a las proezas consagradas.

En el relato de *Domeñar la inundación*<sup>184</sup> Lu elogió a los gobernantes y a los trabajadores que trabajaron diligentemente para resolver la catástrofe de la riada, y al mismo tiempo escribió que hubo ciertos gobernantes que aprovecharon la catástrofe de modo corrupto sin prestar atención al sufrimiento del pueblo. Lu Xun se refiere a algo muy frecuente. Si leamos la historia de China, comprobaremos que ha sido una constante la corrupción de los gobernantes ante las catástrofes.

## **II. Nuevos conceptos históricos y forma literaria de *Viejos cuentos contados de nuevo***

Lu Xun creó una novela histórica en los relatos que contiene la antología *Viejos cuentos contados de nuevo* y una mostró además, como hemos visto, su nueva concepción histórica. Los nuevos conceptos que introdujo el autor con esta antología son los siguientes:

---

<sup>184</sup> Este cuento fue adaptado por la leyenda del semidiós mitológico Da Yu (su nombre significa Yu el Grande). Según la leyenda, Da Yu el cual domeñó una gran riada y salvó la vida de mucha gente. Como en el relato de Noé de la Biblia, también existe una leyenda china de la era pre-histórica que cuenta cómo ocurrió una gran inundación que casi sumergió a toda la tierra. Yu drenó las aguas que habían cubierto las llanuras de China y que habían convertido en islas las nueve provincias. Reconstruyó las montañas occidentales para crear ríos que controlaran y dirigieran las aguas. En su difícil misión, Yu encontró múltiples dificultades. Trabajo mucho y muy duro, hasta la extenuación, y muchos años para concluir con éxito este difícil trabajo.

1. Quebrantó la imagen de super-héroe: son las personas cotidianas quienes hacen la historia.

2. Creó un escenario del arte del absurdo. La absurdidad de estos cuentos reside en la mezcla de elementos modernos con los antiguos. La absurdidad del argumento, del lenguaje y de la imagen, es una consideración filosófica y humana. Este carácter abrió una nueva brecha en el cambio literario y rompió la tradición de miles años.

### **III. La influencia de *Viejos cuentos contados de nuevo* en la composición de las novelas chinas modernas**

Después del movimiento de Wu Si, se abogó por la originalidad y la reforma. Los literatos se esforzaron para abrir nuevos caminos literarios. Respecto a la novela histórica, también se intentó añadir elementos nuevos. La idea de Lu Xun de adaptar las viejas leyendas en nuevos cuentos afectó mucho a la esfera literaria e inspiró a otros autores que también adaptaron viejos cuentos, como por ejemplo Feng Zhi (1923-1968) y DuanMu HongLiang (1912-1996). Lu Xun pudo realizar la nueva forma de contar las leyendas antiguas gracias a su profundo conocimiento de la sociedad y su análisis sobre la historia. No se trata de considerar *Viejos cuentos contados de nuevo* como un libro sobre la historia pero sí una muestra de cómo repensarla y como una innovación literaria.

En su diario, Lu anotó: “Todos los acontecimientos sobre los que he escrito los he visto o los he escuchado, pero mis relatos no se ajustan totalmente a la realidad, sólo tomaba una parte de los sucesos y los adaptaba según mi comprensión y mi pensamiento ”  
(鲁迅《鲁迅日记》北京：人民文学出版社， / Lu Xun, 1976: 83).

## 15. Reparar el cielo

模模胡胡的背了一程之后，大家便走散去睡觉，仙山也就跟着沉下了，所以直到现在，总没有人看见半座神仙山，至多也不外乎发见了若干野蛮岛<sup>185</sup>

Después de que Momo Huhu retrocediera por un tiempo, todos se alejaron y se fueron a dormir, y la montaña de las hadas se hundió con ella. Así que hasta ahora, nadie ha visto la mitad de la montaña de las hadas, y como mucho han visto varias islas salvajes.

En este cuento, Lu Xun adaptó la leyenda de Nv Wa<sup>186</sup>, el contenido no cambió mucho, pero Yi (Nv Wa) no fue una diosa tan seria y digna como la describían las leyendas, sino una joven traviesa. Ella pudo crear al ser humano, no porque lo hubiera meditado y preparado, sino porque una vez que estaba jugando cerca de un lago lo creó por casualidad. Al principio, ella no supo qué cosa había creado. Cuando ocurrió la catástrofe de que el cielo se cayera y hundiera la tierra Nv Wa se obligó a reparar el cielo y evitar que más seres se murieran. Después murió. Todos somos descendientes de Nv Wa. En realidad este relato fue terminado por Lu Xun para incluirlo en la primera de sus antologías, *Gritos de llamadas* y con otro título: *Montaña de BuZhou*. En el prólogo de *Viejos cuentos contados de nuevo*, Lu indica: “al principio sólo quise componer relatos con leyendas viejas, *Montaña de BuZhou* fue el primero de ellos, adapté la vieha historia de Nv Wa. Lo escribí con minuciosidad, incluso intenté explicar el origen de los humanos y de la literatura”. (鲁迅, 《补天》, 《故事新编》, 人民文学出版社, 2019/ Lu Xun, *Reparar el Cielo*, *Viejos Cuentos Contados de Nuevo*, 2019, prólogo del autor). En la lectura de este relato, *Reparar el cielo*, puede verse que Yi (Nv Wa) fue una

---

<sup>185</sup> 鲁迅, 《补天》, 《故事新编》, 人民文学出版社, 2019,15-16/ Lu Xun, *Reparar el cielo*, *Viejos Cuentos Contados de Nuevo*, China, 2019: 16.

<sup>186</sup> Nv Wa, la diosa madre en China, se sentía sola y se dirigió al río Amarillo. Con el barro hizo figuras humanas y sopló sobre ellas. Las figuras se hicieron vivas. Luego sopló y las figuras que había creado tomaron vida. Había creado a los humanos. Después dispuso el matrimonio entre ellos para que pudieran reproducirse.

mujer especial entre los personajes que creó Lu Xun: ideal, digna y caritativa. Sobre esta imagen de Yi (Nv Wa), Lu describió la bondad y la belleza ideal. Con la muerte de Yi como final, Lu transmite la pérdida de esta idealidad. En los ocho cuentos de esta colección, sólo esta protagonista, la diosa madre, tiene la categoría de auténtico mito, los demás existieron en la verdadera historia remota.

Para Lu Xun, la mitología y la poesía tienen una estrecha relación con la creatividad originaria y con el pensamiento de los pueblos primitivos inmemoriales, por eso el objeto de la composición de este relato fue reescribirlo con el estilo de un cuento simple. Lu Xun dijo en el prólogo de este relato que los pueblos primitivos utilizaron su imaginación para explicar fenómenos naturales y que estos relatos fueron transmitidos amplificadamente. De ahí surgieron todos los mitos (鲁迅, 《补天》, 《故事新编》, 人民文学出版社 / Lu Xun, *Reparar el Cielo, Viejos Cuentos Contados de Nuevo*, 2019, prólogo del autor). En el comienzo de este ensayo hay un dibujo: cielo rosa, nube verde (por la noche) estrellas que titilan y parecen chispas entre las nubes de color tinto; la creadora de la humanidad, la encarnación del pueblo primitivo, se apareció en este mundo maravilloso y magno. El cielo, la tierra, el ser humano y los dioses nacidos en este mundo, son independientes pero también son un conjunto. (鲁迅, 《补天》, 《故事新编》, 人民文学出版社, 2019, 1-2/ Lu Xun, *Reparar el Cielo, Viejos Cuentos Contados de Nuevo*, China, 2019: 1-2)

“伊想着, 猛然地站立起来, 擎上那非常圆满而精力洋溢的臂膊, 向天打一个欠伸, 天空便突然变了色, 化为神异的肉红, 暂时再也辨不出伊所在的处所”<sup>187</sup>.

“Yi pensó y se levantó, levantó sus abrazos y bostezó; de repente, el cielo se volvió de color encarnado, por lo tanto no se podía distinguir dónde estaba Yi”

---

<sup>187</sup> 鲁迅, 《补天》, 《故事新编》, 人民文学出版社 / Lu Xun, *Reparar el cielo, Viejos Cuentos Contados de Nuevo*, 2019: 5

Según la mitología china, antes de que existiera el ser humano los dioses, el cielo y la tierra vivieron como un conjunto. Nv Wa tenía tanta energía como el sol y quiso donar esa energía al mundo. En este ensayo, Lu Xun elogió la divinidad de la protagonista y quiso destacar que la naturaleza del ser humano es buena desde un principio, que fue creado con amor y alegría y que debería haber heredado y perpetuado las bondades de su madre creadora. Sin embargo, las desgracias lo contagiaron de otros rasgos menos deseables.

Así, aquel cielo rojo simboliza un estado mezclado de divinidad y humanidad, de la naturaleza y de la civilización, pero este estado pacífico fue roto por el ser humano. Tanto en la leyenda antigua como en el cuento de Lu Xun, la catástrofe de la caída el cielo y el hundimiento de la tierra fue causada por la guerra entre GongGong y Zhuan Xu<sup>188</sup>. Esta guerra simboliza la situación turbia del siglo XX, tanto en Oriente como en Occidente, sin excepciones, en todos lugares del mundo había de guerra. Como ya hemos visto, Lu estuvo influido por filósofos y escritores occidentales y Nietzsche fue unos de ellos. Lu interpretó que la “muerte de Dios” no tenía un significado literal porque era una frase de Nietzsche basada en su ironía. Era la civilización humana la moribunda, la época negra llegó. El hombre causó esta “muerte” de sí mismo y, por tanto, de Dios. En el cuento Lu Xun escribió: "Yi se despertó por el fragor, quiso saber qué pasaba, miró a lo lejos pero no vio nada, no supo qué hacer. Después de un rato vio muchas “cositas” que se movían hacia ella... (鲁迅, 《补天》, 《故事新编》, 人民文学出版社, 2019, 16/ Lu Xun, *Reparar el cielo, Viejos Cuentos Contados de Nuevo*, 2019: 15). Lu utiliza “cositas” para indicar que el ser humano se transformó tanto que su creadora no le conoció.

---

<sup>188</sup> La Guerra entre GongGong y ZhuanXu: según la leyenda esta guerra ocurrió en el año 4500 aC. GongGong y ZhuanXu se disputaron el trono y la gobernación. GongGong tomó la forma del agua, no pudo controlarla y causó una inundación total, una gran catástrofe para el ser humano y así perdió los favores del pueblo. Por eso ganó ZhuanXu y él fue uno de los cinco emperadores de la historia de China.

Lu Xun combinó la tradición que Nv Wa representaba, el puntal nacional, la madre de la tierra y de la humanidad, con el hecho de que esta madre no pudo reconocer a sus hijos. Eligió sacrificarse por ellos y arrojó su cadáver al desierto, así expresó la tristeza de la vida y de la realidad de la sociedad de entonces. Este texto también pertenece al simbolismo, la muerte de Yi simboliza el sacrificio de los revolucionarios, por eso podemos pensar que esta descripción es un elogio a los que quisieron cambiar una realidad opresiva por otra más justa y humana. Después de la muerte de Yi, en el cuento de Lu, el mundo era horrible, oscuro y desordenado. Así fue la situación de la China de entonces para el autor. Después de la revolución, los que verdaderamente se beneficiaron de ella fueron quienes la habían impedido, lo mismos que habían asesinado a los revolucionarios. Es decir, ese tiempo tras la revolución fracasada.

## 16. Volando a la luna

“哼！”嫦娥将柳眉一扬，忽然站起来，风似的往外走，嘴里咕噜着，“又是乌鸦的炸酱面，又是乌鸦的炸酱面！你去问问去，谁家是一年到头只吃乌鸦肉的炸酱面的？我真不知道是走了什么运，竟嫁到这里来，整年的就吃乌鸦的炸酱面！”

“太太，”羿赶紧也站起，跟在后面，低声说，“不过今天倒还好，另外还射了一匹麻雀，可以给你做菜的。女辛！”他大声地叫使女，“你把那一匹麻雀拿过来请太太看！……”

“唉唉，这样的人，我就整年地只给她吃乌鸦的炸酱面……”羿想着，觉得惭愧，两颊连耳根都热起来<sup>189</sup>。

---

<sup>189</sup> 鲁迅，《奔月》，《故事新编》，人民文学出版社 / Lu Xun, *Volando a la Luna, Viejos Cuentos Contados de Nuevo*, 2019: 21

¡Ay! Chang E se levantó, salió rápidamente y dijo: “otra vez fideos fritos de cuervo<sup>190</sup>, ¡quién puede sufrir fideos fritos de cuervo todos los días para comer! ¡Realmente no sé qué suerte tuve de casarme y comer fideos fritos de cuervo todo el año!”

“Esposa” -Yi se levantó y siguió a Chang E diciendo en voz baja- “hoy tengo suerte, disparé a un gorrión, así puedes cocinar otro plato diferente”. Nv Xin llamó a la criada y le dijo: “dale al ama el gorrión...”

Yi se sintió avergonzado, incluso se ruborizó<sup>191</sup>.

La leyenda sobre Hou Yi y Chang E era la historia de una pareja admirable por los chinos. En el nuevo cuento de Lu Xun, y como podemos ver en el párrafo de inicio, era un matrimonio como tantos que discuten por problemas, como la comida. Hou Yi era un hombre fuerte que manejaba muy bien el tiro al blanco con flechas. Para saciar la hambre, abatió muchos animales durante años, por eso los animales del alrededor de su casa se extinguieron. Esa fue la razón por la que solo quedaron cuervos para cazar y para comer. Su esposa estaba harta de comer fideos de cuervo.

En este cuento, Hou Yi no fue aquel héroe fuerte de la leyenda antigua, estimado y admirado por todos. Él amaba a su esposa y por este amor se hizo sumiso ante ella. Para cazar otros animales se levantaba más temprano porque debía irse lejos. Logró un conejo, estaba feliz a pesar de las protestas del dueño del conejo, pero cuando regresó a su hogar, su esposa Chang E había tomado el elixir y se había ido volando a la luna. Él, enfadado, tomó la flecha que había usado para tirar al sol con el fin de dispararla a la luna, pero no lo consiguió. Cuando se calmó tuvo hambre y los criados le llevaron fideos de cuervo. Después de comer dos bocadas pensó que no era un manjar precisamente y que era natural que ella no pudiera soportarlo. Y planeó ir al taoísta, como había hecho ella, para obtener el elixir y alcanzar a su mujer. Este cuento era como un cómic, simple y divertido. Pero, sin embargo,

---

<sup>190</sup> Fideos fritos de cuervo: un guiso de fideos en un caldo cocinado con la carne de cuervo.

<sup>191</sup> Traducción propia

después de leerlo el lector siente un cierto abatimiento por el carácter egoísta del ser humano.

Y esa era la intención de Lu Xun, mostrar que mediante un pequeño problema puede conocerse la naturaleza de una persona. Las exageraciones cómicas del relato no ocultan que existen personas a las que no les importa abandonar a sus familiares o amigos por un interés superficial. La vida de Lu Xun fue tormentosa, tuvo experiencias de todo tipo, no fue precisamente el hijo mimado de una familia rica pero sí sensible y receptivo ante los problemas de la gente y de su país (金良守; 殖民地知识分子与鲁迅[A]; 现代东亚语境中的鲁迅研究 — 韩鲁迅学术研讨会论文集/ Jin LiangShou, 2007). Es posible que por estos infortunios viera el mundo con un sentimiento trágico, una característica que se desprende en todos sus relatos. En este cuento, la esposa Chang E no fue amorosa y digna sino muy egoísta, por la comida insatisfactoria decidió abandonar a su esposo y volar a la luna. Pero en este relato Lu se adelantó a un fenómeno que aún no había llegado a China. La sumisión del esposo Yi y su reconocimiento de que lo que cazaba no era bueno era casi imposible o inverosímil en la China de entonces, dominada por los hombres, un patriarcado que dejaba sin voz a las mujeres. La escapada de Chang E fue otro de los atrevimientos igualitaristas de Lu Xun, en contra de la esclerosada tradición. Por tanto, el análisis de este relato obliga a considerar las siguientes características:

### 1. Anti-tradición

En China hay mucha poesía que elogia a Chang E, un hada que desde su puesto en la leyenda causó admiración durante siglos. También se la compadecía por su soledad en el palacio de la luna<sup>192</sup> y por la separación de Hou Yi. Sin embargo, todo cambia en el cuento de Lu Xun. Esta hada siguió

---

<sup>192</sup> En la leyenda, después de llegar al cielo, ella vive en la luna. Cada año, el quince de agosto del calendario lunar chino, se celebra en China la fiesta de la luna para expresar la añoranza de los seres queridos ausentes o del pueblo natal.

siendo muy bella pero egoísta y caprichosa. No pudo tolerar comer fideos con carne de cuervo cada día y le reprochaba continuamente a Yi que no le hubiera dado una vida mejor, no tuvo en cuenta que su esposo la amaba y tomó el elixir a escondidas, para irse sola. Lu añadió en su cuento elementos modernos, combinó los personajes con la vida real, rompió la imagen tradicional de estos personajes, Chang E no era amorosa y digna, sino una mujer trivial. Hou Yi no fue un héroe admirable sino un frustrado cazador, un héroe fracasado: en la leyenda era capaz de alcanzar el sol con sus flechas pero en la vida cotidiana esa hazaña no le sirvió de nada.

## 2. Realismo

Los cuentos fueron armas con las que de Lu Xun mostró la realidad con un efecto revolucionario. En el siglo XIX empezó en Occidente el movimiento del realismo en el campo literario que tuvo una característica común en los escritores que fueron representantes de ese movimiento: Los personajes o sucesos se basaban en algunos hechos reales (Fernández, 2008: 54-61). El realismo de Lu Xun era mucho más simbolista. Para entenderlos, es necesario conocer los trasfondos, cuando es así, sus relatos resultan magistrales. Lu Xun fue un pionero de la nueva literatura china, provocó la “revolución” en el campo literario, implantó el realismo y creó un nuevo género con la novela histórica.

## 3. Igualitarismo entre hombres y mujeres

Después del movimiento de Wu Si, los jóvenes clamaron por el igualitarismo, pero en China el patriarcado ejerció su dominio durante miles años, de modo que era una cuestión sumamente difícil. Solo algunas mujeres jóvenes pensaban y tenían capacidad de independencia del varón, trabajar para mantenerse. El resto, la mayoría, quería la igualdad pero a la vez seguía defendiendo la obediencia y sumisión propias de las antiguas doctrinas de la tradición, toda una paradoja existencial.

En torno al pensamiento sobre el matrimonio, este relato también presenta un criterio propio. En China existe una antigua frase sobre el matrimonio -- 门当户对 -- que significa que los dos jóvenes que vayan a casarse deben estar en la misma clase social y económica. En la China antigua se obedeció este juicio, sobre todo los padres de los jóvenes cuando tenían que elegir a la novia o novio. En la actualidad, esta creencia todavía existe. Lu Xun rompió el amor ideal de los cuentos de hadas, no hay nada impecable, el amor tampoco. Hou Yi fue un héroe y Chang E un hada bella, pero ellos también debieron enfrentarse a los problemas pequeños y cotidianos como la gente común. Y no lo consiguieron.

### **17. Domeñar la Inundación**

Antes del análisis de este cuento no introducimos ningún párrafo, ya que este texto fue compuesto en un tiempo especial, los personajes del cuento representaban a los chinos de diferentes clases de la época, los sabios sólo supieron hablar palabras sin sentido, los gobernantes trabajaron sin hacer nada y fueron corruptos. Por lo tanto a continuación lo analizamos por los párrafos más significativos.

Lu no transformó apenas el comienzo del relato respecto a la leyenda original. El tema era el gran sufrimiento de los pueblos chinos por los efectos de la gran riada. Lo importante es este nuevo relato, que Lu terminó en 1935, fueron las inundaciones ocurridas dos años antes, en 1933, en algunas provincias de China, causadas por la rotura de los diques del Río Huang, y que causaron miles de víctimas. Este río ocupa el sexto lugar en el mundo en cuanto a la longitud. Mediante diferentes construcciones, se ha cambiado la ruta de este río muchas veces. Hoy atraviesa las provincias de Qing Hai, Gan Su, Ning Xia, Mongolia interior, Shān Xi, Shǎn Xi, He Nan y Shan Dong. En esta última provincia desemboca al mar Bo. Muchas ciudades padecieron la

riada ocasionada por las brechas de los diques y la cantidad de los refugiados fue de unos tres millones de personas (中华人民共和国资料手册. 北京: 社会科学文献出版社/ *Informaciones históricas*, Beijín, 1999: 728). Al mismo tiempo de la inundación y sus terribles consecuencias para los pueblos del norte de China, unas provincias del sur como Zhe Jiang, An Hui y Jiang Su padecieron una sequía brutal y más de diez millones de acres de tierra de cultivo fueron dañadas por este catástrofe. Sólo en la provincia An Hui hubo millones de refugiados. En esta situación ocurrieron muchas cosas inhumanas, muertes crueles por la disputa del agua potable y por el hambre. Lu Xun vio estas tragedias y cómo los gobernantes del partido nacionalista persiguieron a los pueblos y robaron el dinero de los pobres chinos miserables. Por eso ya en el primer párrafo de este relato las descripciones del sufrimiento de los refugiados de la zona de inundación fue un auténtico retrato real de lo que ocurrió en aquel entonces.

En cuanto a este caso, debemos volver al año 1932, cuando los japoneses ya habían ocupado el noreste de China<sup>193</sup> e intentaban ocupar más tierras del norte. El gobierno nacionalista decidió la retirada, había decidido abandonar la reconquista del noreste, y respecto a Beijín, intentó trasladar los objetos antiguos de valor cultural a la ciudad Nan Jing. Es decir, el gobierno se rindió ante la agresión de Japón. La segunda parte cuenta cómo los gobernantes llegaron a la zona damnificada. Ellos siguieron preguntaron por la situación de la zona a los refugiados y los gobernados, que tabajaban y vivían aquí desde tiempo antes. En el texto, Lu usó la palabra "parias" para los refugiados. Según los viejos gobernates, "la vida de los parias no fue tan mala, cada mes se les repartía pan desde el cielo, había verdiuras, la hoja Yu y algas, las cuales contienen vitamina M que es muy saludable. En cuanto a la bebida, aunque mezclada con barro era buena, no es mortal, les dijeron enésimas

---

<sup>193</sup> El Noreste de China está formado por las provincias de Hei Long Jiang, Ji Lin y Liao Ning. Este gran territorio está separado de Rusia por los ríos Amur, Argun y Ussuri; los ríos Yalu y Tumen son la frontera con Corea del Norte. Y la cordillera del Gran Khingan establece la frontera natural con Mongolia Interior.

veces que antes de beberla había que hervirla, pero nadie obedeció” (鲁迅, 《理水》, 《故事新编》, 人民文学出版社 / Lu Xun, *Domeñar la Inundación, Viejos Cuentos Contados de Nuevo*, 2019: 49)

Lu describe la escena ridícula de la entrevista al representante de los “parias”. Cuando los “parias” supieron que los gobernantes iban a hacer una entrevista a su representante, nadie se atrevió a ir. Los “parias” obligaron a un pescador a hacerlo. Después de entrar al salón, este pescador no narró la verdadera situación de los refugiados de la zona damnificada, sino que dijo: “gracias al trabajo de ustedes, todos estamos muy bien”. (鲁迅, 《理水》, 《故事新编》, 人民文学出版社/ Lu Xun, *Domeñar la Inundación, Viejos Cuentos Contados de Nuevo*, 2019: 49-50) La concepción jerárquica estaba tan asentada que los pueblos llanos sólo podían estar en la capa baja y obedecían ciegamente al gobierno, y los “parias” sólo querían salvar la vida, no quisieron romper ningún límite y arriesgarse a ser castigados. Por eso tenían un carácter servil, según Lu. Los adinerados y los gobernantes podían comer pan, carne, pescado y lo que quisieran, mientras que para los pueblos o, como se dice en el texto, los “parias”, sólo había un poco de pan que les tiraban desde aviones cada mes, y hojas de árbol o algas del río para saciar el hambre. Y no se atrevieron a cuestionar la injusticia, solo alabar los “méritos” de los dominadores. Y así se perpetuaba la injusticia social siglo tras siglo.

En la tercera parte del relato, Lu cuenta la situación después de la llegada de Yu. Primero presenta la imagen de los trabajadores con este hombre y la discusión entre Yu y los gobernantes sobre la manera de domeñar la riada. Comparó a los gobernantes corruptos con los trabajadores: los primeros no hicieron caso al sufrimiento del pueblo por el desastre; al contrario, describe: “de repente afuera hay mucho ruido, unos hombres altos y morenos, con ropas raídas, con aspecto de mendigos entran al gobierno”. En estas pocas palabras, Lu Xun describió la imagen de los trabajadores laboriosos. Gracias a ellos, se resolvió el gran problema. En el texto, el autor introduce un

argumento sobre la esposa de Yu, que fue al gobierno a buscarle pero los guardias no le permitieron a entrar. Ella estaba enfadada e insultó a Yu desde fuera, le acusó de que durante los años de trabajo para domeñar la inundación nunca volvió al hogar, que incluso pasó por la casa pero no entró a visitar a su esposa y a su hijo. Este insulto era mejor que cualquier elogio porque demostraba el espíritu abnegado de Yu.

Lu Xun relata que Yu logró el éxito, resolvió la riada, describe el escenario festivo de la calle con cientos de personas para celebrar el triunfo sobre el agua, la alegría generalizada. Incluso las fieras y el fénix fueron a festejar con la gente. Pero Yu apareció igual que siempre, con ropa raída, sin zapatos, como un mendigo (鲁迅, 《理水》, 《故事新编》, 人民文学出版社/ Lu Xun, *Domeñar la Inundación, Viejos Cuentos Contados de Nuevo*, 2019: 59). Lu escribió que el Fénix sólo existía en la leyendas, nadie lo ha visto, por eso, el describió este escenario con exageración para destacar el éxito de Yu. Pero Lu es un realista. Al final del cuento llega la realidad: Yu volvió a Beijín. En su casa su ropa y su comida no cambiaron mucho, casi como antes, pero cuando iba a hacer los sacrificios o participaba en alguna conferencia llevó buenas ropas de gala y comió estupendos manjares. Lu Xun da a entender con estas descripciones que Yu se transformaba por el ambiente y por la influencia de sus colegas. Además el autor indica en el final que, después de la celebración del éxito de Yu, todo volvió a lo anterior, es decir, después de la revolución, la sociedad no cambió nada, todo fue igual que antes, como en el cuento. Yu logró éxito, pero cuando volvió a Beijín, no siguió trabajando por los pueblos, más bien disfrutaba de su posición como otros colegas gobernantes.

Este cuento, Lu Xun combinó la actualidad e la historia, añadió muchos elementos nuevos a la leyenda antigua, creó una nueva estructura de relato. Humanizó a los héroes consagrados por los mitos y así pudieron acercarse a los lectores. Eran hombres, no dioses ni súperheroes.

## 18. Ir fuera

Este es un relato sobre Lao Zi (Lao-Tse) un filósofo muy relevante de la cultura china. En este cuento, Lao Zi fue un sabio viejo y muy famoso, Confucio también fue su discípulo. En el relato, Confucio también tuvo muchos discípulos y acudía cada dos o tres meses a la casa de su profesor para discutir problemas con él. En un momento del relato, Lao Zi le dijo a otro estudiante, después de una de las visitas de Confucio, que este no volvería. El anciano ya era consciente de su soledad como profesor. Y, al final, le dice a uno de sus estudiantes que quería salir fuera a ver el mundo y se fue montando una vaca igual de vieja que él. Cuando llegó a la puerta de la ciudad, unos soldados le detuvieron, no le permitieron salir, y cuando supieron que este viejo era Lao Zi, se alegraron mucho y le pidieron que les diera una clase allí mismo (鲁迅, 《出关》, 《故事新编》, 人民文学出版社/ Lu Xun, *Ir fuera, Viejos Cuentos Contados de Nuevo*, 2019: 124). El relato posee un tono triste, de abatimiento interior, nada extraño en el estilo de Lu Xun. La tristeza de la soledad, del miedo a una muerte que se ve cercana. Lu se proyectó en el personaje, ese maestro sabio que un día tiene ganas de dejarlo todo para conocer el mundo. (俞天鹏, 从鲁迅的《出关》看老子无为思想中的困境, 《文学教育》/ Yu TianPeng, 2017).

Lu Xun también pone de manifiesto esa contradicción del sabio Lao Zi. La principal teoría del creador del taoísmo, la "no acción", la "no intervención" se le reveló contradictoria cuando de viejo, y ante el abandono de su mejor discípulo, Confucio, sintió la necesidad del viaje, de la acción como conocimiento. Pero no pudo salir de la ciudad. Sería siempre maestro. En el cuento hay un fragmento con mucho significado. Cuando los soldados le pidieron impartir la clase, Lao Zi accedió. El lugar estaba repleto de gente, no solo los soldados, también cocineros, guardias, camareros... . Ser maestro era el destino de Lao Zi (鲁迅, 《出关》, 《故事新编》, 人民文学出版社/ Lu Xun, *Ir fuera, Viejos Cuentos Contados de Nuevo*, 2019: 126) y ser un filósofo

tan famoso no debía impedir que diera clase a personas semi-analfabetas. Lo malo es que aquella clase fue como un concierto de música para sordos, nadie pudo entenderle, muchos quisieron marcharse, pero aguantaron en su lugar porque Lao Zi era un famoso sabio y no querían ofenderlo. Algunos se durmieron, otros pensaban en lo que comerían en la cena. Cuando acabó la clase y se hubo marchado Lao Zi, unos pocos oyentes se quedaron discutiendo su lección y uno de ellos dijo: “al principio pensé que nos diría algo sobre su propio amor, pero sólo nos contó una teoría moral, qué aburrido, no pude escapar, sufrí mucho, si lo hubiera sabido, no habría ido”. (鲁迅, 《出关》, 《故事新编》, 人民文学出版社 / Lu Xun, *Ir fuera, Viejos Cuentos Contados de Nuevo*, 2019: 129). Su teoría de “no acción” causó su fracaso, en la última fase de su vida, la gente no le entendía, incluso se burlaron. Así que el viejo sabio ya solo quería salir fuera a “ver el mundo”. Ya no tenía más que enseñar. A Lu Xun le ocurrió lo mismo: quiso cambiar China, mejorar la vida de los chinos con un esfuerzo infinito, pero no pudo, sus propios compañeros y colegas literatos escribían sus grandes desacuerdos con él. La última clase de Lao Zi, que levantó tanta expectación antes de impartirla, fue el fracaso que todo profesor teme: la incompreensión, el desdén, la burla.

Se dice que los ensayos de Lu Xun fueron obras maestras de la ironía, pero, desde mi punto de vista y después del análisis, sus tres antologías tienen el sentido de la crítica, de quebrar la tradición, de mostrar la realidad del pueblo y de los gobernantes, de la historia y de la tradición. Llevó a los personajes de la historia o de las leyendas a la vida real y añadió elementos modernos, con los cuales reveló la realidad e ironizó sobre los fenómenos sociales y políticos de su época. Su contribución a la literatura china ha sido reconocida porque es realmente sobresaliente.

### **3.4. Análisis de los personajes creados por Lu Xun y su proyección en ellos**

Los personajes que Lu Xun creó en sus relatos son principalmente de dos tipos: a) los sabios, entre los cuales unos fueron perseguidos por el pensamiento tradicional, como Kong YiJi, otros se dedicaron a las revoluciones, como Wei LianShu y Lv WeiPu y también hay otros que aspiraron a la libertad, como la pareja Juan Sheng y Zi Jun; b) los campesinos oprimidos que vivieron en la miseria e incluso no pudieron ni mantener la vida con su trabajo, eran la capa más baja de la sociedad, como Ah Q, Run Tu y tía Xiang Lin.

Los sabios y los campesinos fueron los más desgraciados en esa sociedad a la que pertenecían. Sus padecimientos eran lastimosos. Lu Xun relató sus problemas y, al tiempo, sus causas. Tal vez quiso despertarles. Al mismo tiempo también expresó su deseo de que pudieran salir de este sufrimiento (鲍昌. 鲁迅年谱 (1881-1936) 上卷. 天津: 天津人民出版社, 1979, 第1版, 1-3/ Bao Chang, 1979: 1-3). Además, en cuanto a los sabios que al mismo tiempo también fueron revolucionarios, Lu Xun exteriorizó que dado el fracaso del movimiento ellos no solo deberían contar con colegas y estudiantes, sino que deberían asociarse con los campesinos o pueblos llanos, que eran la mayoría de la población china de entonces (*Íbidem*). Por este motivo, comenzamos con el análisis de los personajes de Lu Xun categorizados como "sabios" o intelectuales, y los categorizados como los campesinos.

### 3.4.1. Los sabios, los intelectuales

Durante su vida de escritor, Lu Xun creó cuatro antologías que recopilaban sus cuentos y que hemos analizado: *Gritos de llamadas*, *Vagabundeo* y *Viejos cuentos contados de nuevo*. La antología *Mala hierba* contiene unos textos diferentes, escritos en prosa poética, y se alejan mucho de la estructura de relato de los textos contenidos en las otras tres antologías.

Entre los cuentos de las tres antologías de relatos referidas hay quince relacionados con los sabios. Lu Xun también fue uno de ellos, un intelectual reconocido, estaba cerca de ellos. Las características que comparten todos esos personajes que representaban la sabiduría son las siguientes:

1) Víctimas de la tradición: Kong YiJi fue un sabio que tuvo que concurrir varias veces al examen Ke Ju, no aprobó nunca. Cuando debió dinero al tabernero siempre intentó devolverlo; en la taberna o en la calle, cuando se encontraba con los niños, les dio legumbres y les enseñaba cómo escribe “legumbre”. Era un hombre bondadoso. Cuando no pudo ganarse la vida, todavía aspiraba aprobar el examen en vez de trabajar, confiando en que el estudio era mejor que cualquier oficio, como le habían enseñado y como decía la tradición. Así, terminó su vida en la miseria. Su trágico y violento final fue lamentable.

2) Víctimas de la incongruencia: en los cuentos *En la taberna* y *el Solitario* (*Vagabundeos*) plasmó a dos sabios, Wei LianShu y Lv WeiPu, los cuales se abandonaron al deseo de la revolución por el fracaso del momento. Ellos recibieron una educación tradicional y nueva a la vez. En un principio se opusieron a la tradición, lucharon contra las enseñanzas de Confucio porque no eran convenientes en la nueva época, pero por unos reveses transigieron.

3) Víctimas del amor trágico: en Shang Shi los dos jóvenes creyeron en las nuevas teorías que defendían la libertad en el amor y rompieron con familiares y los amigos. Al principio lograron esa libertad, vivieron juntos y

formaron una feliz pareja. Pero cuando se encontraron con una serie de problemas, no pudieron o no quisieron persistir en su amor, lo que causó la tragedia de los dos. La libertad en el amor y la emancipación del pensamiento no eran esloganes para propagar, sino nuevas ideas que sólo con la enunciación y la propagaron no era suficiente, necesitaban sobre todo la comprensión, la coherencia y la responsabilidad.

4) Cómplices de la fuerza feudal: los ensayos de Lu Xun siempre son simbólicos y realistas, por eso, los personajes que plasmó también representaron personajes de diferentes capas de la sociedad. En *Kong Yi Ji* nos presentó a Ju Ren, un sabio que había aprobado el examen Ke Ju. Después de aprobarlo empezó a discriminar a sus compañeros. Lu Xun criticó con este personaje este sistema de examen (Ke Ju) y la conducta brutal de algunos intelectuales y gobernantes. Otro personaje “cómplice” es tío cuarto, el amo de la tía Xiang Lin. Este hombre humilló a la mujer sin importarle en absoluto el daño hecho. Este personaje era un representante típico de los supersticiosos e ignorantes: cuando supo que los dos esposos de esta mujer había muerto, creyó que ella era aciaga y la humilló. Eso le ocasionó un trauma psicológico y precipitó su tragedia. Los dos personajes representan a los intelectuales que actúan como “cómplices” de las autoridades superiores que oprimieron y explotaron a los pueblos y campesinos.

### **3.4.2. Los campesinos**

1. Lu Xun creó el personaje Ah Q, un personaje complejo. Ah Q vivió en un pueblo pequeño y sus vecinos siempre siempre se burlaron de él. Ante la humillación y para desahogar su angustia, hizo lo mismo que a él le hacían: insultó y pegó a los más débiles para autoafirmarse: “mira, yo soy muy fuerte, ellos son fracasados” (鲁迅, 《阿Q正传》, 《呐喊》, 73/ Lu Xun, *la Verdadera Historia de Ah Q, Gritos de Llamada*, 2019c: 73). Poco a poco esta

forma de actuar se convirtió en la “filosofía” de vivir de Ah Q. Cuando los revolucionarios vinieron al pueblo, los poderosos y adinerados, como el viejo Zhao tuvieron miedo. Ah Q, en cambio, estaba contento. Pero, como los demás campesinos, no se atrevió a impedir su humillación.

2. Otro personaje de Lu Xun, Run Tu (del cuento *Pueblo natal*, antología *Gritos de llamadas*), era un joven abierto e inteligente se convirtió en un ser indiferente y adoptó una concepción profunda de la jerarquía bajo el yugo de la tradición arraigada. Con este personaje, Lu bosquejó una China que necesitaba un cambio profundo, una revolución, o sea, un movimiento de renovación del pensamiento para la germinación de nuevas y mejores ideas que pudieran superar los candados mentales de la tradición china.

3) Con el personaje de tía Xiang Lin (en *Bendición*, antología *Vagabundeos*) Lu Xun destaca el carácter supersticioso de los chinos de entonces. Por la muerte del padre en su infancia, Lu tuvo que irse a vivir al pueblo con su abuela y por este motivo tuvo la oportunidad de conocer a los campesinos. Supo de la vida dura e injusta de los trabajadores del campo, contraria absolutamente a la que había leído en libros en los que los campesinos tenían suficiente comida y una vida feliz. Y entre los campesinos, la situación de las mujeres aún era mucho peor. Xiang Lin fue una mujer campesina tradicional y típica. Nunca estudió y se casó cuando era muy joven. Cuando murió su esposo, supo que su suegra la vendería a otro hombre, por lo que escapó al pueblo vecino dónde estaba tío cuarto y en su casa sirvió como criada. Por poco tiempo, porque al encontrarla su suegra, a la que pertenecía, se casó forzosamente otra vez con un hombre desconocido y nació un hijo. Las otras compañeras del tío cuarto supieron de su nuevo matrimonio, incluso la envidiaron, creyeron que tuvo buena suerte. Sin embargo, esta vida feliz no duró mucho tiempo, su esposo e hijo murieron sucesivamente. Desde entonces, tía Xiang Lin contaba obsesivamente su trágica vida a todo con el que se topaba. Se obsesionó con el miedo al infierno por culpa de otra criada.

Su tragedia fue motivo para que su resentido tío cuarto la acusara de aciaga, de atraer las desgracias, con lo que logró el rechazo social. Al final, tía Xiang Lin murió de pena y de miedo. Con tía Xiang Lin y los demás personajes de este cuento y de otros de Lu Xun, el lector puede entrar en la superstición y la maldad que engendra esa superstición, puede conocer la crueldad de la estructura feudal de clases entre las clases, de jerarquías absolutas e insalvables, de destrucción y de muerte como única salida.

Después de la revolución Xin Hai, en la sociedad china ocurrieron algunos cambios y la gente empezó a conocer las nuevas ideas, pero no a entenderlas. Los intelectuales seguían aspirando a aprobar el famoso y clasista examen Ke Ju. Otros pocos optaron por participar en la revolución, pero, cuando sufrieron los fracasos, su desesperación les impidió insistir y resistir. En cuanto a los campesinos, que ocupaban la mayor cantidad de la población china, ellos fueron explotados tanto económica como psicológicamente, el pensamiento tradicional les cohibía y les obligaba a aceptar su injusta situación. Aunque por entonces la dinastía feudal monárquica había sido derrocada y los revolucionarios siempre propagaron la idea de la democracia, los campesinos no pudieron entender el verdadero significado de esta palabra, incluso puede decirse que la inmensa mayoría de la población china no la entendía, por consiguiente su situación no cambió nada. La humillación y la explotación siguieron existiendo y ellos siguieron soportándolas calladamente. Con sus relatos, Lu Xun retrató las características de esa sociedad injusta y es posible que quisiera despertar a los sabios para esforzarse en cambiar tal situación. También quiso clamar a los campesinos para que no aceptaran la humillación y la explotación, para que se levantaran a luchar por la libertad y por los más elementales derechos humanos.

## **CAPÍTULO IV. El pensamiento ilustrado y humanista de Cervantes y Lu Xun**

Lu Xun y Cervantes son dos autores que iniciaron en sus culturas respectivas el realismo literario, con diferentes matices y estilos, y que, contando con la distancia del tiempo que los separa, casi tres siglos, y de culturas, ambos contribuyeron a modernizar el concepto de literatura y a imponerla como un gran fenómeno no solo cultural, también social, histórico y comunicativo. Ellos están juntos en esa esfera de literatos y creadores que aúnan tiempos y culturas, que lograron hacer del ser humano un centro por sí mismo, con dignidad y humanidad encomiables. Los dos autores han acercado al lector la interioridad del pensamiento y han logrado el fenómeno humano de la empatía en sus creaciones literarias. En este capítulo intentamos dilucidar, tras el análisis de sus obras, ciertas coincidencias del pensamiento de ambos autores desde una perspectiva social y comunicativa.

### **4.1. La comicidad como pretexto narrativo para envolver la tragedia**

*Decir gracias y escribir donaires es de grandes ingenios: la más discreta figura de la comedia es la del bobo, porque no lo ha de ser el que quiere dar a entender que es simple. (Cervantes, Don Quijote de La Mancha, II, cap.III, 3)*

Cervantes planteó su gran novela desde la comicidad. Sus héroes, que lo eran, los presentó como antihéroes para que el lector riera o sonriera con sus ocurrencias. Pero tales ocurrencias tenían un gran sentido desde muchos aspectos: moral, político, social, sentimental. Los dos protagonistas, Quijote y Sancho, eran cómicos a su manera, pero, sobre todo a los ojos ajenos, unos pobres locos andantes. En otro pasaje, Cervantes, cuando retoma su papel

como narrador, apela así al lector:

"Deja, lector amable, ir en paz y enhorabuena al buen Sancho, y espera dos fanegas de risa que te ha de causar el saber cómo se portó en su cargo, y en tanto atiende a saber lo que le pasó a su amo aquella noche, que si con ello no rieres, por lo menos desplegarás los labios con risa de jimia, porque los sucesos de don Quijote o se han de celebrar con admiración o con risa" (Cervantes, Don Quijote de La Mancha, II, cap. XLIII, 1)

La risa es la clave. No te lo tomes en serio, parece decir Cervantes, mejor que rías y así podremos entendernos mejor, tú como lector, yo como el dueño de la historia. Elijamos: la risa o la admiración del héroe. Y parece que Cervantes aconseja la risa. De ningún modo es una elección negativa o peyorativa, creemos que se trata de la aplicación, por experiencia, de una útil psicología comunicativa. Cervantes le pide al lector complicidad. La risa hace cómplices. Complicidad para ir con Don Quijote y Sancho a recorrer sus caminos y pasar sus aventuras, de la forma menos cansina y más agradable: el tránsito cómplice de la sonrisa, la risa, la comicidad que todo lo exagera y todo lo comprende. Y antes de que el lector pueda comenzar la lectura de su libro, Cervantes se dirige directamente a él, de tú a tú, como quien prepara una ligera mochila antes de emprender el camino y se permite unos consejillos. Cervantes escribe en el Prólogo de Don Quijote de La Mancha:

"Desocupado lector: sin juramento me podrás creer que quisiera que este libro, como hijo del entendimiento, fuera el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse. Pero no he podido yo contravenir al orden de naturaleza, que en ella cada cosa engendra su semejante. Y, así, ¿qué podía engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío, sino la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno, bien como quien se engendró en una cárcel, donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación?" (Cervantes, Don Quijote de La Mancha, I, Prólogo, 1)

Como afirma la investigadora mexicana Mariana Gevara sobre Don Quijote de La Mancha, "a pesar de que esta novela tiene una clara intención de hacer reír, enunciada por Cervantes desde el prólogo, y de haber suscitado bastantes risas en los lectores de su época, extrañamente no ha sido analizada desde la perspectiva de su comicidad por gran número de estudiosos" (Guevara, 2018: 90).

Esta investigadora acude a explicaciones acerca de la comicidad comunicativa son sumamente interesantes. Dice que la "Teoría de la incongruencia" como motivo de risa fue inaugurada por Kant, pero más desarrollada por Arthur Schopenhauer. Y continúa:

Este filósofo, en *El mundo como voluntad y representación*, encuentra el origen de la risa en la falta de congruencia entre la percepción sensorial y los conceptos abstractos, asegurando que los segundos nunca hacen justicia a la primera. Por tanto, propone que "la risa no tiene otra causa que la incongruencia repentinamente percibida entre un concepto y el objeto real que por él es pensado en algún respecto"<sup>194</sup>. (Guevara, 2018: 92)

Guevara reconoce que esta teoría corresponde a un filósofo posterior a Cervantes pero no invalida su aplicación explicativa ya que desde la filosofía, apunta, se venía gestando desde hacía siglos una "teoría de la risa": "Aristóteles y Cicerón, e incluso Hobbes, contemporáneo de Cervantes, reconocieron que la incongruencia estaba estrechamente relacionada con la risa o la percepción de lo cómico" (Guevara, 2018: 93). Así que, aunque la teoría de la incongruencia aún no había sido formulada en tiempos del Quijote, Cervantes de un modo intuitivo (de ahí su genialidad) utilizó la incongruencia como uno de los componentes de la comicidad de su novela. El sentido de esta incongruencia es variado: incoherencia, absurdo, insensatez, ridículo, exageración; incluso, el disparate. Así, el lector puede reír y no

---

<sup>194</sup> Schopenhauer, Arturo (2009). *El mundo como voluntad y representación* [Trad. Eduardo Ovejero y Maury]. México, Porrúa.

enojarse cuando Sancho se dejó seducir por Don Quijote para conseguir su isla, cuando el viejo caballero luchó contra molinos de viento porque eran gigantes y contra rebaño de carneros. El lector acompaña al flaco caballero andante en todas las perdidas batallas de este antihéroe, asiste a las burlas que Don Quijote ocasiona sin enojarse tras la lectura, y consiente sin dolor que lo traten como si fuera un loco. El lector tiene la clave: no es drama (aunque lo sea), es risa, con todos los componentes de la comicidad. Pero mientras tanto, el lector va aprendiendo del mundo y de quienes lo habitan.

También Lu Xun utilizó (aunque no la conociera) esa "teoría de la incongruencia" que formuló el filósofo alemán Arthur Schopenhauer (1788-1860). Curiosamente, Schopenhauer fue uno de los escasos filósofos occidentales que admiró y buscó la sabiduría que procedía de Oriente, India y muy especialmente, China. Existe un monográfico muy interesante sobre esta relación del filósofo alemán con la cultura china en cuya introducción una de las preguntas que justifican ese gran monográfico es: "why can one call his relationship with China a "love affair" of the "platonic" kind?" [¿por qué se puede llamar a su relación con China una "historia de amor" de el tipo "platónico"?] (Urs App, 2010: vii). Esta cuestión sobrepasa nuestra investigación pero, ante la imposibilidad de saberlo, es posible que Lu Xun, un intelectual e incansable lector, hubiera conocido las obras de Schopenhauer. Y, en cualquier caso, la "teoría de la incongruencia" del sabio alemán se ajusta al concepto de comicidad de Lu Xun.

Ah Q, uno de los personajes más importantes creado por Lu Xun, y que lo representa, es un personaje trágico donde los haya pero la narración de sus actos y pensamientos produce hilaridad. La comicidad consiste en disimular el fracaso de la vida con la gloria imaginaria. Su forma de razonar es cómica desde la perspectiva formulada por Schopenhauer. Este pensamiento de Ah Q era singular: una manera de escapar de la realidad. El personaje del demente del *Diario de un loco* puede decir cosas que a un cuerdo no se le hubieran

permitido. Los dos maestros, Cervantes y Lu Xun, utilizaron sin poder teorizarla, pero que sí conocían por la intuición de su genialidad creadora, esa comicidad que tan bien comprendió Schopenhauer: detrás de la comedia se esconde el sentido de tragedia.

Don Quijote era en realidad un sabio que conocía el mundo con todo su absurdo. Se opuso a todo el mundo y luchó perseverantemente. Protestó por la injusticia y la desigualdad. Era compasivo, generoso y calculadamente ridículo. Todos sus diálogos no tienen desperdicio por la sabiduría que revelan. El loco de Lu Xun era incongruente, nadie se concienzó de que él era el único sabio. Ambos personajes no pudieron integrarse en sus respectivas sociedades. Pero la comicidad de los dos profundizaba en la tragedia de la sociedad en la que vivían.

Miguel de Cervantes explicó en unos consejos que dio al lector el concepto de la risa en la escritura:

"Procurad también que, leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade, el discreto se admire de la invención, el grave no la desprecie, ni el prudente deje de alabarla" (Cervantes, Don Quijote de La Mancha, I, Prólogo, 2).

#### **4.2. Humanismo e Ilustración**

El Quijote de Miguel de Cervantes es un compendio de la tradición humanista del Renacimiento. Ese humanismo ya tenía hondas raíces en el pensamiento clásico de Grecia, que lo heredó Roma y lo transmitió por su imperio europeo. El hombre está situado en el centro de las preocupaciones y en el centro del mundo. El humanismo se opone al sistema de la Edad Media donde Dios y la religión cristiana, omnipresente, estaban en el centro de todo, regían la vida de las personas, el dogma es ley (Suárez, 1989). El humanismo regresa al ser humano con sus individualidades y conceptos en todos los aspectos del

desarrollo: ciencia, cultura, arte. Los humanistas sienten la necesidad de cuestionar los dogmas, de experimentar y conocer, de estudiar y aprender, de ampliar su visión del mundo. De los humanistas nace el pensamiento ilustrado.

En este ambiente que presidía Europa (pero con mayor dificultad en España) se nutre Cervantes, un hombre culto, ciertamente aventurero por sus viajes y escapadas, y, sobre todo, inteligente y sensible. Cervantes inventa un personaje para mejorar el mundo, su Don Quijote, el loco soñador que de ningún modo consigue lo que pretende. En su propia vida, Cervantes tampoco logró la estima de otros cuando estaba vivo. Sabía lo que representaba Don Quijote. Y hay algo muy evidente: el anhelo cervantino-quijotesco de libertad y justicia son los dos conceptos nucleares de la Ilustración. Con la muerte de su protagonista, Don Quijote, Cervantes exteriorizó su propia situación: la vida miserable, la adversidad en el trabajo, la delación, la traición, la persecución, la huida, la guerra, la prisión... Realmente, Cervantes habló por la boca de aquel loco de la triste figura. Don Quijote era un loco y como tal pudo hablar, decir, ironizar... esa fue la estrategia de Cervantes. Pero de ningún modo Don Quijote fue un enfermo mental, sino un sabio viejo. El historiador de la medicina Pedro Laín Entralgo (1908-2001) condenó con firmeza a los médicos que calificaron a Don Quijote como enfermo de la mente (Laín Entralgo, 1965). La locura es una enajenación del ser humano, algo que nunca padeció el ingenioso hidalgo de Cervantes.

En China, en el siglo XX, Lu Xun escribió en su diario: "China está como una habitación sin ventanas, quiero gritar para despertar a más gente y todos nos esforzamos juntos para salvarnos". (鲁迅《鲁迅日记》北京：人民文学出版社/ Lu Xun, *El Diario de Lu Xun*, 1976: 13). Lu fue también un humanista ilustrado que atacó directamente a la tradición impuesta, que dijo que era necesario librarse de su yugo y constituir un nuevo sistema de pensamiento y de un nuevo sistema cultural. Pero lo más difícil era cómo

dirigirse a la gente, como hacerse comprender. Su crítica a los intelectuales del Movimiento Cuatro de Mayo (1919) es el reconocimiento de que nada había cambiado en la sociedad china y que la modernidad es con frecuencia una estrategia social y política. Se preguntó también si estaba el intelectual legitimado para despertar a los espíritus atrapados por la tradición. Lu Xun, un escritor humanista e ilustrado, también recurrió a dos personajes aparentemente locos para darles un ser con menos trabas y que pudieran hablar y decir lo que pensaban.

El pensamiento ilustrado, tanto en España como en China, recurre a decir cosas por medio de personajes locos. Pero, como dice Carlos Fuentes, la locura es peligrosa o puede serlo:

Pues Cervantes, no lo olvidemos, vivió en la época en que Giordano Bruno fue quemado por la Inquisición, cosa que ocurrió en Roma en 1600, cinco años antes de la publicación de Don Quijote. Y después de la muerte de Cervantes, la Iglesia católica condenó oficialmente el sistema de Copérnico, en tanto que, en 1633, Galileo fue obligado a renunciar a sus ideas ante el Santo Oficio. Galileo murió en 1642. Ese mismo año nació Isaac Newton. Y Europa, la Europa de los altos ideales renacentistas, se había convertido en la Europa de las esperanzas vencidas y de la guerra religiosa. ¿Es todo posible, como lo soñó el humanismo renacentista? ¿O todo se encuentra ahora en duda? En el mismo año, 1605, son publicados Don Quijote, El Rey Lear y Macbeth. Dos viejos locos y un joven asesino aparecen en el escenario del mundo para recordarnos a todos la gloria y la servidumbre a la cual la humanidad está sujeta. Shakespeare entona la loa del "valiente mundo nuevo". Cervantes lamenta el paso de la edad de oro: "Eran en aquella santa edad todas las cosas comunes... Todo era paz entonces, todo amistad, todo concordia. No había el fraude, el engaño ni la malicia mezclándose con la verdad y la llaneza". Cervantes compartió este mundo detestable con Shakespeare. En efecto, ambos murieron en el mismo año y en la misma fecha: el 23 de abril de 1616 (Fuentes, 1988a: 89).

Respecto a Lu Xun, su tiempo fue de un renacimiento cultural y político en China revolucionario y con los intelectuales como protagonistas. La trayectoria personal de Lu Xun es un claro ejemplo para recorrer la evolución de "tres décadas de gran florecimiento intelectual, que abrieron las puertas de la modernidad a la literatura china; tres décadas que engloban perfectamente todo el espíritu de una época, el espíritu intelectual del Movimiento de la Nueva Cultura", que comenzó a disiparse cuando la política entró de lleno en el ámbito literario, marcando las directrices estéticas e ideológicas de una buena parte de los escritores chinos durante las décadas treinta y cuarenta del siglo XX, y que a partir de la fundación de la República Popular China, en 1949, sería de una forma absoluta (Martín Ríos, 2010: 651). Lu Xun consideró la literatura como el mejor instrumento a su alcance para remover conciencias y, consecuentemente, ir hacia el cambio social y político (Fisac, 2017: 49). "Para muchos autores chinos contemporáneos, la crítica a la cultura tradicional y el análisis de los problemas de la sociedad china realizados por Lu Xun continúan considerándose hoy un modelo a seguir" (*Íbidem*).

#### **4.3. Tres personajes: similitudes y diferencias según tres perspectivas**

Los dos autores, Cervantes y Lu Xun, vivieron en un tiempo de vindicación y deseo de libertad y creatividad y ambos crearon personajes "despertadores" de la sociedad. Cervantes influyó en Lu Xun: Ah Q y Loco fueron dos personajes creados por la influencia de la imagen de Don Quijote. Esta influencia cervantina en Lu ha sido estudiada por algunos investigadores en tiempos recientes, como por ejemplo esta relevante información que proporciona Ma Xinjie sobre la relación de Lu Xun con el Quijote de Cervantes:

"Estos años de intensa actividad creativa, [Lu Xun] los compaginó con la publicación de algunos ensayos que daban protagonismo a Don Quijote,

pero no tanto para divulgar o analizar la obra desde un punto de vista literario, sino para trasladar dicha figura a la China coetánea en una clara crítica social. Lu Xun vio en el Quijote el modelo de lucha por los ideales sociales que él perseguía. Así, en “Zhong hua min guo de xin tang ji he de men” [Los nuevos ‘Quijotes’ de la República de China], publicado en 1932, analiza con ironía cuáles son las figuras quijotescas del país, sobre todo en referencia a los jóvenes del “Equipo de Auxilio al Ma”<sup>195</sup>:

不是”兵，他们偏要上战场；政府要诉诸国联，他们偏要自己动手；政府不准去，他们偏要去；中国现在总算有一点铁路了，他们偏要一步一步的走过去；北方是”冷的，他们偏只穿件夹袄；打仗的时候，兵器是”顶要紧的，他们偏只着重精神 这一切等等 这一切等等，确是”十分“堂□吉诃德”的了“堂□吉诃德”的了□吉诃德”的了吉诃德”的了”的了。[No son soldados, pero insisten en combatir; el gobierno va a acusar a los países unitivos, ellos persisten en resolverlo por ellos mismos; el gobierno no les da permiso, siguen haciéndolo; ahora en China ya hay algunos tramos de ferrocarril, prefieren avanzar a pie; en el Norte de China hace muchísimo frío, ellos solo se ponen una chaqueta forrada; en la guerra, las armas son imprescindibles, pero solo se fijan en el espíritu. Todo eso es muy quijotesco] (Lu Xun, *Apud* Ma Xinjie, 2019: 218-219)<sup>196</sup>

A continuación analizamos los tres personajes, Don Quijote, Loco y Ah Q según tres diferentes perspectivas.

---

<sup>195</sup> En referencia a los jóvenes de Shanghai que se agruparon para contener la invasión del ejército japonés por el nordeste de China

<sup>196</sup> Traducción de Ma Xijie. La cita de Lu Xun corresponde a LU, Xun (2006): Los nuevos ‘Quijotes’ de la República de China, en Wang, Dehou (Ed.): *Lu xun za wen quan bian* [Colección completa de los ensayos de Lu Xun] (pp. 165-168). Beijing, Editorial Literatura Popular. El ensayo fue publicado por Lu Xun en 1932.

#### **4.3.1. La expresión incorrecta de la verdad**

Don Quijote estaba decidido a ayudar con sus acciones de caballero errante a hacer justicia. Toma el molino de viento como titán; toma la terna pequeña como castillo. En la mente de este hombre viejo había ilusión y esperanza, creyó que su privilegio de caballero, aunque pobre, podía reparar los abusos y mantener la justicia del mundo. Por ello, el caballero se expuso en numerosas ocasiones al ridículo y padeció la burla de muchos, incluso los que fueron salvados por él también le trataron como a un pobre loco.

“Loco” padece delirio de persecución, cada día pasó miedo, creía que sería comido por otros. Al mismo tiempo le aterrorizaba pensar que él también había comido carne de otras personas. Loco era en realidad un sabio que pudo ver la verdad que nadie descubrió y tuvo coraje de decirla y revelarla al mundo, sólo él se dio cuenta de la verdad inhumana y cruel de la cultura y disciplina tradicional. Desde esa visión paranoica, Lu quiso denunciar el sistema feudal de China. En aquella época, "todo aquel que reaccionaba ante la situación social y que apostaba por la ruptura con el régimen antiguo era calificado de «"loco» (Ma Xinjie, 2019: 222)

Loco y Don Quijote son dos personajes de una literatura que juega con un realismo aparente pero marcadamente humanista. La vocación y el carácter del realismo hicieron que ellos exageraran su capacidad, les impidieron reflexionar con racionalidad y enfrentar a la verdad. Detrás de la conducta extravagante y el desvarío residía el concepto humanista y el espíritu de Wu Si en el caso de Lu Xun.

El estilo de los dos cuentos son diferentes en la manera de narrar, por eso entre los dos tipos de "loco" existe una diferencia obvia. D. Quijote se había obsesionado con el estatus de caballero por la lectura continuada de las novelas de caballerías, por eso su personaje “loco” fue un pretexto para decir lo que quería. Cervantes aprovechó la inocencia de un loco para que las

autoridades políticas y eclesiásticas no tomaran en serio sus propios pensamientos. Se ha dicho que su objetivo era la crítica a las novelas de caballerías pero esa gran obra que es Don Quijote de la Mancha no fue escrita por esa razón según he podido concluir después de las lecturas del libro. Lo que Cervantes quiso decir, y denunciar, eran verdades incorrectas. Los lectores reían por sus bufonadas mientras también compadecían su tragedia. (李德恩： 唐吉珂德： 伟大与渺小 — 兼论《唐吉珂德》 中后现代主义小说 特征 《外国文学评论》 /Li DeEn, 2009: 41-45)

Desde el comienzo del *Diarion de un Loco*, el relato está lleno de un marcado sentido de enfado y tristeza. Reveló la verdad cruel de la tradición feudal y gritó penosamente, sin embargo, nadie le hizo caso, incluso se le ordenó callar, ésto causó su locura. En todo el cuento vive un marcado ambiente de abatimiento y coraje. Este humor contagia a los lectores y les transmite esos sentimientos.

Las dos obras contienen verdades "incorrectas" para los poderes de sus prespectivos países y tiempos. Don Quijote tuvo un carácter literario en el que Cervantes supo combinar con maestría la comedia y la tragedia, como una paroda de la vida y de la realidad. El relato de Lu Xun era una tragedia completa, triste y melancólica. Pero tuvo un gran eco en China.

#### **4.3.2. La incomprensión y la soledad**

Se necesita coraje y determinación para realizar un trabajo difícil y que nadie comprenda su utilidad. El caballero Don Quijote se dio cuenta de la soledad que entrañaba su empresa, incluso del miedo que sentía y la posibilidad del fracaso y la muerte. Así se lo dijo a Sancho, con una claridad estremecedora porque aquí él se define absolutamente, con consciencia de su temeridad a la vez que el miedo que le infunde:

—Sancho amigo, has de saber que yo nací por querer del cielo en esta nuestra edad de hierro para resucitar en ella la de oro, o la dorada, como suele llamarse. Yo soy aquel para quien están guardados los peligros, las grandes hazañas, los valerosos hechos. Yo soy, digo otra vez, quien ha de resucitar los de la Tabla Redonda, los Doce de Francia y los Nueve de la Fama, y el que ha de poner en olvido los Platires, los Tablantes, Olivantes y Tirantes, los Febos y Belianises, con toda la caterva de los famosos caballeros andantes del pasado tiempo, haciendo en este en que me hallo tales grandezas, estrañezas y fechos de armas, que escurezcan las más claras que ellos ficieron. Bien notas, escudero fiel y legal, las tinieblas desta noche, su estraño silencio, el sordo y confuso estruendo destos árboles, el temeroso ruido de aquella agua en cuya busca venimos, que parece que se despeña y derrumba desde los altos montes de la Luna, y aquel incesable golpear que nos hiere y lastima los oídos, las cuales cosas todas juntas y cada una por sí son bastantes a infundir miedo, temor y espanto en el pecho del mesmo Marte, cuanto más en aquel que no está acostumbrado a semejantes acontecimientos y aventuras. Pues todo esto que yo te pinto son incentivos y despertadores de mi ánimo, que ya hace que el corazón me reviente en el pecho con el deseo que tiene de acometer esta aventura, por más dificultosa que se muestra. Así que aprieta un poco las cinchas a Rocinante, y quédate a Dios, y espérame aquí hasta tres días no más, en los cuales si no volviere puedes tú volverte a nuestra aldea, y desde allí, por hacerme merced y buena obra, irás al Toboso, donde dirás a la incomparable señora mía Dulcinea que su cautivo caballero murió por acometer cosas que le hiciesen digno de poder llamarse suyo (Cervantes, Don Quijote de la Mancha, I, cap. XX, 1)

El Loco de Lu Xun vive en una soledad mucho más profunda aún que Don Quijote. Lo que piensa y dice son sus verdades, tan incorrectas que solo él puede entender (y los lectores). Se cierra en sí mismo, con su miedo, con su obsesión persecutoria:

Esta noche no se ve un solo rayo de luna, y sé que eso no promete nada bueno. Por la mañana, mientras salía con toda precaución, el señor

Chao me ha mirado con un extraño fulgor en los ojos, como si me tuviera miedo, como si quisiera asesinarme. Había otras siete u ocho personas que hablaban de mí en voz baja, y también tenían miedo, miedo de que las viera. En la calle descubrí la misma expresión en el rostro de los campesinos. El más feroz de ellos me observó, mientras una mueca le descubría los dientes; entonces me estremecí de la cabeza a los pies, porque comprendí que habían terminado los preparativos. [...] Mis familiares fingieron no conocerme; me miraban con ojos semejantes a los de los campesinos. Cuando entré en el estudio me encerraron, como a una gallina o a un pato en el gallinero (Lu, 2015: 26-28)<sup>197</sup>.

El otro personaje de Lu Xun, Ah Q, tuvo una existencia diferente que Loco y Don Quijote. Pero aun así todavía no se escapó del destino trágico. Tenía un marcado carácter servil. Este protagonista del cuento de Lu Xun era un espectador que veía satisfecho las tragedias de otros y mientras también fue un bufón que fue contemplado por otros. Ah Q vivía solo, no tenía familiares ni amigos, en el pueblo solía trabajar con el viejo Zhao pero, por un error que cometió, Zhao no le contrató más. La gente se burló de él, otros lo insultaron o le maltrataron. Su modo de consolarse fue insultar a una monja y a personas más débiles que él. Era un hombre sin alma, no tenía conciencia de las injusticias ni de los males ni de los entuertos, como Don Quijote y Loco. Cuando Ah Q fue a la ciudad por primera vez vio la decapitación de un revolucionario. Cuando regresó a su pueblo presumió ante todos de haber visto un gran espectáculo. Una vez que supo que el viejo Zhao tenía miedo a los revolucionarios, Ah Q pensó que sería la mejor idea hacerse revolucionario y así lo gritó. Al final eso le costó una sentencia de muerte y a su ejecución fueron muchos espectadores.

De modo diferente en los tres casos, con sus distintas historias y circunstancias, el destino final de los protagonistas Don Quijote, Loco y Ah Q fue parecido: una muerte en la soledad de la incompreensión. Desde el punto

---

<sup>197</sup> Versión traducida al español por Sergio Pitol

de vista literario, estos finales son realistas y desesperanzados. Pero en cuanto a los personajes, existe una gran diferencia que afecta al sentido de las obras: los personajes de Lu Xun, Loco y Ah Q, son débiles. En cambio Don Quijote es fuerte, muy potente, y acepta su final como único posible.

En la Europa renacentista tuvo lugar una gran transformación por el desarrollo del conocimiento. La vida de la gente mejoró y las personas comenzaron a sentir una ambición de ascenso social y también aparecieron problemas sociales nuevos. Ante todo ello, aquellos humanistas que realmente fundaron un nuevo mundo, concibieron otra sociedad y otro orden social más abierto a todo tipo de conocimiento y desarrollo (Bajtín, 1987). Miguel de Cervantes, un hombre culto y experimentado en la vida, conocedor de otros países y culturas y de diversas gentes, fue uno de ellos. La expresión del humanismo de Cervantes se plasmó para los siglos futuros en ese caballero de la triste figura, caballero medio loco, idealista, valiente, honesto y bondadoso. Y también un revolucionario que nunca lo supo. Don Quijote luchó por sus convicciones que eran justas y cuerdas aunque diferentes de esos otros a los que enoja o cantraría. Parece un loco, pero es un hombre culto que sabe lo que dice y lo que quiere provocar. Como los intelectuales que desaba Lu Xun. El desafío del autor chino era mucho mayor, no contaba con una sociedad que pudiera seguirle aún.

## Capítulo V. Conclusiones

Después de un detenido estudio sobre Miguel de Cervantes Saavedra y Lu Xun como autores y de sus obras más emblemáticas, y de un análisis lo más completo y coherente que he sido capaz sobre la creación y plasmación de los personajes creados en esas obras por los dos autores, puedo abordar este capítulo de las conclusiones que no quiero hacer repetitivo ya que estas conclusiones han ido apareciendo tras el estudio y el análisis, capítulo tras capítulo, porque se iban desprendiendo de modo natural y fluyente.

Entendemos que el capítulo de conclusiones no debe ser un resumen de lo ya dicho ni un lugar para regresar a lo ya estudiado. Por tanto, trataré de comunicar de la manera más clara y ordenada las ideas a las que he llegado después de un largo y concienzudo estudio al que me ha obligado esta investigación, y que solo ha sido posible tras la lectura de las obras elegidas en la bibliografía, cuyas teorías y reflexiones han sido fundamentales para ir construyendo un estudio original; por la atención de la directora de la tesis que me ha guiado durante estos cuatro años; y, por supuesto, por las relecturas de las novelas escritas por Lu Xun y Cervantes.

Cervantes y Lu Xun vivieron en un crucial momento de transformación aunque en muy diferentes sociedades y épocas. Esta diferencia corresponde a los distintos tiempos de evolución de las sociedades europea y china: en el caso de Europa, y de España, fue la transición de una sociedad medieval al Renacimiento y su humanismo como concepto regente, por eso, Don Quijote tuvo ese gran anhelo de libertad, esa visión antropocéntrica y la aspiración de mantener la paz y defender un igualitarismo con la espada y el escudo como aquellos ya históricos caballeros medievales, aunque con muy diferentes fines y reflexiones. En el caso de China, Lu Xun, vivió en el periodo de transición de la época semi-colonial y semi-feudal a la caída de la dinastía Qing (con lo que ello significaba en cuanto a las proyecciones del futuro de China), con una

población de carácter débil y pusilánime debido al yugo milenarista de la tradición y la obediencia. Los personajes de Lu Xun, de distintas clases sociales, plasmaron y representaron a los chinos de esa revolucionaria época de transición en China de finales del siglo XIX y principios del XX.

Cervantes nació en 1547 y Lu Xun en 1881: tres siglos y un tercio los separan. El tiempo es importante pero no impide que las influencias permanezcan. Más difícil es la separación espacial de dos mundos muy diferentes y cuyas culturas no fueron compartidas. De hecho, Cervantes y su Quijote no fueron conocidos en China hasta que en 1922 comenzaron a circular las traducciones indirectas de dos eruditos chinos. Sabemos que Lu Xun leyó antes a Cervantes en alguna otra traducción, lo más seguro en su época de estudiante en Japón (dominó el idioma japonés) y que el autor español le influyó en la construcción de personajes no reales, pero sí realistas y en su ambición literaria. Escribió *Diario de un Loco* en 1918 y la primera frase del relato homenajea (sin nombrarlo) a Don Quijote de La Mancha: "Dos hermanos, cuyo nombre no quiero revelar, fueron amigos míos en los lejanos tiempos del bachillerato". A partir de ahí, Lu Xun camina solo, pero apreciamos que la influencia cervantina sería su modelo literario y que también buscó en otros autores occidentales, sobre todo los grandes narradores rusos realistas del siglo XIX.

Los personajes creados por Cervantes y por Lu Xun tienen una existencia emblemática, expresiva, porque sirven para representar, y de forma contrastiva, las ideas y las realidades que tanto Cervantes como Lu Xun quisieron que viéramos. Don Quijote representó la decadencia de un mundo que estaba en pleno cambio, esperando el advenimiento de otra sociedad que se alejaba de siglos de tradición, como también lo hicieron los personajes Loco y Ah Q y los de todos los relatos de Lu Xun.

El Don Quijote de Cervantes y los relatos de Lu Xun funcionan como discursos históricos, aunque sin utilizar ningún arsenal argumentativo. Estos discursos muestran el mundo como ellos querían enseñarlo. Sus narraciones configuran realidades creíbles y verosímiles de sus respectivos universos. En el caso de Cervantes, su testimonio fue mostrar el espacio y la sociedad que le tocó vivir con una inquietud más bien descreída y estoica, propia de quien ha vivido mucho y solo le queda contarlo con su peculiar humor e ironía. A Cervantes le debemos el poder "estar" en aquella época, conocer una sociedad española de finales del siglo XVI y principios del XVII por los muchos personajes que entran y salen en *Don Quijote de La Mancha*, y que pueblan el espacio que formó parte de su existencia. Un retrato con muchos elementos emocionales que abarcan desde la tristeza al jolgorio, de la desesperanza a la ilusión de la gloria, del llanto a la risa, de la exaltación a la depresión, de la fe más pura al escepticismo hondo, de la comicidad, incluso el ridículo, a lo más sublime de dos seres literarios que tienen vida propia: Don Quijote y Sancho Panza. Todos estos contrastes hacen que *Don Quijote de la Mancha* sea una novela que vive a través del tiempo, no tiene arquetipos, sino múltiples seres humanos que habitan en sus páginas y que interactúan con don Quijote y Sancho a medida que caballero y escudero caminan sin un destino anticipado ni determinado, sin una resolución basada en las consecuencias de los sucesos que van acaeciendo. Esto le permitió a Cervantes mostrar su país, aquella España de pueblos y aldeas, de polvorientos y largos caminos, con sus gentes, sus problemas, sus paisajes, sus absurdos y sus construcciones sociales y culturales. La sociedad española del siglo XVI y principios del XVII está en sus páginas, muy viva, muy vigente. Vemos a campesinos, cabreros, guardias, nobles, curas y obispos, pastoras, comerciantes, venteros, artesanos, presos, pajes, verdugos, gobernadores, analfabetos y bachilleres... Pienso que si Cervantes optó por "matar" a su personaje don Quijote fue porque no podía dejarlo sin su protección. Al fin y al cabo, la locura del caballero acabó en cordura, por lo tanto poco habría que relatar en la vida rutinaria de un hidalgo sin fortuna. Cervantes era cuerdo y nunca albergó la

idea de tal empeño. Conocía muy bien la realidad en la que le tocó vivir. Y la mostró con los ojos de un loco idealista y bondadoso. Don Quijote vagó durante diez años, los que esperó Cervantes para asistir a la muerte de su personaje, poco tiempo antes que la suya propia.

Este realismo que inaugura Cervantes con Don Quijote de la Mancha no es la realidad de lo que pasó y tampoco importa. Ese realismo literario es más fuerte e influyente que una crónica de hechos reales porque el realismo literario que funda Cervantes se basa en la observación del ser humano y sus relaciones con la realidad, con lo que pasa en su vida propia y en la que le rodea. Plasmar la vida humana de la forma que lo hizo Cervantes fue la mayor contribución al humanismo cultural para todas las culturas. Por eso no puede extrañar que un autor como Lu Xun, lejano en tiempo y espacio, recogiera su influencia para emprender su escritura.

Don Quijote es el personaje del que Cervantes se sirvió para reclamar la dignidad humana y, curiosamente, lo hizo pasar por loco, o aparentar serlo. El loco genial desaparece en el personaje trágico de la realidad. En cualquier caso, el caballero de la triste figura fue un hombre anacrónico en su propia historia pero intemporal, siempre vivo. Uno de los personajes principales de Lu Xun también es un loco, aunque es una locura encerrada en cuatro paredes y en un pensamiento obsesivo y visionario. El Loco de Lu Xun vive en una soledad mucho más profunda aún que Don Quijote. Lo que piensa y dice son sus verdades, tan incorrectas que solo él puede entender (y los lectores). Se cierra en sí mismo, con su miedo, con su obsesión persecutoria. Los personajes de Lu Xun son producto de un realismo que no necesita verificación con la realidad. Esos personajes, tanto los eruditos, los poderosos, como los campesinos y los desheredados representan la sociedad china, el carácter de los chinos, sus problemas, su transición de época en esa historia de principios del siglo XX que con sus acontecimientos supuso un cambio sin precedentes en la historia de China.

Otra de las características del realismo literario es la claridad de la escritura y su ausencia de pretensiones de un estilo erudito. Los personajes del realismo no son héroes ni mitos, no son arquetipos. Son seres humanos que tienen una vida y transitan por sus caminos ante nuestros ojos. Esa es la fuerza de este realismo que no tiene moralejas sino visibilidad. Una forma de comunicar que en literatura y en otras comunicaciones, como en el periodismo, tienen un efecto empático sobre los problemas y realidades de las sociedades humanas, siempre complejas. En este sentido, Cervantes demostró que el héroe puede ser un loco inverosímil colmado de humanidad. Y también Lu Xun. Creo que Cervantes quiso transmitir el mensaje de que el idealismo sin realismo no lleva a ninguna parte y que el realismo sin idealismo empobrece la vida y fortalece la injusticia. También Lu Xun tuvo el mismo empeño. Los relatos de Lu Xun representaron a la sociedad china y desde una perspectiva de intentar comprender y exponer las causas de las desgracias de China por medio de la narración de historias realistas y sus personajes que bien pudieron existir, aunque eso no fuera lo importante. Los dos autores, Cervantes y Lu Xun, vivieron en un tiempo de vindicación y deseo de libertad y creatividad y ambos crearon personajes "despertadores" de la sociedad. Cervantes influyó en Lu Xun: Ah Q y Loco fueron dos personajes creados por la influencia de la imagen de Don Quijote.

Tanto Cervantes como Lu rompieron el espacio temporal y lograron dialogar en el campo literario. Los dos han contribuido a la historia y riqueza de la literatura mundial. Toda obra universal es atemporal porque marca e influye a los escritores venideros. Eso es lo que ocurre con Don Quijote de la Mancha. Tiene el poder de cambiar al lector sensible. Y al escritor que se inicia le cambia la visión de lo que es literatura, de cómo y por qué relatar para mostrar una parte del mundo y una época. Eso es lo que le pasó a Lu Xun. La lectura del Quijote, a pesar de hacerlo por medio de unas traducciones que fueron indirectas, le hizo comprender en qué consiste un realismo seductor y creíble, y cómo crear personajes que le sirvieran para representar a una compleja y

problemática sociedad china que, según pensaba, debía evolucionar hacia un humanismo auténtico y necesario. Lu Xun no compuso una gran novela como Cervantes. La tradición literaria china no era campo abonado para ello. Por tanto, prefirió escribir breves relatos con un estilo depurado y sucinto en los que van apareciendo los personajes de esa sociedad china muy difícil de abarcar y de comprender.

Ambos escritores, Cervantes y Lu Xun, de modo diferente aunque indudable, abrieron caminos en la exploración del alma humana, en la exploración de la sociedad y el mundo que les tocó vivir y sin necesidad de crear héroes y mitos, sino simplemente seres humanos con sus contradicciones, paradojas, conocimientos e ignorancias. En ambos escritores se da la circunstancia de que sus personajes superan en realismo y memoria colectiva a sus creadores. Tanto Cervantes como Lu Xun tuvieron ideales de justicia y libertad para mejorar la vida de los seres humanos. Y esos ideales supieron transformarlos en el realismo de unos relatos universales.

Por último, debo concluir que la inmersión en dos culturas tan diferentes como la española (occidental) y la china (oriental) supone una auténtica vivencia y experiencia comunicativa. Ambas culturas son muy costosas para el estudio y difíciles para su comprensión pero penetrar en ellas es absolutamente enriquecedor y apasionante.

La comunicación entre culturas es ahora posible y debe fomentarse en las universidades y centros culturales de todo tipo. Es un campo por explorar, muy vasto, muy esclarecedor también de la naturaleza humana. El camino es largo y es necesario recorrerlo como caballeros andantes para conocer nuestro mundo. Es cierto que dependemos de las traducciones aunque conozcamos las lenguas. Pero hoy no es un obstáculo sino todo lo contrario. Ahora podemos acceder a culturas muy diferentes y lejanas gracias a la acción cultural de las traducciones y a la facilidad para recorrer territorios remotos. En mi caso, como estudiante china, es casi un milagro cultural y

comunicativo que haya podido emprender y concluir esta investigación que me ha cambiado como persona. El chino es una lengua que pertenece a una familia lingüística sin relación alguna con las lenguas indoeuropeas. Pero las ideas, la realidad literaria, la filosofía y el pensamiento, la ciencia y el arte son entendibles si tenemos el apoyo del conocimiento idiomático, tanto propio como de otros. El adecuado concepto de Universidad (universalismo) obliga a apoyar el intercambio de culturas para su conocimiento. No existe actualmente otro camino que el interculturalismo en todas las artes y las ciencias.

Creo que los objetivos de esta investigación se han cumplido y solo espero que otros proyectos doctorales vayan completando y aportando nuevas y, tal vez, mejores visiones interculturales. Es un camino que hemos emprendido ya un número significativo de estudiantes chinos en España y que, sin duda, es y será correspondido por estudiantes españoles en China.

## Capítulo VI. Bibliografía

### 6.1. Referencias bibliográficas<sup>198</sup>

AGUIAR e SILVA, Víctor Manuel (1972). *Teoría de la literatura*. Madrid, Editorial Gredos.

ALONSO, Amado (1948). "Las prevaricaciones idiomáticas de Sancho", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, II, México, El Colegio de Mexico, pp. 1-20

ALVAR, Carlos; MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino; SEVILLA ARROYO, Florencio (2001). *Cervantes, cultura literaria*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

ÁLVAREZ VIGARAY, Rafael (2001). *El derecho civil en las obras de Cervantes*, Granada, Comares, Granada.

ANDERSON, Ellen M. y PONTÓN GIJÓN, Gonzalo (1889). *La composición del Quijote*. Centro Virtual Cervantes. Accesible en:  
<https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/introduccion/prologo/anderson.htm>

ARISTÓTELES (2011). *Poética*. [Introducciones, traducción y notas de Teresa Martínez Manzano y Leonardo Rodríguez Duplá]. Madrid, Gredos.

ARRABAL, Fernando (1996). *Un esclavo llamado Cervantes*. Madrid, Espasa-Calpe.

ASCUNCE ARRIETA, José Ángel (1997). *Los quijotes del Quijote: Historia de una aventura creativa*. Kassel, Edition Reichenberger.

---

<sup>198</sup> Las referencias bibliográficas de Lu Xun y sobre Lu Xun, así como las obras de autores chinos que se incluyen en este capítulo, que se han leído y estudiado en el idioma original, se han traducido por la autora.

- ASTRANA MARÍN, Luis (1958). *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Accesible en:  
<https://www.publicconsulting.com/pages/astrana/index.htm>
- AULLÓN DE HARO, Pedro (2012). *Metodologías comparatistas y literatura comparada*. Madrid, Dykinson
- AULLÓN DE HARO, P. y Crespo, E. (eds., 2017). *La Idea de lo Clásico*. Madrid, Instituto Juan Andrés.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista (1975). Don Quijote o la vida como obra de arte, en George Haley (ed.), *Nuevos deslindes cervantinos*. Barcelona, Ariel
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista (1976). *Don Quijote como forma de vida*. Valencia, Fundación Juan March.
- ÁVILA, Remedios (2005). *El desafío del nihilismo. La reflexión metafísica como piedad del pensar*. Colección Estructuras y Procesos. Filosofía. Madrid, Editorial Trotta.
- AYUSO DE VICENTE, María Victoria; García Gallarín, Consuelo; Solano Sagrario (1990). *Diccionario Akal de Términos Literarios*. Madrid, Ediciones Akal.
- BAJTIN, Mijail (1987). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid, Alianza.
- BAO CHANG (1979). *Historia de Lu Xun*. China, Editorial Popular de Tian Jin
- BARTHES, Roland; LEFEVRE, Henri; y GOLDMANN, Lucien (1969). *Literatura y sociedad. Problemas de metodología en sociología de la literatura*. [Trad. R. de la Iglesia]. Barcelona, Ediciones Martínez Roca.

- BARTHES, Roland (1972). "El efecto de lo real", en Ricardo Piglia (comp.): *Polémica sobre realismo*. Buenos Aires, Tiempo contemporáneo, pp. 139-155.
- BARTHES, Roland (1987). *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y de la escritura*. Barcelona, Paidós.
- BARTHES, Roland (2003). *Ensayos críticos* (Trad. del francés Carlos Pujol). Buenos Aires, Grupo Editorial Planeta S.A.I.C/Seix Barral.
- BARTHES, Roland (2005). *El grado cero de la escritura*. Madrid, Siglo XXI
- BERG, Bruce (2006). *Qualitative research methods for the social sciences* (Sixth Edition). Boston, Pearson.
- BLANCO FACAL, Rosario (s/f): Humanidad y justicia en la obra de Lu Xun. Disponible en:  
[https://www.academia.edu/31826615/Humanidad\\_y\\_Justicia\\_en\\_la\\_obra\\_de\\_Lu\\_Xun](https://www.academia.edu/31826615/Humanidad_y_Justicia_en_la_obra_de_Lu_Xun)
- BLÁZQUEZ RUIZ, Javier (2017). El principio de igualdad en El Quijote. *RIDAA*, número 70, Otoño, pp. 53-60.
- BLOOM, Harold (2006). *El canon occidental* [trad.Damián Alou]. Barcelona, Anagrama.
- BOGNOLO, Anna (2001). Las novelas de caballerías (1995-99). Actas del V *Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro* (AISO): Münster 20-24 de julio de 1999 / coord. por Christoph Strosetzki, 2001, pp. 215-238. Accesible en:  
[https://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/05/aiso\\_5\\_023.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/05/aiso_5_023.pdf)

- BORGES, Jorge Luis (1958). Análisis del último capítulo del Quijote. *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, V época, año I, enero-marzo, nº 1, pp.s. 28-36.
- BRANDÁRIZ, César (2005). *Cervantes decodificado*. Madrid, Martínez Roca, 2005.
- BRASCHI, Giannina (1977). Cinco personajes fugaces en el camino de Don Quijote. *Cuadernos Hispanoamericanos*, Nº 328, 1977, pp. 101-115
- BROBJER, Thomas H. (2003). Notes and Discussions. Nietzsche's Knowledge of Kierkegaard. *Journal of the History of Philosophy* - Volume 41, Number 2, pp. 251-263.
- BURKE, Peter (1998). *The European Renaissance: Centre and Peripheries*. Oxford, Blackwell Publishers.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (2008). *Novelas de caballerías*. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Accesible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/novelas-de-caballeras-0/>
- CANAVAGGIO, Jean (2004). *Cervantes*. Madrid, Espasa-Calpe.
- CASALDUERO, Joaquín (1975). *Sentido y forma del "Quijote"*. Madrid: Ínsula.
- CASCARDI, Anthony J. (2002). *The Cambridge Companion to Cervantes*. Cambridge University Press.
- CASTRO, Américo (1925). *El pensamiento de Cervantes*, Madrid, Anejos de la RFE, 1925. Edición facsimil, Barcelona, Crítica, 1987.
- CASTRO, Américo (1967). *Hacia Cervantes*. Madrid, Taurus.
- CASTRO, Américo (1987). *El pensamiento de Cervantes*. Barcelona, Crítica.

CERVANTES, Miguel de (1922). *Mo xia zhuan* [Biografía de un espadachín caballeresco mágico] (Trads. LIN, Shu y CHEN, Jialin). Shanghai: Prensa Comercial.

CERVANTES, Miguel de (ed. 1992). *Novelas Ejemplares*, 3 vols. Madrid, Castalia.

CERVANTES, Miguel de (1997-2021). *Don Quijote de la Mancha*. Edición del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico. Centro Virtual Cervantes (Instituto Cervantes). Edición digital. En:  
<https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/default.htm>

CERVANTES, Miguel de (2015). *Don Quijote de la Mancha*. Edición de Francisco Rico. IV Centenario (RAE). Madrid, Alfaguara.

CHEN Shuan (1936). Shu BenHua y Nitze. *Revista Académica de la Universidad de Qinghua*.

CHEN Kaixian. (2005). La recepción de Don Quijote en China. *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 81, 271-287.

CHEN Zhongyi (2011). *Saiwantisi xueshu shi yanjiu* (Estudios sobre la historia de los estudios cervantinos). China, Nanjing, Editorial Yilin.

CLOSE, Anthony (1997). *Las interpretaciones del Quijote*. Madrid, *Centro Virtual Cervantes*. Accesible en:  
[https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/introduccion/prologo/close\\_a.htm](https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/introduccion/prologo/close_a.htm)

CLOSE, Anthony J.(1998). *Cervantes: pensamiento, personalidad, cultura*. Madrid, Centro Virtual Cervantes. Accesible en:  
<https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/introduccion/prologo/close.htm>

- CORTEGUERA, Luis R. (2005). Sancho Panza quiere una ínsula: Cervantes y la política de los labradores gobernantes. *Pedralbes*, 25, pp. 133-144
- COTARELO Y MORI, Emilio (1905). *Efemérides cervantinas ó sea resumen cronológico de la vida de Miguel de Cervantes Saavedra*. Madrid, Tipografía de Revista de Archivos.
- COTARELO Y MORI, Emilio (1916). *Los puntos oscuros en la vida de Cervantes*, Madrid, Tipografía de Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- DARÍO, Rubén (2004). *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas* [Edición y comentario de José Carlos Rovira]. Madrid, Alianza.
- DENISON, Edward & Ren, Guang Yu (2013). *Building Shanghai: The Story of China's Gateway*. UK, John Wiley & Sons, LTD
- DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher (2008). *Diario de un loco*, de Lu Hsun. En *Letras Libres*. Accesible en:  
<http://www.letraslibres.com/mexico/libros/diario-un-loco-lu-hsun>
- DOMÍNGUEZ, Cesar; HAUN, Saussy; y VILLANUEVA, Dario (2016). *Lo que Borges enseñó a Cervantes: Introducción a la literatura comparada*. Madrid, Taurus
- DONG XueWen (2019). *El valor y la influencia históricos del movimiento Wu Si*. China,4
- DOSTOIEVSKI, Fedor (1971). *Pobres gentes*. Madrid, Biblioteca General Salvat.
- DOSTOIEVSKI, Fedor (2014). *Memorias del subsuelo (eBook)*. Madrid, Arca Ediciones.

DOUCY, Arthur (1971). *Literatura y sociedad. Problemas de metodología en sociología de la literatura*. Barcelona, Roca

DURÁN, Manuel y ROGG, Fay R. (2006). *Fighting Windmills: Encounters with Don Quixote*. USA, Yale University Press.

EISENBERG, Daniel (1995). *La interpretación cervantina del Quijote*. Madrid, Compañía Literaria. Accesible en:

[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-interpretacin-cervantina-del-quijote-0/html/ffcf2960-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_78.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-interpretacin-cervantina-del-quijote-0/html/ffcf2960-82b1-11df-acc7-002185ce6064_78.html)

EISENBERG, Daniel (1996). *Los libros de caballería y Don Quijote*. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (publicado en 2010). Accesible en:

[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-libros-de-caballerias-y-don-quijote/html/c39dda4a-97a9-4b82-8627-54683c682c6a\\_1.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-libros-de-caballerias-y-don-quijote/html/c39dda4a-97a9-4b82-8627-54683c682c6a_1.html)

EISENBERG, Daniel (1998). *Cervantes y Don Quijote*. Barcelona, Montesinos.

Entrevista a ZHOU ShuRen:

<http://www.scauzhujiang.cn/xbdw/zwx/xyfc/2015-05-11/201505113167.htm>

ESCARPIT, Robert (1968). *Sociología de la literatura*. Murcia, Edima

ESCARPIT, Robert (1974). *Hacia una sociología del hecho literario*. Madrid, Editorial Cuadernos para el Diálogo (Edicusa).

FAIRCLOUGH, Norman & Wodak, Ruth (1997): «Critical discourse analysis», en van Dijk, T.A (ed.). *Discourse Studies. A multidisciplinary introduction*. Vol. 2: *Discourse as social interaction*. London, Sage, pp. 258-284.

FELIPE, León (2004). *Poesías completas*. Madrid, Visor Libros.

FENG WangYue (1983). *Análisis de Nieve de Lu Xun*. China

- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel (2005). *Cervantes visto por un historiador*. Madrid, Espasa-Calpe.
- FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, Martín (1943). *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*. Edición Facsimil de 2005 de la Universidad de Málaga.
- FERNÁNDEZ, David (2008). *Literatura Universal*. Barcelona, Almadraba.
- FERRÉ, Jordi y CAÑUELO, Susana (2002). *Historia de la literatura universal*, Barcelona, Óptima.
- FISAC, Taciana (comp. 1997): *Los intelectuales y el poder en China*. Madrid, Trotta.
- FISAC, Taciana (2012). Reseña sobre la obra de Zhongyi Chen, Saiwantisi xueshu shi yanjiu (*Estudios sobre la historia de los Estudios Cervantinos*), Nanjing, Editorial Yilin, 2011. En *Anales Cervantinos*, Vol. XLIV, pp. 357-392. Centro de Estudios de Asia Oriental Universidad Autónoma de Madrid.
- FISAC, Taciana (2017). ¿Puede la cultura europea inspirar a los escritores chinos?. *Revista de Occidente*, Nº 430, (Ejemplar dedicado a Literatura y política), pp. 47-60.
- FINELLO, Dominick L. (1987): *An Analytical and Bibliographical Guide to Criticism on don Quijote (1790-1893)*. Juan de la Cuesta, Hispanic Monographs, Newark, Delaware, pp. 160-161.
- FOUCAULT, Michel (1968). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas* [traducción de Elsa Cecilia Frost ]. Argentina, Siglo veintiuno editores.
- FRENK ALATORRE, Margit (1997). *Entre la voz y el silencio. Lla lectura en tiempos de Cervantes*. Madrid, Centro de Estudios Cervantinos.

FREY, Herbert (2009). *¿Qué Dios ha muerto? Nietzsche, el nihilista antinihilista*, Revista Mexicana de Sociología, nº 166.

FUENTES, Carlos (1988a). "El Siglo de Oro" (cap. VIII), en *El espejo enterrado*, México, Fondo de Cultura Económica.

FUENTES, Carlos (1988b). *Myself with Others: Selected Essays*. New York, Farrar Straus Giroux.

GALEANO, Eduardo (2005). Don Quijote de las paradojas. Diario *La Jornada* (México), 6 de febrero.

GAMECHOGOICOECHEA LLOPIS, Ane (s/f). *Una aproximación al Quijote desde el realismo español del siglo XIX*. Universidad de Valladolid. Publicado en Centro Virtual Cervantes:  
[https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl\\_XII/cl\\_XII\\_29.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_XII/cl_XII_29.pdf)

GAO ChenYang (1997). *La historia de Ruan Ji*. Editorial de la Universidad de Nan Jing

GAO ShouXian (2017). *Historia de la Dinastía Ming: la época de múltiples características* (en chino)

GARCÉS, María Antonia (2005). *Cervantes en Argel: Historia de un cautivo*, Madrid, Gredos.

GARCÍA, Jacobo (2020). De Quijote a García Márquez. Un paseo virtual con Salman Rushdie. Entrevista con Salman Rushdie en *El País*, 3 de septiembre, ed. México. Accesible en:  
<https://elpais.com/mexico/2020-09-03/de-quijote-a-garcia-marquez-un-paseo-virtual-con-salman-rushdie.html>

- GIL-ALBARELLOS, Susana (2006). La literatura comparada en el marco de los estudios literarios. En: GIL-ALBARELLOS, Susana. *Introducción a la literatura comparada*. Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 1-13
- GNISCI, Armando (2002). Prólogo. En Gnisci, Armando (comp.): *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona, Crítica, pp. 9-22.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (2000). *La literatura caballerescas castellana medieval*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Accesible en: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-literatura-caballerescas-castellana-medieval/html/07d486d9-176a-4e97-9352-1b2bdd8ab959\\_1.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-literatura-caballerescas-castellana-medieval/html/07d486d9-176a-4e97-9352-1b2bdd8ab959_1.html)
- GONG YunPu (2013). Análisis de la prosa *Nieve*. Revista Académica de la Universidad de Hui Zhou, pp. 71-73
- GONZÁLEZ DE AMEZÚA Y MAYO, Agustín (2001). *Cervantes creador de la novela corta española*, 2.<sup>a</sup> edición. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- GONZÁLEZ DE MENDOZA, J. (1944). *Historia de las cosas más notables, ritos y costumbres, del gran reino de la China*. Madrid, Aguilar.
- GONZÁLEZ DURO, Enrique (1994). *Historia de la locura en España*. Tomo I. Siglos XIII al XVII. Madrid, Temas de hoy.
- GUEL BENZU, José María (2010). El Quijote chino (Reportaje). *El País*, sábado 6 de noviembre de 2010.
- GUEVARA ROBLES, Mariana (2018). La comicidad en los epígrafes del Quijote: mecanismo y finalidad. *eHumanista*, 40, pp. 88-116
- GUILLÉN, Claudio (1985). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada (Ayer y hoy)*. Barcelona, Crítica.

- GULLÓN, Germán (2005): La universalidad del Quijote. Revista *El cultural* (El Mundo), 6-12 de enero.
- HARARI, Yuval Noah (2014). *Sapiens. De animales a dioses: Una breve historia de la humanidad*. Penguin Random House Grupo Editorial España.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1981): Aesthesis (en chino, traducción por Zhu GuangQian).
- HERNÁNDEZ LÁZARO, José Fermín (1983). Órdenes militares, divisas y linajes de La Rioja. *Historia de La Rioja. Edad Moderna - Edad Contemporánea*. Caja de Ahorros de La Rioja.
- HOYLE, Alan (2017). *"Don Quixote of La Mancha" (1605): Highlights and Lowlights*. Madrid: Ediciones Clásicas.
- HU Jun (2012). *La clásica imagen del "loco" de el Diario de un Loco*. Revista Académica de la Universidad Normal de Huai Nan
- HUANG QiaoSheng (s/f). *La Reflexión de Lu Xun sobre la Revolución de Xin Hai*: (en chino). Accesible en:  
[http://www.chinaqw.com/zgqj/qkjc\\_hnyhw/201203/15/178989.shtml](http://www.chinaqw.com/zgqj/qkjc_hnyhw/201203/15/178989.shtml)
- IFFLAND, James (1999). *De fiestas y aguafiestas: risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*. Universidad de Navarra-Iberoamericana Vervuert.
- IVORRA, Carlos (s/f): La guerra del opio (1838-1840). Portal web Historia Universal, Universidad de Valencia. Accesible en:  
<https://www.uv.es/ivorra/Historia/SXIX/1838.htm>
- JAKOBSON, Roman (1972). El realismo artístico, en Piglia, Ricardo (comp.): *Polémica sobre realismo*. Buenos Aires, Tiempo Nuevo, 2ª ed., pp. 157-72.

- JAUSS, Hans Robert (1986). *Experiencia estética y hermenéutica literaria: ensayos en el campo de la experiencia estética*. Madrid, Taurus.
- JIANG ShiChang (2006). Bendición de la literatura de Lu Xun. *Revista Académica de la Universidad Normal de Tian Shui*, 88-91.
- JIANG Xi (2019). *Obra de Lu Xun*. China, Editorial Literatura popular.
- JIN ChongJi (1981). *Crítica histórica de la Revolución Xin Hai*. China, Periodismo Popular.
- JIN LiangShou (2007). *Intelectuales coloniales y Lu Xun. Análisis de Lu Xun*. Seminario de la literatura de Lu Xun.
- JONES, R. O. (1996): *Historia de la literatura española: Siglo de Oro: prosa y poesía (siglos XVI y XVII)*. Barcelona, Ariel (Letras e Ideas)
- KAN FengChen (2008). Analisis de la imagen campesino---Sancho Panza, (art. en chino)
- LAÍN ENTRALGO, Pedro (1965). *Don Quijote enfermo*. Madrid, Editorial Plenitud.
- LÁZARO CARRETER, Fernando (1998). Estudio preliminar: *Las voces del Quijote*. Centro Virtual Cervantes. Accesible en:  
<https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/introduccion/estudio/default.htm>
- LENSKI, Gerhard (1981). *Human Societies: Introduction to Macrosociology*. USA, McGraw-Hill Inc., 4ª Rev. Edición.
- LEYS, Simon (1976). *Los trajes nuevos del presidente Mao*, Tusquets, 1976, reeditado en 2017 por Ediciones El Salmón con el título *El traje nuevo del presidente Mao*.

- LEYS, Simon (1976). *Ombres chinoises*. Paris, Laffont
- LEYS, Simon (1991). *L'humeur, l'honneur, l'horreur: Essais sur la culture et la politique chinoises*. Paris, Laffont.
- LEYS, Simon (1998). *Essais sur la Chine: Les habits neufs du Président Mao, Ombres chinoises, Introduction à Lu Xun, La Mauvaise Herbe, Images brisées, La forêt en feu, L'humeur, l'honneur, l'horreur*, avec une préface de Jean-François Revel. Paris, Robert Laffont
- LEYS, Simon (2016). *Breviario de saberes inútiles. Ensayos sobre sabiduría en China y literatura occidental*. Madrid, Acantilado.
- LI DeEn (2009). Análisis de la imagen de Don Quijote. China, Editorial Popular.
- LI QunShan (2011). El carácter dialéctico del pensamiento de Mao ZeDong. China, Editorial Popular.
- LI YuXin (2017). *La Tragedia de En la Taberna*. China, Editorial Popular.
- LIN ShuangQuan (2008). Análisis psicológico del “triunfo psicológico” de Ah Q. *Revista Académica de la Universidad Normal de Fu Jian*, pp. 73-79.
- LIN Yeqing (2016). El viaje de Don Quijote a China. Artículo en *China Hoy*: En [http://spanish.chinatoday.com.cn/cul/ChCul/content/2016-11/28/content\\_731475.htm](http://spanish.chinatoday.com.cn/cul/ChCul/content/2016-11/28/content_731475.htm)
- LIU Wancheng (2011). Kuang ren ri ji de zai jie du [Otra vez la interpretación de Diario de un loco]. *Wen xue jie* [Mundo literario].
- LOI, Michelle (1981). Quelques pages pour le centenaire de Lu Xun (1881-1936). París, *Publication du Centre de Recherches de París VIII*, pp. 89-94.

- LU Xun (1923). *Na han* [Gritos]. Beijing, Editorial Xin Chao She.
- LU Xun (1927). *Nuo la zou hou zen yang* [Cómo va después de la salida de Nuola]. En LU Xun (Ed.). *Fen* [Tumba] (pp. 161-170). Beijing, Editorial Literatura Popular.
- LU Xun (1953). *Breve historia de la novela china*. Beijing, Renmin Wenxue Chubanshe.
- LU Xun (1972a). *Cultura y sociedad en China*. [Versión al español y notas de Miguel Torres]. México D. F., Editorial Grijalbo.
- LU Xun (1972b). *Cultura y sociedad en China* [Versión al español y notas de Miguel Torres]. México D. F., Editorial Grijalbo.
- LU Xun (1976). *El Diario de Lu Xun*, Beikín. Editorial de Literatura Popular (China)
- LU Xun (1978). *Gritos de llamadas* [Traducción de Juan Ignacio Preciado y Miguel Shiao]. Madrid, Editorial Alfaguara.
- LU Xun [1921] (1981a). *A Q zheng zhuan* [La verdadera historia de A Q]. En: HU Qiaomu (Ed.). *Lu xun quan ji* [Obras completas de Lu Xun] (vol 1, pp. 488-533). Beijing, Editorial Literatura Popular.
- LU Xun (1981b). *Huai jiu* [Nostalgia]. En: HU Qiaomu (Ed.). *Lu Xun quan ji* [Obras completas de Lu Xun] (vol 7, pp. 215-224). Beijing, Editorial Literatura Popular.
- LU Xun (1981c). *Zhi xu shou shang* [Carta a Xu Shoushang]. En Hu, Qiaomu (Ed.). *Lu xun quan ji* [Obras completas de Lu Xun] (vol 11, pp. 346-348). Beijing, Editorial Literatura Popular.

- LU Xun (1991a). *La verdadera historia de AQ* (À Q Zhèngzhuàn, 1921) [Traducción de Ernesto Posse], Compañía Europea de Comunicación e Información
- LU Xun (1991b). *Antología de prólogos y epílogos de las traducciones*. China, Taipei, Fengyun Shidai.
- LU Xun (1991c). *La verídica historia de AQ*. Madrid, Biblioteca de El Sol.
- LU Xun (2001a): *Historia concisa de la ficción china*. China, Taiyuan, Shanxi People's Press.
- LU Xun (2001b). *Breve historia de la novela china*. [Traducción del chino de Rosario Blanco Facal]. Barcelona, Azul Editorial.
- LU Xun (2001c). *Contar de nuevo viejas historias*. [Traducción del chino, introducción y apéndices de Laureano Ramírez ]. Madrid, Editorial Hiperión.
- LU Xun [1932] (2006a). *Zhong hua min guo de xin tang ji he de men* [Los nuevos 'Quijotes' de la República de China]. En WANG Dehou (Ed.): *Lu xun za wen quan bian* [Colección completa de los ensayos de Lu Xun] (pp. 165-168). Beijing, Editorial Literatura Popular.
- LU Xun (2006b). *Zhen jia tang ji he de* [Los Quijotes verdaderos y falsos]. En: WANG, Dehou (Ed.). *Lu xun za wen quan bian* [Colección completa de los ensayos de Lu Xun] (pp. 303-306). Beijing, Editorial Literatura Popular.
- LU Xun (2009). *Kuang ren ri ji* [Diario de un loco]. En: LIN, Xianzhi (Ed.). *A Q zheng zhuan* [La verdadera historia de A Q]. Guangdong, Editorial Hua cheng.

- LU Xun (2015). *Diario de un loco* (Trad. Sergio Pitol). Buenos Aires, Interzona Editora.
- LU Xun (2016a). *Diario de un loco*, en *Gritos de Llamadas*. Editorial Popular de Tian Jin (China)
- LU Xun (2016b). *Pueblo natal*, en *Gritos de Llamadas*. Editorial Popular de Tian Jin (China)
- LU Xun (2016b). *El Solitario, Vagabundeos*. Editorial Popular de Tian Jin (China)
- LU Xun (2018a). *Hua Gai Ji*. Editorial de Yi Lin (China)
- LU Xun (2018b). *Inteligente, Idiota y Lacayo*. China, Editorial You Yi
- LU Xun (2018c). *Yi Jue, Mala Hierba*. China, Editorial You Yi
- LU Xun (2019a). *Domeñar la inundación. Viejos Cuentos Contados de Nuevo*. China, Editorial de Literatura Popular
- LU Xun (2019b). *Ir a la Fuerza. Viejos Cuentos Contados de Nuevo*. China, Editorial de Literatura Popular
- LU Xun (2019c). *La Verdadera Historia de Ah Q, Gritos de Llamadas*. China, Editorial Wan Juan.
- LU Xun (2019d). *Medicina. Gritos de Llamadas*. China, Editorial de Wan Juan
- LU Xun (2019e). *Obra de Lu Xun*. China, Colección Nan Qiang Bei Diao, Jiang Xi.
- LU Xun (2019f). Prefacio de *Gritos de Llamadas*. China, Editorial de Wan Juan.
- LU Xun (2019g). *Pueblo Natal, Gritos de Llamadas*. China, Editorial Wan Juan.

- LU XUN (2019h). *Viejos Cuentos Contados de Nuevo*. China, Editorial de Literatura Popular.
- LU XUN (2019i). *Vuelva a la Luna. Viejos Cuentos Contados de Nuevo*. China, Editorial de Literatura Popular
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (2004). *De los libros de caballerías manuscritos al «Quijote»*. Madrid, Sial.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (2006). «*Don Quijote: el mejor libro de caballerías jamás escrito*». Revista *Edad de Oro*, XXV, pp. 359-369.
- LUKÁCS, Georg (1966). *Problemas del Realismo* [Trad. por Carlos Gerhaed]. México - Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- MA Sen (1968). Lu Xun, iniciador de la literatura china moderna. [Trad. Luz del Amo]. *Estudios orientales. El Colegio de México*, México, pp. 255-274. Accesible en file:///C:/Users/Gus/Downloads/195-195-1-PB.pdf.
- MA Xinjie (2019). Don Quijote y el Diario de un loco de Lu Xun: historia de una relación singular. *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*, No. 18 (noviembre), pp. 212-232..300. Jaén, Universidad de Jaén. Doi: <https://doi.org/10.32112/2174.2464.2019>
- MAESTRO, Jesús G. (2000). *La escena imaginaria. Poética del teatro de Miguel de Cervantes*. Madrid, Editorial Iberoamericana/ Vervuert.
- MAESTRO, Jesús G. (2001). Cide Hamete Benengeli y los narradores del Quijote. En Pierre Sánchez, Jean (Ed.). *Lectures d'une oeuvre. Don Quichotte de Cervantes* (pp. 96-127). Paris, Editions du Temps.
- MAESTRO, Jesús G. (2008). Del texto del Quijote a la Literatura Comparada y las Bellas Artes. *Anuario de Estudios Cervantinos*. Vigo, Editorial Academia del Hispanismo.

- MAESTRO, Jesús G. (2009). *Crítica de los géneros literarios en el Quijote*. Vigo, Editorial Academia del Hispanismo.
- MAO ZeDong (1964). 毛泽东选集 (Antología de Mao ZeDong). Beijing, Renmin chubaushe.
- MAO ZeDong (1966). *Xin min zhu zhu yi lun* [Sobre nueva democracia]. Beijing, Editorial Literatura Popular.
- MARÍN LACARTA, Maialen (2012). *Mediación, recepción y marginalidad: las traducciones de literatura china moderna y contemporánea en España*. Tesis doctoral. Barcelona, Universidad autónoma de Barcelona. Accesible en: [https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2012/hdl\\_10803\\_96261/mml1de1.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2012/hdl_10803_96261/mml1de1.pdf).
- MARÍN PINA, María Carmen (2004). Motivos y tópicos caballerescos. En RICO, Francisco (Ed.). *Don Quijote de la Mancha: Volumen complementario* (pp. 857-902). Barcelona, Instituto Cervantes.
- MARRERO HENRÍQUEZ, José (1990). El héroe frente a la perceptiva en el Quijote. *Anales Cervantinos*, nº 28, pp. 63-71. Madrid, Consejo superior de Investigaciones Científicas. Accesible en: <http://analescervantinos.revistas.csic.es>
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso (1998). Literatura general y "literatura comparada": la comparación como método de crítica literaria. *Castilla: Estudios de literatura*, Nº 23, pp. 129-150.
- MARTÍN MORÁN, José Manuel (1997): *Cervantes: el juglar zurdo de la era Gutenberg*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Accesible en: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cervantes-bulletin-of-the-cervantes-society-of-america--50/html/0278fb82-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_29.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cervantes-bulletin-of-the-cervantes-society-of-america--50/html/0278fb82-82b2-11df-acc7-002185ce6064_29.html)

- MARTÍN RÍOS, Javier (2009). El papel de Shanghái en la historia de China. *Revista de Occidente*, nº 337, junio, pp. 118-129.
- MARTÍN RÍOS, Javier (2010). Lu Xun y la Liga de Escritores de Izquierda de China (1930-1936). En: Pedro San Ginés Aguilar (ed.). *Cruce de miradas, relaciones e intercambios*, cap. 39, pp. 639-652. Colección Española de Investigación sobre Asia Pacífico nº 3. Granada, Editorial Universidad de Granada, cap. 39, pp. 639-652.
- MARTÍN, José Luis (1983). "Defensores y caballeros". *Historia* 16, VIII, núm. 83 (marzo de 1983), pp. 40-91
- MAYANS Y SISCAR, Gregorio (1972). *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, Espasa-Calpe.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1905). *Cultura literaria de Miguel de Cervantes y la elaboración del Quijote*. Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- MEREGALLI, Francesco (1985). Más sobre la recepción literaria. *Anales de literatura española*, 4, 271-284.
- MIN Sun (2019). *Las literaturas china y española frente a frente: recepción, influencias y perspectivas*. Tesis doctoral. Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- MISHRA, Pankaj (2014). *De las ruinas de los imperios. La rebelión contra Occidente y la metamorfosis de Asia [From the Ruins of Empire]*. Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- MONLEÓN, José (1993). Fuente Ovejuna, pueblo y poder. En *Primer acto: Cuadernos de Investigación Teatral*, Nº 253, pp. 23-25

- MORRIS, Andrew D. (2004). *Marrow of the Nation: A History of Sport and Physical Culture in Republican China*. USA, Berkeley and Los Angeles, University of California Press.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio (2016). Cervantes furtivo. En *El País*, 15 de abril. Accesible en:  
[https://elpais.com/cultura/2016/04/13/babelia/1460547672\\_146769.html](https://elpais.com/cultura/2016/04/13/babelia/1460547672_146769.html)
- NIETO, José C. (2002). *Consideraciones del Quijote: Crítica. Estética. Sociedad*. Newark, Delaware, Juan de la Cuesta -Hispanic Monographs.
- NIETZSCHE, Friedrich (1997). *La gaya ciencia*. Madrid, editorial Alba.
- NIETZSCHE, Fiedrich (1999): *Aforismos*. Barcelona, Edhasa.
- NÚÑEZ RIVERA, Valentín (2006). Cada loco con su tema: perfiles de la locura en Shakespeare y Cervantes. En MARTÍNEZ ZENÓN Luis y GÓMEZ CANSECO, Luis (Eds.). *Entre Cervantes y Shakespeare: Sendas del Renacimiento* (pp. 183-214). Delaware, Juan de la Cuesta.
- OLEZA Juan (1976). *La novela del XIX: del parto a la crisis de una ideología*. Valencia, Editorial Bello (Biblioteca filológica)
- ORTEGA Y GASSET, José (2014). *Meditaciones del Quijote*. Madrid, Cátedra.
- PALACIOS, L. y RAMÍREZ, R. (2011). *China. Historia, pensamiento, arte y cultura*, Córdoba, Almuzara.
- PARRA LUNA, Francisco (coord., 2005). *El lugar de la Mancha es... El "Quijote" como un sistema de distancias/tiempos*, Madrid, Editorial Complutense.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. (2005a). El Quijote, el realismo y la realidad. *Príncipe de Viana*, ISSN 0032-8472, Año nº 66, Nº 236, 2005 (Ejemplar dedicado a: *Leyendo el Quijote. IV Centenario de la publicación de "Don Quijote de la Mancha"*), pp. 695-712

- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B.(2005b). "Introducción" a la ed. del *Quijote*, 2005, pp. XV-XXV.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B.(2005c). El Quijote y los puntos de atención lectora. *Idea La Mancha: Revista de Educación de Castilla-La Mancha*, Nº. 1, pp. 52-58
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B.(2006). El Quijote y sus antologías (1608-1905). *Multiárea: Revista de Didáctica*, Nº. 1 (Ejemplar dedicado a Aula Cervantina), pp. 91-110.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. y GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael (Eds., 2008). Con los pies en la tierra: don Quijote en su marco geográfico e histórico. *Homenaje a José M<sup>a</sup> Casasayas*. Universidad de Castilla-La Mancha [reúne los estudios presentados al *XII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, que se celebró en Argamasilla de Alba en mayo de 2005]
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. (2016a). La Cultura en el Quijote. *Actas del XXIII seminario de dificultades específicas de la enseñanza del español a lusohablantes: La cultura en la enseñanza del español a brasileños*, pp. 14-31.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. (2016b). La cultura de Cervantes y la construcción de la novela moderna. *Anuario brasileño de estudios hispánicos*, Nº 26, pp. 13-30.
- PEI HeZuo (2009). *Literatura Moderna de China*. China, Editorial de la Universidad de Ji Lin.
- PENG Anding. (1986). *Zuo jia de chuang zuo xin tai yu kuang ren de xin tai: Kuang ren ri ji shang xi* [La actitud de la creación del autor y la actitud del loco: análisis de Diario de un loco]. *Ming zuo xin shang* [Apreciación de las obras famosas], 4, 46-50.

- PÉREZ VENZALÁ, Valentín (2001). *Cervantes, tras el realismo ideal. Un Recorrido por la vida y obra del autor del Quijote*. E-Book. Accesible en: <https://bookezon.com/B00JNB4L0C/cervantes,-tras-el-realismo-ideal:-un-recorrido-por-la-vida-y-obra-del-autor-del-quiote>
- PIRA, Andrea (2014). El largo camino del Quijote en China. Artículo accesible en <https://www.china-files.com/el-largo-camino-del-quiote-en-china/>
- POLLARD, David E. (2002). *The True Story of Lu Xun*. Hong-Kong, Chinese University Press.
- PUCHOL VÁZQUEZ, Blanca (Edit., 2020). *Estudios de Literatura Comparada 2 (Vol. 2). Textos e imágenes de China*. Ebook. SELGyC (Sociedad española de Literatura General y Comparada)
- PUJANTE, David (1997). *Un vino generoso. (Sobre el nacimiento de la estética nietzscheana: 1871-1873)*. Murcia, Universidad de Murcia.
- RAMÍREZ RUIZ, Raúl (2018). *Historia de China Contemporánea. De las guerras del opio a nuestros días*. Madrid, Síntesis.
- REDONDO, Agustín (1998). *Otra manera de leer el Quijote*. Madrid, Castalia
- RELINQUE, Alicia (2005). *Literatura china. La narrativa china*. Barcelona, Universitat Oberta de Catalunya.
- REN ShaoFan (2019). *Estudio comparativo de la novela familiar china y española del siglo XX*. Tesis doctoral. Madrid, Universidad Carlos III de Madrid
- REY HAZAS, Antonio y SEVILLA ARROYO, Florencio (1996). *Cervantes: vida y literatura*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid.
- RILEY, Edward C. (1966). *Teoría de la novela de Cervantes*. Barcelona, Taurus.

RIQUER Y MORERA, Martín de (1969). *Aproximación al Quijote*. Barcelona, Salvat editores.

RIQUER Y MORERA, Martín de (2003). *Para leer a Cervantes*. Barcelona, El Acantilado.

RIQUER, Martín de y VALVERDE, José María [1956-1986] (2010). *Historia de la literatura universal. Obra completa*. Nueva edición actualizada. 2 vols., Madrid, Editorial Gredos.

RISTAINO, Marcia Reynders (2003). *Port of Last Resort: The Diaspora Communities of Shanghai*. USA, Palo Alto, Stanford University Press

RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (1947). *Estudios cervantinos*. Madrid, Ediciones Atlas.

RODRÍGUEZ-LUIS, Julio (2005). *Novedad y ejemplo de las Novelas de Cervantes* (ensayo). Madrid, José Porrúa Turanzas, S.A. Librería-Editorial.

ROMERO TOBAR, Leonardo (1991). El Cervantes del XIX. *Anthropos*, 98-99, Barcelona, pp. 116-120.

ROSALES, Luis (1960). *Cervantes y la libertad*. 2ª ed. (la 1ª es de 1960). Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana.

ROSENBLAT, Ángel (1971). *La lengua del Quijote*. Madrid, Gredos.

ROUCEK, Joseph S. (1959): Sociología de la literatura [[trad. Óscar Uribe Villegas]. *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 21, nº 2, pp. 691-701. Disponible en:  
<http://revistamexicanadesociologia.unam.mx/index.php/rms/article/view/59020>

- ROUCHUAN, Duan (2000). Vicente Blasco Ibáñez y China, en *Vicente Blasco Ibáñez: 1898-1998, la vuelta al siglo de un novelista*. Actas del Congreso Internacional celebrado en Valencia del 23 al 27 de noviembre de 1998. Joan Oleza y Javier Lluc (eds.), Valencia, Biblioteca Valenciana, vol. II, pp. 977-989.
- RUAN Hang (2010). *Lectura literaria*. Beikín, Editorial de la Universidad de Qing Hua.
- SALAZAR RINCÓN, Javier (1986). *El mundo social del Quijote*. Madrid, Gredos.
- SAMONÀ, Carmelo (2013). «El *Amadís de Gaula* y la novela caballeresca. Continuaciones e imitaciones del *Amadís*. El *Palmerín de Olivia* y la fortuna de los libros de caballerías», trad. de Stefano Neri. *Historias Fingidas*, 1, pp. 21-35. DOI 10.13136/2284-2667/10.
- SÁNCHEZ MOLTÓ, Vicente (coord., 2016). *Miguel de Cervantes (1547-1616). IV Centenario*. Alcalá de Henares: IEECC.
- SÁNCHEZ, Alberto (1961): *Cervantes: bibliografía fundamental (1900-1959)*. Madrid, C.S.I.C.
- SCHMELING, Manfred (comp., 1984). *Teoría y praxis de la literatura comparada*, Barcelona-Caracas, Alfa.
- SCHOPENHAUER, Arthur (2009). *El mundo como voluntad y representación* [Trad. Eduardo Ovejero y Maury]. México, Porrúa.
- SHU Ren (2016). La importancia del pensamiento de Lu Xun consiste en su realismo---el análisis de Lu Xun en el siglo XXI. Compendio del Seminario Académico, China, *Gaceta de Literatura y Arte*.

- SHUI Haimo (2005). Comparación de aspectos culturales entre *El Quijote*, *La verdadera historia de A Q* y *Diario de un loco*. China, *Journal of Leshan Normal University*, 20, pp. 43-47.
- SI Maguang. (Ed., 2011). *Tong jian* [Comprehensive Mirror for Aid in Government]. Hunan, Editorial Literatura Popular.
- SOBEJANO, Gonzalo (2009). *Nietzsche en España*. Madrid, Editorial Gredos.
- STAËL, Madame de (2015). *La literatura y su relación con la sociedad*. Córdoba, Editorial Berenice
- STEINER, George (1996). ¿Qué es la Literatura comparada?, en *Pasión intacta, Ensayos (1978-1995)*. Madrid, Siruela, pp. 121-145
- STEINER, George (2000). *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano* [Trad. Miguel Ultorio, Tomás Fernández Aúz y Beatriz Eguibar ]. Barcelona, Gedisa, 2ª edición.
- SUÁREZ QUEVEDO, Diego (1989). *El Renacimiento y Manierismo en Europa*. Madrid, Ed. Historia 16
- SUN YuShi (2014). *Investigación de Mala Hierba*. China, Editorial Zhong Xin.
- SUN ZouXing (2003). *Análisis de filosofía de Nietzsche*. China, Editorial Zhong Xin.
- TAI Jingnong. (2015). *Tai jing nong wang lai shu xin* [Correspondencias con Tai Jingnong]. Henan, Editorial Haiyan.
- TAI Yufen (2003). *La influencia y el impacto cultural de las traducciones de Lin Shu (1852-1924) en la China de finales del siglo XIX y principios del XX*. Tesis doctoral. Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona

- TIAN ZhongJi & SUN ChangXi (1979). *Literatura Moderna de China*. China, Editorial Popular de ShanDong.
- TRAPIELLO, Andrés (2005). Cervantes, Novelas ejemplares. En *El País*, 20 de marzo. Accesible en:  
[https://elpais.com/diario/2005/03/20/cultura/1111273204\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2005/03/20/cultura/1111273204_850215.html)
- UNAMUNO, Miguel de (1905). *Vida de Don Quijote y Sancho*. Madrid, Librería de Fernando Fe.
- URS APP (Swiss National Science Foundation, 2010). Arthur Schopenhauer and China: A Sino-Platonic Love Affair. *Sino-Platonic Papers*, Nº 200, April.
- VALBUENA PRAT, Ángel (1956). La vida y la obra de Miguel de Cervantes. En *Miguel de Cervantes Saavedra, Obras completas*. Recopilación, estudio preliminar, prólogo y notas de Ángel Valbuena Prat. Madrid, Aguilar.
- VÁZQUEZ RIAL, Horacio (1991). Introducción a *La verídica historia de AQ*, de Lu Xun. Madrid, Biblioteca de El Sol.
- VARGAS LLOSA, Mario (2005). Los cuatro siglos del Quijote, 19-01.05. Diario *La República*, 23 de enero.
- Veg, Sebastian (2014). Nouvelles interprétations de Lu Xun. Critique de la modernité et réinventeur de l'hétérodoxie. *Perspectives chinoises*, nº 3, pp. 53-61.
- VEGA, María José y CARBONELL, Neus (1998). *La literatura comparada: Principios y métodos*. Madrid, Gredos.
- VEGA, Lope de (2004). *Fuente Ovejuna* [ed. de Alberto Blecua y Bienvenido Morros]. Barcelona, Vicens Vives.

- VILLANUEVA, Darío (2004). *Teorías del realismo literario*. Madrid, Instituto de España / Espasa-Calpe, Madrid, 1992. Segunda edición española (la primera es de 1992)
- VILLANUEVA, Darío (1994). Literatura comparada y Teoría de la literatura, en D. Villanueva (coord.): *Curso de teoría de la literatura*, Madrid, Taurus, pp. 99-127.
- VON KOWALLIS, Jon Eugene (2002). Lu Xun and Gogol. *The Soviet and Post-Soviet Review*, 28, 101-112.
- VV.AA. (1990). *Historia de la Literatura Española*, vol. I. Madrid, Cátedra
- WANG Chan (2016). *En la Taberna de Lu Xun --Los Interctuales cohibidos--*. China, Editorial Popular.
- WANG Feng (2001). *Relación entre la Revolución literaria china y el movimiento del lenguaje*. China, Revista de la Literatura Moderna de China
- WANG Hua (2011). *El contexto social de Bendición de Lu Xun*. China, Editorial Ci Shu de Shang Hai.
- WANG JueFei (2007). *La historia europea Volumen II*. China, Editorial Ci Shu de Shang Hai.
- WANG XiaoFei (2015). La novela de Lu Xun---En la Taberna. *Revista Académica de la Universidad de Ning Xia*, pp. 112-118
- WEISS, Ruth F. (1985). *Lu Xun: a Chinese Writer for all Times*. Beijing, New World Press.
- WILBUR, Martin (1976). *Sun Yat-sen, frustrated patriot*. Columbia University Press.

- WONG Wang-Chi (1991). *Politics and Literature in Shanghai: The Chinese League of Left-Wing Writers, 1930-1936*. Manchester, Manchester University Press,
- WONG Yoon Wah (1988). *Essays on Chinese Literature: A comparative approach*. Singapore, Singapore University Press.
- WU ZhongJie (2006). *El mundo artístico de Lu Xun*. China, Editorial de la Universidad de Fu Dan.
- XIAO Ying (2001). *Xu GuangPing y Lu Xun*. China, Revista Académica de la Universidad de Shao Xing.
- XINZHONG Yao (2003). *El confucianismo*. Madrid, Akal Cambridge.
- XU QingYou (1995). *Lu Xun y el pensamiento confuciano--- el confucianismo de Lu Xun*. China, Revista Académica de la Universidad Normal de Ji Lin, pp. 22-26
- XUE Yi & QIAN Liqun (1994). Kuang ren ri ji xi du [Lectura intensiva de Diario de un loco]. *Lu xun yan jiu yue kan* [Revista mensual de los estudios sobre Lu Xun], 11, pp. 13-21.
- YAN JingMing (2008). La Crítica de Lu Xun. En:  
<http://www.chinawriter.com.cn/56/2008/0626/1799.html>
- YANG Liping (1955). Lu xun sheng ping ji qi zhu zuo jian jie [Biografía de Lu Xun y sinopsis de sus obras]. *Du shu yue bao* [Revista mensual de lectura], 4, pp. 32-35.
- YANG WenBing & ZHENG Jian (2010). *Análisis de Gritos de Llamadas*. China, Editorial de traducción Extranjera de China.

- YAO Xipei (1989). Zhou shi xiong di de tang ji he de guan: yuan liu ji bian yi [El concepto sobre don Quijote de los hermanos Zhou: origen y variación]. En ZHAO Ying (Ed.). *Lu xun yan jiu zi liao* [Documentos del análisis sobre Luxun] (pp. 324-343). Beijing, Editorial de Asociación de Literatura de China.
- YI Mu & JIANG Yingdong (2000). Resumen de los estudios comparativos entre Lu Xun y cultura extranjera en la última década. China, *Revista de Ciencias Sociales*, 1, pp. 123-129.
- YNDURÁIN MUÑOZ, Domingo (1997). *El descubrimiento de la literatura en el Renacimiento español*. Discurso de recepción en la Real Academia Española. Madrid, Publicaciones de la Real Academia Española.
- YOU Qingzhu (2012). Análisis de igualdad y diferencia entre la figura de los personajes de obras de Cervantes y Lu Xun. China, revista *Nuevo punto de vista*, 4, pp. 90-96.
- YOURCENAR, Marguerite (1989). *Peregrina y extranjera* (recopilación póstuma de ensayos). Trad. de Emma Calatayud. Editor digital: Titivillus
- YU Dan (2009). *Confucio para el alma o las claves milenarias para ser feliz*. Barcelona, Editorial Planeta.
- YU TianPeng (2017). *Análisis del pensamiento de “sin acción” de Lao Zi, en la vista de Ir afuera de Lu Xun*. *Revista de Educación literaria*, China, 6 de febrero de 2017.
- YUAN Weishi (2003). *HuShi, la crisis del pensamiento chino*. Beijing, Editorial de Asociación de Literatura de China.
- YUAN Weishi (2006). Libros de texto de Modernización e Historia. Youth Daily, China, 11 de enero.

- ZHANG DeMing (2016). *El proceso del cambio literario en la época de Renacimiento*. Editorial China de HuaQiao
- ZHANG Enhe (2002). Los conocimientos de Lu Xun sobre la sociedad feudal de China. China, *Revista Mensual de Estudios sobre Lu Xun*, 1, pp. 9-12.
- ZHANG FengJuan (2015). *Análisis de la imagen de don Quijote*. Editorial de traducción Extranjera de China.
- ZHANG Huang (2015). Análisis de "En la taberna". China, Editorial popular.
- ZHANG JieYu (2013). *Investigación y análisis de Mala Hierba de Lu Xun*. China, editorial de la Universidad de Beikín.
- ZHANG Lingjiang (1996). Primera parte del análisis comparativo entre don Quijote y el loco. *Journal of Luoyang Teachers College*, 15, pp. 37-42.
- ZHANG NianChi (2011). Biografía de Zhang TaiYan. China, Editorial Popular de Shang Hai.
- ZHANG Zhang (2013). *El Clásico Lu Xun*. China, Editorial China de HuaQiao.
- ZHAO Yilong (2016). "Dialogar" con Cervantes, "mascar" El Quijote. Accesible en: [http://epaper.gmw.cn/gmrb/html/2016-09/01/nw.D110000gmrb\\_20160901\\_1-10.htm?div=-1](http://epaper.gmw.cn/gmrb/html/2016-09/01/nw.D110000gmrb_20160901_1-10.htm?div=-1) [01/09/2018].
- ZHAO Zhenjiang & TENG Wei (2016). La traducción y difusión de Don Quijote en China. En Hagedorn, Hans Christian (Coord.). *Don Quijote en los cinco continentes. Acerca de la recepción internacional de la novela cervantina* (pp. 171-186). Cuenca, Ediciones de Castilla-La Mancha.
- ZHENG Shusen; ZHOU Yingxiong; y YUAN Hexiang (eds., 1997). *Ensayos sobre la literatura comparada en China y Occidente*. China, Taipei, Shibao Chubanshe.

ZHOU GuoPing (2004). *La filosofía de Nietzsche*. China, Revista Académica de Yun Nan

ZIMIC, Stanislav (1992). *El teatro de Cervantes*. Madrid, Editorial Castalia.

ZIMIC, Stanislav (1996). *Las "Novelas Ejemplares" de Cervantes*. Madrid, Siglo XXI de España Editores, S.A.

## 6.2. Recursos electrónicos

- BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA (BNE): <http://www.bne.es/es/Inicio/index.html>
- BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES: <http://www.cervantesvirtual.com/>
- EUROPEAN NETWORK FOR COMPARATIVE LITERARY STUDIES (REELC-ENCLS): <http://encls.net>
- INTERNATIONAL COMPARATIVE LITERATURE ASSOCIATION: <http://www.aicla.org/site/>
- NATIONAL LIBRARY OF CHINA [中國國家圖書館]:  
<https://web.archive.org/web/20110930183906/http://www.nlc.gov.cn/old/old/english.htm>
- REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA (España): <https://www.rah.es/>
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (RAE): <https://www.rae.es/>
- SOCIEDAD ESPAÑOLA DE LITERATURA GENERAL Y COMPARADA:  
<http://www.selgyc.com>
- THE INSTITUTE FOR WORLD LITERATURE: <http://iwl.fas.harvard.edu>