

**UNIVERSIDAD DE SALAMANCA**

FACULTAD DE FILOLOGÍA



**VNiVERSiDAD  
D SALAMANCA**

CAMPUS DE EXCELENCIA INTERNACIONAL

TESIS DOCTORAL

**Historias ejemplarizantes del s. XVII:  
los *Sanyan* y las *Novelas Ejemplares***

Qianyun Yin 尹倩云

Director de la Tesis Doctoral: Ismael A. Maíllo

Salamanca

2023



**UNIVERSIDAD DE SALAMANCA**

FACULTAD DE FILOLOGÍA

PROGRAMA DE DOCTORADO EN LENGUAS MODERNAS

Departamento de Filología Moderna



Área de Estudios de Asia Oriental

TESIS DOCTORAL

**Historias ejemplarizantes del s. XVII: los *Sanyan* y las**

***Novelas Ejemplares***

Autora: Qianyun Yin 尹倩云

Director: Ismael A. Maíllo

Salamanca  
Julio, 2023



Esta tesis doctoral ha sido realizada

bajo la dirección del Profesor

Ismael A. Maíllo

Fdo

A handwritten signature in blue ink, appearing to be 'Ismael A. Maíllo', written over a light blue rectangular background.

Autora: Qianyun Yin

A handwritten signature in black ink, appearing to be '尹倩云' (Yin Qianyun), written in a cursive style.



*A mis padres*





# ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS.....	I
RESUMEN.....	III
ABSTRACT.....	V
RESUMEN EN CHINO 摘要.....	VII
INTRODUCCIÓN.....	1
OBJETIVOS.....	5
JUSTIFICACIÓN.....	7
LIMITACIONES.....	13
ASPECTOS METODOLÓGICOS.....	17
Literatura comparada y <i>Weltliteratur</i> .....	17
Cuestiones sobre el análisis de las obras.....	25
Cuestiones relacionadas con la traducción.....	26
NOTAS ACLARATORIAS SOBRE LA TESIS.....	29
ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	31
Traducciones de las <i>Novelas ejemplares</i> y de los <i>Sanyan</i> .....	31
Estudios comparativos entre los <i>Sanyan</i> y las <i>Novelas ejemplares</i> .....	36
Estudios de los <i>Sanyan</i> .....	39
Estudios de las <i>Novelas ejemplares</i> .....	49
PARTE PRIMERA. ANTECEDENTES.....	55
1.1 Cervantes y las <i>Novelas ejemplares</i> .....	55
1.1.1 Una vida áspera y posterior éxito literario.....	55
1.1.2 Las obras cervantinas.....	60
1.1.3 Las <i>Novelas ejemplares</i> .....	65
1.2 Feng Menglong y los <i>Sanyan</i> .....	71
1.2.1 Un arquetipo de la dinastía Ming tardía.....	71
1.2.2 Un literato prolífico.....	79
1.2.3 Los <i>Sanyan</i> .....	84
1.2.4 El cuento <i>huaben</i> en los Ming.....	90
1.3 La novela en ambos contextos culturales.....	95
1.3.1 La trayectoria del término “novela”.....	95
1.3.2 Evolución de la novela corta española hasta las <i>Novelas ejemplares</i> .....	100
1.3.3 El vocablo <i>xiaoshuo</i> .....	104
1.3.4 La novela antigua y premoderna china.....	117
PARTE SEGUNDA. PARALELISMOS TEMÁTICOS.....	137
2.1 Amor y matrimonio.....	138
2.1.1 Esfuerzos por alcanzar el amor.....	140
2.1.2 La cuestión de la castidad.....	145
2.1.3 Condiciones para los matrimonios.....	155
2.1.4 Disputas matrimoniales.....	170

2.1.5	Descripciones de la sexualidad.....	176
2.2	Desplazamientos.....	190
2.2.1	Viajes e itinerarios frecuentes.....	192
2.2.2	Desplazamientos forzados.....	204
2.2.3	Doncellas vestidas de hombre.....	208
2.2.4	Cautiverio y vivencias en tierras extrañas.....	214
PARTE TERCERA.	PARALELISMOS TÉCNICOS.....	231
3.1	Técnicas narrativas.....	231
3.1.1	Recursos narrativos.....	232
3.1.2	La voz de autor.....	249
3.2	Finales de las historias ejemplarizantes.....	267
3.2.1	Revisión de nociones importantes.....	267
3.2.2	Desenlace: cierres argumentales.....	269
3.2.3	Resúmenes epilogales. La cuestión de la verosimilitud.....	275
3.2.4	Tablas de resúmenes epilogales de los <i>Sanyan</i> y de las <i>Ejemplares</i> .....	286
PARTE CUARTA.	ACERCA DE LA EJEMPLARIDAD.....	291
4.1	La función de la literatura: ¿Dulce o útil?.....	291
4.1.1	La función de la literatura china: edificar e iluminar.....	291
4.1.2	La literatura en Occidente: la influencia de la antigüedad.....	304
4.2	Visiones utilitarias en Cervantes y en Feng Menglong.....	315
4.2.1	Tendencia moralizante.....	315
4.2.2	Discursos cervantinos: ejemplaridad y enseñanza.....	326
4.2.3	La visión china sobre las <i>Novelas ejemplares</i> .....	335
4.2.4	Teorías de la novela según Feng Menglong.....	338
4.2.5	<i>Qingjiao</i> : la doctrina filosófica de Feng Menglong.....	347
4.3	Una contradicción en las historias ejemplarizantes.....	361
CONCLUSIONES.....		367
ANEXO I.	Lista de títulos de todos los cuentos de los <i>Sanyan</i> y su traducción.....	373
ANEXO II.	Traducción de los prólogos de los tres volúmenes de los <i>Sanyan</i> .....	391
ANEXO III.	Breve cronología de emperadores de la dinastía Ming.....	401
ANEXO IV.	Breve cronología de las dinastías chinas.....	402
BIBLIOGRAFÍA.....		405
Fuentes principales.....		405
Diccionarios.....		405
Citada.....		406
Consultada.....		426
Publicaciones basadas en esta investigación.....		431

## **AGRADECIMIENTOS**

Antes que nada, quisiera expresar mi agradecimiento sincero a mi director de la tesis Dr. Ismael A. Maíllo, tanto por su dedicación y generosidad durante el proceso de la elaboración de esta investigación como por su tiempo y paciencia. Sin su orientación y consejos atinados y valiosos, no hubiera sido posible llevar a cabo este trabajo. Con un conocimiento profundo de la lengua y de la cultura china, él siempre me ayudó durante el proceso de investigación a resolver las dudas, en particular sobre el estudio sinológico, la escritura académica y la traducción chino-español.

Mi agradecimiento se dirige también al Profesor Wang Zhigeng de la Universidad de Nankai por haber despertado mi pasión por la literatura comparada y la literatura universal y haberme guiado en el camino académico.

Por añadidura, me gustaría dar las gracias también a todos los amigos y profesores que me apoyaron, en particular, a Pilar y Eulogia que me ayudaron a mejorar mi nivel de español.

Por último, quisiera expresar mi amor y agradecimiento a mis padres. Muchas gracias por ser mi sostén y acompañarme a distancia durante mi estudio. Su amor y apoyo son siempre la fuente de mi fuerza.



## RESUMEN

El presente trabajo es un estudio comparativo entre los *Sanyan* de Feng Menglong y las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes, dos relevantes colecciones de novela corta publicadas en el siglo XVII, compuestas en contextos socioculturales muy diferentes. El objetivo del trabajo consiste en encontrar y analizar paralelismos temáticos, técnicos y conceptuales, entre dichos relatos ejemplarizantes, enmarcándolos en la literatura mundial.

Dado que la literatura china y la literatura española se habían desarrollado de modo independiente, se ha elaborado la investigación desde la perspectiva del estudio de paralelismos o afinidades de la Literatura Comparada. Es un estudio supranacional, transcultural y comparativo que hace referencia a distintas tradiciones culturales y narrativas. La tesis consta de cuatro partes:

En la Parte Primera, se presentan la biografía y la producción literaria de Feng Menglong y de Cervantes, considerando sus respectivos contextos sociohistóricos. Se realiza un recorrido de la evolución del concepto “novela” en la cultura china y la española, así como del desarrollo de la novela corta en ambos países, a fin de situar los *Sanyan* y las *Novelas ejemplares* en sus propias literaturas.

La Parte Segunda se centra en los paralelismos temáticos y se presta particular atención a ciertos temas frecuentes y populares del género, como el amor, el matrimonio y los viajes. Se detallan diversas cuestiones sobre los argumentos paralelos hallados para comprender mejor la vida social, las costumbres y otras reflexiones de los autores sobre la sociedad.

La Parte Tercera se enfoca en afinidades en el uso de técnicas y recursos narrativos en las novelas cortas de Feng Menglong y de Cervantes, indicando cómo las narraciones breves de China y de España en los siglos XVI y XVII comparten ciertos métodos para relatar una historia y satisfacer la demanda popular.

La Parte Cuarta trata el enfoque clave de este estudio comparativo, la ejemplaridad de los *Sanyan* y de las *Ejemplares*, que es una de las características particulares de dichas novelas cortas. El estudio se basa en un análisis textual detenido, teniendo en cuenta las

teorías relativas a la función de la literatura en ambas culturas. En virtud de la tendencia moralizante revelada en las narraciones y las palabras pronunciadas por ambos autores en los prólogos de las colecciones o en otras obras, la ejemplaridad de los *Sanyan* y de las *Novelas ejemplares* guarda relación con la moral y la finalidad educativa. Más aún, se observa un inesperado grado de tolerancia.

Asimismo, este trabajo también sirve a modo de presentación detallada al mundo hispanohablante de los *Sanyan* y de Feng Menglong, una figura eminente de la literatura popular premoderna china. Se ha realizado una traducción de los prólogos y títulos de todas las novelas de los *Sanyan* al castellano.

**Palabras clave:**

Novela corta; Literatura china; Literatura comparada; *Sanyan*; *Novelas ejemplares*; Cervantes; Feng Menglong

## ABSTRACT

This work is a comparative study between Feng Menglong's *Sanyan* and Miguel de Cervantes's *Novelas ejemplares* ("Exemplary Novels"), two outstanding collections of short novels published in the seventeenth century, compiled within very different socio-cultural contexts. Our work aims to find and analyze thematic, technical, and conceptual parallelisms between these exemplary stories, while situating them within the World literature framework. Since Chinese literature and Spanish literature had developed independently by that time, the research has been carried out from the perspective of the study of parallelisms in Comparative Literature. It is a supranational, cross-cultural, and comparative study, which refers to different cultural and narrative traditions. The thesis consists of four parts:

Part One presents the biography and literary production of Feng Menglong and Cervantes, which has in consideration their respective sociohistorical contexts. Moreover, we follow the evolution of the concept of "novel" in Chinese and in Spanish culture, as well as the development of the short novel in both countries in order to locate the *Sanyan* and the *Novelas ejemplares* in their own literary contexts.

Part Two focuses on thematic parallels between the two works, paying special attention to various frequent and popular themes in literature of the genre, such as love, marriage, and travels. More information is given on some similar plots to better understand the authors' reflections on society and other matters.

Part Three delves into the affinities of the use of narrative techniques and resources in the short novels of Feng Menglong and Cervantes, showing how, to some extent, Chinese and Spanish short storytelling in the sixteenth and seventeenth centuries share certain methods of telling a story and satisfying popular demand.

Part Four concerns with the core focus of this comparative study, the exemplarity of the *Sanyan* and the *Exemplary Novels*, one of the particular characteristics of these short novels. The study is based on a careful textual analysis, taking into account theories concerning the function of literature in both cultures. En virtue of the moralizing tendency revealed in the

narratives and the statements made by both authors in the prologues of their collections as well as in other works, the exemplariness within the *Sanyan* and the *Exemplary Novels* has much to do with morality and educational purposes. Furthermore, we observe an unexpected degree of tolerance, which makes both of works stand out.

In addition, this research also serves as a detailed introduction of the *Sanyan* and Feng Menglong, an eminent figure of pre-modern Chinese popular literature, to the Spanish-speaking world. The prologues and titles of all the *Sanyan* novels have been translated into Spanish.

**Key words:**

Short novel; Chinese literature; Comparative literature; *Sanyan*; *Novelas ejemplares*; Cervantes; Feng Menglong



## RESUMEN EN CHINO 摘要

冯梦龙的“三言”和米盖尔·德·塞万提斯的《典范小说集》(Novelas ejemplares, 或译为“惩恶扬善故事集”、“警示典范小说集”等)均出版于十七世纪初期,二者无论在内容还是形式上都具有相似性。本文对这两部植根于不同社会文化土壤的短篇小说集进行了比较研究,将其置于世界文学的视野之下,旨在挖掘和分析这些典范故事之间在主题、叙述技巧和思想方面的共性与典型的差异之处。由于中国文学和西班牙文学在这个时期的发展是相对独立的,排除了影响研究的可行性,因此本文从比较文学的平行研究的角度展开,为产生于不同的文化和叙事传统的两部作品的分析提供跨文化视野。该论文由四个部分组成:

第一部分介绍了冯梦龙和塞万提斯的生平和文学创作情况,以及他们生活时代的社会历史背景。论文还大致回顾了“小说”这个概念在中文和西班牙语文化中的演变,以及截至十七世纪初,短篇小说在两国文学中的发展情况,以便对“三言”和《典范小说集》在各自的文学史中的定位有更加深刻的认识。

第二部分集中讨论了两部作品在题材选择上的相似之处,并重点关注文学作品中经常出现的主题:爱情、婚姻和旅行。社会风貌、文化习俗和两位作者对社会生活的共同反思投射在这两部作品众多的平行情节中。

第三部分从形式的角度入手,探讨冯梦龙和塞万提斯的短篇小说在叙事技巧与手段使用的相似之处。这一点说明十六、十七世纪的中国和西班牙的短篇小说在讲述故事和满足大众需求方面有着共同的追求。

第四部分聚焦本文研究的核心,即“三言”与《典范小说集》中的典范性,也是这些短篇小说最显著的特点之一。不仅详细梳理了十七世纪之前中西文化传统中有关于文学实用性的各项理论,还结合细致的文本分析,凭借两部作品叙事中显露的道德化倾向,以及冯梦龙和塞万提斯在各自小说集的序言或其他作品中表达的小说创作理念,得出结论:“三言”和《典范小说集》的“典范性”具有道德教化功能。另外,还需要指出的是,部分情节的叙述透露了作者对某些违反当时社会准则的行为具有一定的宽容性,并追问该行为背后的动机。这也是两部作品之间共同的特点之一。

此外,这篇论文也意在向西班牙语世界详细介绍“三言”,以及其作者、中国古

代通俗文学的杰出代表——冯梦龙的生平与文学创作情况。不仅如此，在附录中，“三言”的序与所有篇章的题目均被译为西班牙语。

**关键词：**

短篇小说；中国文学；比较文学；“三言”；《典范小说集》；塞万提斯；冯梦龙

## INTRODUCCIÓN

China y España son dos países muy alejados, tanto en la distancia geográfica como en la tradición cultural y literaria. Desde la Antigüedad, la literatura china y la literatura occidental se desarrollaron de forma aislada durante varias centurias. No obstante, la novela, a pesar de haber evolucionado de manera independiente en ambos países, una vez llegados a los siglos XVI y XVII se habrá convertido en un género de extrema popularidad. No solo entró en una etapa importante, sino que se produjeron muchas obras representativas y de mucho valor. Es impresionante el hallazgo de paralelismos entre dos colecciones de novelas cortas arraigadas en culturas tan distintas y publicadas casi en el mismo período del siglo XVII. De hecho, existen numerosas afinidades en argumentos novelescos, temáticas, técnicas narrativas y la tendencia ejemplarizante y moral entre los *Sanyan* (三言) y las *Novelas ejemplares*, desde la perspectiva comparativa.

A lo largo del desarrollo de la sinología de España, se ha realizado una gran cantidad de traducciones de obras de distintas épocas del chino al español. Por ejemplo, las novelas clásicas de las dinastías Ming (明, 1368-1644) y Qing (清, 1636-1912) más conocidas en el Occidente han tenido su propia versión castellana: *Romance de los Tres Reinos*, *Los forajidos del pantano*, *Viaje al Oeste*, *Jin Ping Mei* y *Sueño en el pabellón rojo*<sup>1</sup>. Sin embargo, pese a la atención prestada a la novela premoderna, hay una carencia palpable de lecturas, traducciones completas y estudios críticos de otras obras de gran relevancia, como los *Sanyan*, que son recopilaciones representativas y eminentes de la novela corta premoderna en la lengua vernácula, consideradas como “la flor del jardín literario, y el tesoro de la novela”<sup>2</sup> (Sun, 1931, p. 40). Estos tres volúmenes, compilados y compuestos por Feng Menglong (冯梦龙, 1574-c. 1646), una de las figuras más importantes en la literatura

---

<sup>1</sup> Son obras representativas de la novela clásica china: *Sanguo yanyi* 三国演义 [Romance de los Tres Reinos], *Shuihu zhuan* 水浒传 [Los forajidos del pantano], *Xi you ji* 西游记 [Viaje al Oeste], *Jin Ping Mei* 金瓶梅 [Jin Ping Mei] y *Honglou meng* 红楼梦 [Sueño en el pabellón rojo].

<sup>2</sup> Texto original: 誠可謂文苑之英華，小說之寶庫者也。

popular china, y publicados durante los años veinte del siglo XVII, hacen referencia a múltiples temas, así como a técnicas corrientes y populares de la época.

En el mismo período, el gran autor español Miguel de Cervantes (1547-1616) publicó su colección *Novelas ejemplares* (1613), iniciando la novela corta española. Estas novelas abarcan numerosos elementos de los modelos corrientes de su época: la novela bizantina, la novela picaresca, el libro de caballerías, etc. También trata algunos temas populares y denotan la experiencia personal del escritor. Aunque esta obra eminente ha sido estudiada en profundidad por los estudiosos hispanos, en el mundo académico chino se ha visto sobrepasada por el éxito del *Quijote*, obra maestra de dicho autor.

A causa de la carencia del conocimiento mutuo y de tales afinidades sorprendentes, merece la pena emprender un estudio de paralelismo dentro del campo de la literatura comparada. Este trabajo tiene por ende la finalidad de analizar e interpretar algunas similitudes, tanto argumentales como formales, echando mano de documentos sociohistóricos y filosóficos para contextualizar las exposiciones en los relatos. Además, una lectura comparada puede fomentar el conocimiento de los *Sanyan* y las *Ejemplares* entre ambas culturas.

En la Parte Primera, la presente tesis comienza proporcionando datos relativos a la biografía de Feng Menlong y Cervantes, encuadrándolos en sus respectivos contextos históricos. Se presenta el concepto de la novela en ambas tradiciones literarias y se lleva a cabo una mirada retrospectiva referida al desarrollo de la novela corta en China y España, hasta el momento de la publicación de estas dos obras.

El resto de la tesis se divide en tres partes: Paralelismos temáticos, Paralelismos técnicos y La ejemplaridad.

En la Parte Segunda, se seleccionan dos temas destacables y tratados con frecuencia en ambas obras. El primer segmento trata de los argumentos y episodios relacionados con el amor y el matrimonio, tópicos populares en la novela china y occidental de aquella época. Aparte de un resumen de las tramas parecidas sobre los esfuerzos por alcanzar el amor, se pone el foco sobre unas cuestiones discutibles al respecto: la castidad, las estrategias matrimoniales, las transgresiones en el matrimonio y las descripciones de la sexualidad. A

fin de conocer el sentido oculto en la narración, se invocan numerosos documentos sociohistóricos, jurídicos y religiosos de los dos países.

El segundo segmento toca otro tema popular de aquel tiempo, el desplazamiento. Se hace una síntesis de los tipos y los itinerarios de los movimientos expuestos en los *Sanyan* y en las *Ejemplares*, entre los cuales los frecuentes viajes que bosquejan variadas trayectorias vivenciales de aquella época, aportando una visión panorámica de las sociedades del tiempo. En segmentos de “Doncellas vestidas de hombre” y “Cautiverio y vivencias en tierras extrañas”, se indica que tanto Cervantes como Feng Menglong prestan atención a la situación femenina en el desplazamiento y la psicología del *otro*.

En la Parte Tercera, se eligen dos enfoques acerca de la forma de las novelas cortas.

El primer segmento abarca dos técnicas narrativas compartidas por ambos novelistas: la agnición es un recurso paralelo y repetitivo en muchas historias, no solo del Occidente sino también de China; la voz de narrador escondida entre las líneas en la narración implica cierta subjetividad de los autores y cierto matiz dialogal.

El otro segmento se centra en los finales de los relatos de los *Sanyan* y las *Ejemplares*, que revelan la ejemplaridad y la tendencia moral. El desenlace seguido de un resumen epilodal y complementario se presenta como otro paralelismo entre ambas obras narrativas.

La Parte Cuarta se centra en la cuestión nuclear de esta tesis, la ejemplaridad de los *Sanyan* y las *Novelas ejemplares*. Partiendo de una mirada retrospectiva a las discusiones sobre la función de la literatura en la historia literaria de China y de Occidente, se analizan las visiones ejemplarizantes de Feng Menglong y de Cervantes, basándose en la tendencia moral y didáctica plasmada en la narración, sin ignorar la contradicción existente. También, se refiere a algunos debates sobre el significado del título cervantino “ejemplares” y a las teorías literarias y filosóficas de Feng Menglong, en especial observa la doctrina de *qingjiao* (情教). En definitiva, se pretende conocer con una mayor profundidad el sentido de la ejemplaridad, así como las perspectivas morales y utilitarias de estas obras, destacando los paralelismos hallados.



## OBJETIVOS

La finalidad principal de este trabajo consiste en realizar una lectura comparada entre las *Novelas ejemplares* y los *Sanyan*, dos colecciones de novelas cortas publicadas en el siglo XVII, y con origen en dos culturas distintas. Se trata de un estudio de afinidades dentro del marco de la literatura comparada, enfocado en la ejemplaridad de ambas obras, con respecto a la tendencia moral y la función utilitaria de la novela, tomando en cuenta los pensamientos de los autores y las visiones generales de las gentes de aquella época en ambas sociedades. Se tendrán en cuenta los temas paralelos de las historias contadas y los métodos parecidos, y los recursos utilizados en la narración. A la vez, la interpretación de los paralelismos se vinculará con los correspondientes contextos sociohistóricos y el propio desarrollo de la novela corta en España y en China. En este sentido, aparte de las teorías de la literatura, nuestro estudio contará con numerosas aportaciones de otras disciplinas, tales como documentos históricos, disposiciones jurídicas, doctrinas filosóficas, etc. Además, cabe mencionar que el presente trabajo contendrá numerosas traducciones de segmentos de las novelas de los *Sanyan* al español, debido a que es todavía una obra relativamente poco conocida en el mundo académico hispano.

En resumen, la presente tesis se enfocará sobre los siguientes objetivos principales:

1. Estudiar las *Novelas ejemplares* y los *Sanyan* desde una perspectiva comparativa, en especial en lo relativo al factor ejemplarizante y a las afinidades entre dichas obras, basándose en un detallado análisis de los textos. Fomentar la comprensión de ambas obras a través de la lectura comparada.
2. Conseguir una visión transversal y sincrónica de la evolución de la novela corta española y china hasta el siglo XVII.
3. Presentar a Feng Menglong, figura relevante en la historia de la novela premoderna china y sus obras literarias al mundo hispanohablante, incluyendo sus teorías sobre la novela,

así como su doctrina filosófica, conocida como *qingjiao*.

4. Lanzar una mirada retrospectiva a los conceptos relacionados con la función moralizante y la función didáctica de la literatura, en particular de la novela, tanto de la teoría literaria china como de la occidental.
5. Realizar una traducción del chino al español de diversos fragmentos claves de los *Sanyan*, incluyendo los títulos de todas las historias, los prólogos a los tres volúmenes y varios extractos de los relatos, a fin de facilitar la comprensión de este trabajo.



## JUSTIFICACIÓN

Este estudio se originó en una lectura de una versión china de las *Novelas ejemplares*, durante la cual nos llamaron la atención las afinidades notables entre los relatos cervantinos y un buen número de novelas populares de la China premoderna recopiladas en los *Sanyan*, que leí desde pequeña. En vista de la gran diferencia entre la cultura oriental y la occidental y entre la literatura china y española, merecía la pena realizar una investigación sobre tales paralelismos y coincidencias. Asimismo, dicha colección de novelas cortas de Cervantes cuenta con menos estudios en el campo académico chino en comparación con el *Quijote*, obra maestra del propio escritor. Del mismo modo, a pesar del desarrollo actual de la sinología en España, que cuenta cada vez con más trabajos de introducción y de traducción de muchas obras literarias antiguas y premodernas de China, los *Sanyan*, una de las obras más representativas de la novela corta premoderna en la lengua vernácula, aún siguen siendo desconocidos para los lectores hispanohablantes. En ese sentido, era preciso llevar a cabo un enfoque de los paralelismos entre ambas obras y, al mismo tiempo, contribuir a la difusión de las mismas, tanto en China como en España.

Pese al vínculo intrínseco económico y a los contactos diplomáticos ocasionales, la literatura china y la literatura española se han mantenido aisladas la una de la otra durante un extenso período de tiempo. En realidad, los contactos diplomáticos y económicos entre China y Europa comenzaron por la Ruta de la Seda (丝绸之路) antes de Cristo. China se convirtió en la “tumba de los dineros europeos” desde los tiempos del Imperio Romano (Wakeman, 1985, p. 2) debido a sus productos preciosos, como la seda, el té y la porcelana. Los progresos de la navegación fomentaron el desarrollo de la Ruta marítima de la Seda (海上丝绸之路) y expandió el comercio chino-europeo. Cabe mencionar que entre 1405 y 1433, a principios de la dinastía Ming, se realizaron ciertas expediciones marítimas, dirigidas por el famoso navegante y eunuco cortesano Zheng He (郑和, 1371-1433) y apoyadas por el

tercer emperador Yongle<sup>3</sup> (永乐). Dicho proyecto, considerado como la explotación marítima más grande anterior a la Era de los Descubrimientos de Europa, consistió en siete navegaciones a lo largo del itinerario partiendo del Mar de China Meridional (南海), llegando al Mar Rojo por el Océano Índico. La gran flota no solo promovió el establecimiento de relaciones diplomáticas entre los países costeros y el Imperio Ming, sino que amplió los intercambios de productos. Después, se reforzó la conexión económica entre España y China en el período tardío de los Ming: “en el siglo XVII, China, por medio del comercio con las Filipinas Españolas, se convirtió en el principal receptor de plata americana. Hasta el veinte por ciento de toda la plata extraída en la América española llegó directamente a través del Pacífico a Manila en galeones, y de allí a China, para pagar por la compra de seda y porcelana”<sup>4</sup> (Wakeman, 1985, p. 2).

La relación entre estos dos países comenzó a darse con mayor frecuencia a partir del siglo XVI como consecuencia de las actividades de los misioneros europeos. Por ejemplo, Matteo Ricci (1552-1610, nombre chino: 利玛竇, Li Madou), misionero jesuita italiano, aprendió el idioma y la cultura china, estableció amistad con los intelectuales chinos e introdujo ciertos conocimientos cartográficos y tecnológicos, incluyendo el diseño de la primera versión china del mapa mundial de estilo occidental (Fontana, 2011, p. 57). Asimismo, su compañero español, Diego de Pantoja (1571-1618, nombre chino: 庞迪我, Pang Diwo) desempeñó también un papel destacado en las comunicaciones entre China y las naciones europeas.

En la historia oficial de la dinastía Ming, existen ciertos registros acerca de los misioneros que llegaron a China durante el reinado del emperador Wanli (万历)<sup>5</sup> de los Ming. “En la era de Wanli, las personas del gran océano occidental visitaron la capital,

---

<sup>3</sup> Yongle es el nombre del reinado de Zhu Di (朱棣, 1360-1424), que reinó la dinastía Ming desde 1402 hasta 1424.

<sup>4</sup> La traducción de estas líneas se ha realizado con la ayuda del director de esta tesis. Texto original: ... China during the 17th century, through trade with the Spanish Philippines, became the major recipient of American silver. As much as twenty percent of all silver mined in Spanish America came directly across the Pacific via galleon to Manila and thence to China to pay for silks and porcelains.

<sup>5</sup> Wanli (万历) es el nombre del reinado de Zhu Yijun (朱翊钧), emperador de la dinastía Ming (1368-1644), que ostentó el poder desde el año 1573 hasta 1620. Véase la breve cronología de los emperadores de los Ming en el Anexo III.

diciendo que Jesús nació en Judea, refiriéndose al antiguo estado llamado Gran Qin”<sup>6</sup> (Zhang et al., 1974, p. 8457). “Italia, localizado en el centro del gran océano occidental, no tuvo contacto con China desde la antigüedad. En la era de Wanli, el italiano Matteo Ricci llegó a la capital, y dibujó el *Mapa entero de los países*, diciendo que hay cinco continentes en el mundo”<sup>7</sup> (p. 8459). “Diego de Pantoja fue del país España, ...”<sup>8</sup> (p. 8461). Dichos misioneros no solo se dedicaron a predicar el cristianismo, sino que se esforzaron en presentar China a los europeos.

A pesar de los contactos mencionados desde el siglo XVI y de los esfuerzos de los misioneros, los pueblos de China y de España todavía no tenían un profundo conocimiento el uno del otro. Por ejemplo, la impresión general que los españoles tenían sobre China permanecía enmarcada en un halo de misterio: era un imperio grande y distante que poseía abundantes bienes materiales. Tal concepción se vio apuntalada gracias a la difusión de las descripciones presentadas en los escritos de Marco Polo (1254-1324), famoso viajero veneciano. En sus relatos —cuya veracidad es discutible— sobre los viajes por Asia Oriental y, en especial, las experiencias en la corte de la dinastía Yuan (元, 1271-1368) establecida por los mongoles, se aportan muchas descripciones de la riqueza del imperio y del lujo de la vida mostrado por emperador Kublai Kan (1215-1294) y sus nobles. Según los registros, dicho gobernador fue “el hombre más poderoso en gentes, en tierras y en tesoros que jamás hubo en el mundo, ni hoy ni desde Adán nuestro primer padre, y que bajo él las gentes son mantenidas en tal obediencia que nunca se la vio igual bajo ningún rey más antiguo” (Polo, 2002, p. 155), viviendo en el palacio “más vasto y más maravilloso que nunca se vio” (p. 175). Hasta la época de Cervantes, casi tres siglos después, el fraile agustino español Juan González de Mendoza (1545-1618) escribió una obra histórica acerca de China, que llamó la atención de la gente sobre este país tan distante. Según el texto en el que se dirige “Al lector” (1585), el autor se afanó en hacer “presentes a los curiosos el valor, grandeza, poder, magestad, y riqueza de los Reyes de la China”. De aquí, se ve la ilusión mencionada sobre

---

<sup>6</sup> Texto original: 萬曆時，大西洋人至京師，言天主耶穌生於如德亞，即古大秦國也。

<sup>7</sup> Texto original: 意大里亞，居大西洋中，自古不通中國。萬曆時，其國人利瑪竇至京師，為萬國全圖，言天下有五大洲。

<sup>8</sup> Texto original: 龐迪我，依西把尼亞國人，……

China del siglo XVI. Las palabras de Cervantes en la dedicatoria de la segunda parte del *Quijote* pueden vincularse con esta imaginación:

Y el que más ha mostrado desearle ha sido el grande emperador de la China, pues en lengua chinesca habrá un mes que me escribió una carta con un propio, pidiéndome o por mejor decir suplicándome se le enviase, porque quería fundar un colegio donde se leyese la lengua castellana y quería que el libro que se leyese fuese el de la historia de don Quijote. Juntamente con esto me decía que fuese yo a ser el rector del tal colegio. Preguntele al portador si Su Majestad le había dado para mí alguna ayuda de costa. Respondiome que ni por pensamiento. (2015, pp. 678-679)

Dicho de otro modo, a pesar de que los contactos entre China y Europa fueron aumentando en el siglo XVI, las literaturas nacionales de ambos países se desarrollaron de manera aislada hasta entonces. Por lo menos, no encontramos prueba de intercambio o influencia visible entre la novela corta de los Ming (1368-1644) y el género que inició Cervantes en España. Por lo tanto, la presente tesis se elaborará en el marco teórico de la literatura comparada como estudio de afinidades o paralelismos de la narrativa corta en ambas esferas culturales, en vez de una investigación sobre posibles influencias entre las dos concepciones del mismo estilo literario.

En ese sentido, cabe justificar en primer lugar la comparabilidad entre las *Novelas ejemplares* y los *Sanyan* a fin de asegurar la viabilidad de la investigación. Primero, ambos autores —Miguel de Cervantes (1547-1616) y Feng Menglong (1574-c. 1646)— fueron escritores casi coetáneos y, tanto las *Ejemplares* como los *Sanyan* se publicaron en el mismo período. A la luz de los prólogos fechados a los *Sanyan*, los tres volúmenes se lanzaron al público durante los años veinte del siglo XVII, unos años más tarde que la publicación de la colección cervantina en 1613. Un estudio comparativo puede ofrecer una visión transversal y supranacional del desarrollo sincrónico de la novela corta de China y España.

En segundo lugar, ambos autores son figuras relevantes e importantes en la historia de la novela corta en sus respectivos países. Cervantes, considerado como el “creador de la

novela corta española” (Amezúa y Mayo, 1956), enuncia sus propios hechos iniciadores en el prólogo a las *Ejemplares*: “yo soy el primero que ha novelado en lengua castellana” (2013, p. 19). Mientras, los *Sanyan*, compilados, adaptados y compuestos por Feng Menglong, representan el éxito precursor y más eminente de la novela corta premoderna en lengua vernácula, refiriéndose a la configuración y la madurez de la novela corta china en la lengua vernácula. Cabe mencionar que la novela corta había tenido una tradición antigua antes de aparecer los *Sanyan*: en particular, los escritos en el chino clásico alcanzarían cierto prestigio en la dinastía Tang, y los relatos populares derivados de las historias contadas como diversión habían evolucionado, creando el sustrato necesario para la cristalización de este nuevo género. La originalidad de los cuentos de Feng Menglong radica principalmente en que son novelas cortas populares en lengua vernácula compuestas o compiladas por un letrado o un intelectual.

Tercero, se pueden observar varios paralelismos entre ambas colecciones de novelas cortas. En su conjunto, las distintas piezas de las dos obras son relativamente independientes, diferentes de algunos relatos encajados en una novela extensa o encadenados con un hilo conductor. Asimismo, las *Novelas ejemplares* y los *Sanyan* contienen un gran número de argumentos y episodios que hablan de temas y tópicos similares. Merece la pena estudiar los paralelismos y proseguir la investigación sobre las causas tomando en consideración los contextos socioculturales. Eso ofrecerá una visión transcultural y multidisciplinaria de los temas de las novelas que más interesaban a los lectores de dos culturas tan distantes y diferentes. A la vez, se analizarán ciertos recursos y técnicas narrativas en las novelas, revelando los modos de narrar historias compartidos por Cervantes y Feng Menglong.

Por último, y lo más destacable: se vislumbra una tendencia ejemplarizante y moral en los relatos de estas dos obras, relacionada con las finalidades o los motivos de la composición de las mismas por parte de los autores. Esta afinidad tiene que ver con las perspectivas del objetivo de la literatura: el deleite o la utilidad. Será un enfoque digno de una detenida reflexión, particularmente integrado con conocimientos y metodologías de la literatura comparada.

En definitiva, la contemporaneidad y las afinidades entre las *Novelas ejemplares* y los

*Sanyan* pueden justificar en gran medida la factibilidad de esta investigación comparativa. Una visión transnacional e interdisciplinaria podría dar a conocer con profundidad ambas obras literarias y la evolución de la novela corta de China y España.

## LIMITACIONES

Esta investigación se realizará desde el enfoque cualitativo, centrándose en una lectura comparada entre las *Novelas ejemplares* de Cervantes y los *Sanyan* —colecciones de novelas cortas chinas del siglo XVII— y haciendo uso de las teorías de la literatura comparada, específicamente las relativas al estudio de afinidad o de paralelismos. De hecho, se trata de un estudio de tipo Este-Oeste, considerado como uno de “los más audaces” (Guillén, 1985, p. 29) desde el punto de vista teórico. Por este motivo, aparte de las cuestiones relativas a la comparabilidad, que ya hemos mencionado en la sección de “Justificación”, sería inevitable enfrentarnos a ciertas dificultades en el proceso de investigación.

En primer lugar, existe una diferencia obvia de extensión entre ambas obras: la colección cervantina cuenta con doce relatos sin incluir *La tía fingida*, cuya autoría es discutible; en comparación, los *Sanyan* contienen un total de ciento veinte novelas cortas independientes. La menor extensión de las *Novelas ejemplares* podría dar lugar a citas repetitivas de ciertos segmentos del texto original en el análisis de texto. No obstante, cabe señalar que el presente enfoque se orienta a proporcionar una visión panorámica, considerando cada colección (los *Sanyan* se encuentran divididos en tres secciones) en su conjunto, en lugar de llevar a cabo análisis paralelo entre las numerosas historias una por una. Asimismo, se puede observar la homogeneidad y la repetición de temas, argumentos, técnicas narrativas, etc. en varios relatos de los *Sanyan*. Es decir, se pueden extraer elementos comunes de distintos cuentos que desempeñen la misma función en el estudio de paralelismos. Las numerosas piezas se pueden clasificar en varios grupos según ciertas normas establecidas para evitar la redundancia. En ese sentido, la diferencia de extensión no produciría efectos negativos en la investigación. Creemos que el análisis y la interpretación de las intenciones de los autores al elaborarlas y de los principios transmitidos en ellas superan la mera comparación en la extensión de las mismas.

En segundo lugar, las dos obras son claves en sus propias culturas y tradiciones literarias. Aunque se publicaron casi en el mismo período de tiempo, nos hace falta indicar la

discrepancia de la periodización entre la literatura española y la china. Las *Novelas ejemplares* fueron compuestas por Cervantes, relevante escritor español del Siglo de Oro, también relacionado con el Renacimiento y el Barroco, perteneciente a la Edad Moderna. En este sentido y a pesar de que, en términos históricos tradicionales, la modernidad tal y como se entiende en Occidente se sitúa en el periodo tardío de la dinastía Qing (1636-1912), en lo referido a la literatura china, la definición de modernidad se basa en el desarrollo de los distintos géneros literarios y se encuentra vinculada asimismo a las condiciones económicas y sociales. “La evolución de los géneros literarios es un aspecto importante del desarrollo de la propia literatura” (Yuan, 1990, p. 28). En concreto, los *Sanyan* son obras representativas de la novela corta premoderna en lengua vernácula, cuyo uso por parte de la intelectualidad china ya en la dinastía Ming (1368-1644) —era en la que vivió el autor de dicha obra— denota un estadio de evolución más avanzado en términos literarios. En vista de las diferencias entre puntos de vista a la hora de definir la modernidad en diferentes aspectos socioculturales y a fin de facilitar el estudio y la comprensión, en este trabajo no se iguala el desarrollo de la literatura española y la china, sino que se elige un período determinado, en el que surgieron dos colecciones con muchos paralelismos en ambos países.

Tercero, debido a la ausencia de una versión completa de los *Sanyan* en español, se dedicará un gran esfuerzo a traducir los segmentos citados en nuestra investigación para realizar el análisis de los textos. La traducción persigue la claridad de expresión de las palabras. Eso podría causar una cierta precepción negativa en el lector sobre la calidad literaria del original y una transmisión insatisfactoria del estilo estético.

Además, a causa de las limitaciones del alcance de la investigación y de la gran cantidad de composiciones literarias producidas por ambos escritores, no se hará mucha referencia a otros escritos suyos, sino que nos centraremos principalmente en los *Sanyan* y las *Novelas ejemplares*.

Es preciso mencionar que, durante la elaboración del presente estudio, hemos sido conscientes en todo momento de estas condiciones al utilizar el material descrito. Con todo, aún existen varias limitaciones en cuanto a interpretaciones y otros detalles hallados durante el proceso de la investigación. Procuraremos mejorar todo aquello que resulte problemático,



ampliar lo que fuera considerado incompleto, corregir lo inadecuado y aportar más paradigmas concretos de estudio comparativo en nuestros futuros estudios.



## ASPECTOS METODOLÓGICOS

Según Confucio (2019), “Un artesano que desea hacer un buen trabajo debe afilar primero sus herramientas”<sup>9</sup> (p. 129). Por la misma razón, a fin de elaborar un estudio académico, hace falta exponer con claridad los métodos aplicados en el proceso de investigación. La presentación metodológica da a conocer el fundamento conceptual o teórico del enfoque. Esta tesis radica en los paralelismos entre dos colecciones de novelas cortas publicadas en el siglo XVII de dos culturas diferentes: las *Novelas ejemplares* en España y los *Sanyan* en China. Es obvio que se llevará a cabo una observación y evaluación de algunos fenómenos literarios supranacionales.

Este estudio comparativo de los *Sanyan* y las *Ejemplares* se realizará básicamente en el ámbito de la literatura comparada y de la literatura mundial (*Weltliteratur*). Analizaremos los paralelismos entre ambas obras desde el punto de vista transcultural e interdisciplinar, así como diacrónico y sincrónico, situándolas en sus respectivos contextos sociohistóricos y dentro de la literatura universal. La característica esencial de la presente investigación debe ser cualitativa. Tras una lectura detallada y cierto trabajo de traducción de las obras estudiadas se llevará a cabo un análisis e interpretación hermenéutica de los textos.

### Literatura comparada y *Weltliteratur*

Debido a las discusiones existentes entre distintas perspectivas teóricas, es necesario hacer un breve recorrido histórico por la evolución de la literatura comparada para vincular la investigación con los conceptos correspondientes y las estrategias pertinentes. Uno de los antecedentes de la literatura comparada se puede remontar a la noción *Weltliteratur*,

---

<sup>9</sup> Véase el texto original en el capítulo XV de las *Analectas*: 工欲善其事，必先利其器。(Yang, 2009, p. 161)

formulada por Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) alrededor de 1827, en virtud de las conversaciones en los últimos años del genio alemán registradas por Johann Peter Eckermann (1792-1854). En la nota del 31 de enero de 1827 se hace mención de por los comentarios de Goethe sobre una novela china, que le parecía “altamente curiosa”:

No tan como pudiera creerse —respondió Goethe—. Los hombres que por ella desfilan piensan, obran y sienten casi lo mismo que nosotros, y pronto los considera uno como sus iguales; pero en ellos es todo más claro, más puro y más moral. Todo es razonable, burgués, sin gran pasión ni ímpetu poético, y tiene en ese respecto gran analogía con mi *Hermann y Dorotea*, así con las novelas inglesas de Richardson. (1920a, p. 285)

Tras indicar la analogía entre dicha novela china y su propia obra, el gran escritor alemán anunció el advenimiento del momento de la *Weltliteratur*:

Cada vez veo más claramente —continuó Goethe— que la poesía es patrimonio común de la humanidad, y que dondequiera y en todas las épocas se manifiesta en cientos y cientos de personas. Unos lo hacen mejor que otros y se sostienen más tiempo nadando arriba; eso es todo. [...] Ahora, si nosotros los alemanes no extendemos la mirada fuera del círculo de nuestro propio medio, podemos fácilmente caer en esa enfatuación dantesca. Por eso a mí me gusta enteramente de lo que pasa en otras naciones, y aconsejo a todos que lo hagan así. Hoy, la literatura nacional no significa gran cosa; llega el momento de la literatura mundial, y todos debemos contribuir a apresurar el advenimiento de esa época. (p. 287)

Más tarde, durante una conversación del 16 de diciembre de 1828, opinaría sobre las influencias foráneas que existían en la composición literaria:

Cierto que al nacer poseemos las facultades iniciales; pero nuestro desarrollo lo

debemos a las muchas influencias del mundo que nos rodea, del cual nos apropiamos lo que podemos y está conforme con nuestra naturaleza. Yo debo mucho a los griegos y a los franceses; Shakespeare, Sterne y Goldsmith me han dado infinitas cosas. (1920b, pp. 41-42)

La idea de que las relaciones internacionales incidan sobre la literatura mundial lleva a una perspectiva supranacional de la literatura. Según el brillante filósofo alemán Arthur Schopenhauer (1788-1860), “la verdadera formación para el humanismo exige universalidad y visión de conjunto” (2009, pp. 497-498). En aquella época, aunque todavía no se había configurado la literatura comparada, se entrevía su germen en la visión universal y supranacional.

En realidad, la literatura comparada “no tiene una existencia académica explícita hasta finales del siglo XIX y comienzos del XX” (Llovet et al., 2012, p. 334). Desde dicho período hasta poco después de la Segunda Guerra Mundial, “predominó el ejemplo de los comparatistas franceses” (Guillén, 1985, p. 66), como Joseph Texte (1865-1900), Fernand Baldensperger (1871-1958), Paul van Tieghem (1871-1948) y otros. Los académicos franceses, que hicieron contribuciones a la institucionalización de esta disciplina, se los conocería como la “escuela francesa”, en oposición a la “escuela americana” posterior. De acuerdo con Claudio Guillén (1924-2007), “son etiquetas convencionales, tan rudimentarias como insuficientes” (p. 66). Dicha “escuela” “se ha caracterizado por ser el centro neurálgico de la investigación de la literatura comparada en su primera etapa”, bastante “mal llamada”, dado que “no formó ni se constituyó como escuela” (Gil-Albarellos Pérez-Pedrero, 2006, p. 32). Durante este estadio la literatura comparada se centraba en las relaciones de hecho entre literaturas. Por ejemplo, Texte indicó la inclinación hacia el estudio comparativo en un artículo publicado en 1893 titulado “Les études de littérature comparée à l'étranger et en France”:

La historia literaria tiene una tendencia manifiesta a dejar de ser nacional o local y convertirse en europea e internacional. Las relaciones entre las distintas literaturas

entre sí, las influencias que ejercen y reciben, las influencias morales o meramente estéticas que se derivan de este intercambio de ideas, todo ello, en suma, constituye una materia de estudio todavía casi nueva y que, según creemos, preocupará cada vez más a los historiadores. Es posible, incluso, que lleve en sí el germen de un nuevo método para la historia literaria. (1998, p. 21)

Paul van Tieghem aportó de modo sistemático las ideas principales de la “escuela francesa” en el importante manual *La littérature comparée* (1931), delimitando el alcance del estudio de la literatura comparada y los métodos correspondientes. En particular, consideró su objeto esencial cómo estudiar las obras de las diversas literaturas en su relación entre sí<sup>10</sup> (p. 57). De aquí se puede observar las tendencias investigadoras de la llamada “escuela francesa”. Esto es, se enfoca en las relaciones factuales y visibles entre distintas literaturas, incluyendo la influencia, la recepción, la fuente, el intercambio... Sin embargo, este tipo de estudio comparativo podría circunscribirse a la investigación positivista de la historia de las comunicaciones literarias internacionales. En ese sentido, René Wellek (1903-1995) en su “The Crisis of Comparative literature” del II Congreso de la Asociación Internacional de Literatura Comparada (1958), señaló unas cuestiones sobre los estudios que se limitaban a las influencias reales:

El intento de reducir la “literatura comparada” a un estudio del “comercio exterior” de literaturas es sin duda desafortunado. La literatura comparada sería, con respecto al sujeto, un grupo incoherente de fragmentos inconexos: una red de relaciones constantemente interrumpidas y separadas de conjuntos significativos. El *comparatiste* que *comparatiste* en el sentido estricto podría estudiar solo fuentes e influencias, causas y efectos, e incluso se vería impedido de investigar una sola obra de arte en su totalidad, ya que ninguna obra puede reducirse por completo a influencias extranjeras o considerarse como un punto radiante de influencia solo

---

<sup>10</sup> Texto original: L'objet de la littérature comparée, nous l'avons déjà indiqué, est essentiellement d'étudier les œuvres des diverses littératures dans leurs rapports les unes avec les autres.

hacia los países extranjeros.<sup>11</sup> (2009, p. 163)

En cierta medida, dicha conferencia de Wellek implica la inauguración de la hora americana<sup>12</sup>. Luego, los estudiosos de la llamada “escuela americana” se esforzaron en ampliar las fronteras de los estudios comparativos en materia literaria. Por ejemplo, en 1961 Henry H. H. Remak (1916-2009) definió así la literatura comparada:

La Literatura Comparada es el estudio de la literatura más allá de los confines de un país en particular, y el estudio de las relaciones, por un lado, entre la literatura y, otras áreas de conocimiento y creencias, como las artes (por ejemplo, la pintura, la escultura, la arquitectura, la música) y por otro como la filosofía, la historia, las ciencias sociales, la religión, etc. En resumen, es la comparación de una literatura con otra u otras, y la comparación de la literatura con otras esferas de la expresión humana.<sup>13</sup> (1971, p. 1)

En suma, se señalan con claridad sus características transnacionales e interdisciplinarias y se ofrece una metodología de partida. A juzgar por las opiniones de Remak, la comparabilidad entre autores y sus obras no depende de si una influyó o no en la otra (p. 3) de forma directa. Por consiguiente sería posible elaborar estudios de paralelismos literarios, con independencia de la existencia o no de relaciones factuales, en la búsqueda de la universalidad entre distintas literaturas o culturas. La perspectiva paralela y universal ofrece

---

<sup>11</sup> Texto original: The attempt to narrow “comparative literature” to a study of the “foreign trade” of literatures is surely unfortunate. Comparative literature would be, in subject matter, an incoherent group of un related fragments: a network of relations which are constantly interrupted and broken off from meaningful wholes. The *comparatiste* qua *comparatiste* in this narrow sense could study only sources and influences, causes and effects, and would be even prevented from investigating a single work of art in its totality as no work can be reduces entirely to foreign influences or considered as a radiating point of influence only toward foreign countries.

<sup>12</sup> Guillén prefería hablar de la “hora” en vez de la “escuela” (1985, p. 66) en su libro *Entre lo uno y lo diverso: Introducción a la literatura comparada*.

<sup>13</sup> Texto original: Comparative Literature is the study of literature beyond the confines of one particular country, and the study of the relationships between literature on the one hand and other areas of knowledge and belief, such as the arts (e.g., painting, sculpture, architecture, music), philosophy, history, the social sciences, religion, etc., on the other. In brief, it is the comparison of one literature with another or others, and the comparison of literature with other spheres of human expression.

más posibilidades y frutos en el campo de la literatura comparada, integrada con el concepto de la literatura mundial. Según David Damrosch (n.1953),

Una característica crucial de la literatura mundial es que siempre se resuelve en una variedad de mundos. Estos mundos diferentes varían según la época, la región y el prestigio cultural, y las obras que nos llegan de estos mundos variados pueden, a su vez, leerse de diversas maneras.<sup>14</sup> (2003, p. 9)

El mismo autor añadió: “La apertura de tantas ventanas a épocas y lugares tan variados ha impulsado la enorme expansión del campo de la literatura mundial en años recientes”<sup>15</sup> (p. 10).

Así pues, durante las últimas décadas, se han desarrollado estudios transculturales o multiculturales, que incluyen investigaciones literarias sobre paralelismos de obras de civilizaciones tan diferentes como la Oriental y la Occidental. “Hasta ahora ha descollado la atención prestada a la China y al Japón —con especial intensidad a la literatura china, tan antigua, tan rica y al propio tiempo casi totalmente independiente (en mucho mayor grado que la árabe), a lo largo de tantos siglos, de influjos y contactos extranjeros” (Guillén, 1985, p. 29). Aunque “Entre los adelantados hoy por hoy de la Literatura Comparada, quienes cultivan desde hace años estos ‘estudios de Este/Oeste’ son probablemente los más audaces, sobre todo desde un punto de vista teórico” (pp. 28-29), tal tipo de estudio forma una nueva visión de esta disciplina y amplía el alcance de dichas investigaciones. A la vez, han surgido estudios sobre poética comparada entre distintas literaturas.

Aún más, desde los años setenta del siglo XX, ha surgido la “escuela china” de la literatura comparada, cuya característica principal consiste en la transculturalidad (Yang, 2002, p. 196). Los académicos chinos se han nutrido de los dos estadios anteriores del desarrollo de la literatura comparada, buscando, por una parte, las relaciones factuales de la

---

<sup>14</sup> Texto original: A crucial feature of world literature is that it resolves always into a *variety* of worlds. These different worlds vary by era, region, and cultural prestige, and the works that come to us from these varied worlds can in turn be read in a variety of ways.

<sup>15</sup> Texto original: The opening of so many windows into such varied times and places has driven the enormous expansion of the field of world literature in recent years.



literatura china con otras y, por otra parte, estudiando los fenómenos literarios supranacionales y transculturales sin contactos directos. Una metodología principal de la escuela china consiste en “la aplicación de la teoría occidental a los textos chinos” (St. André, 2003, p. 294). Debido a la relativa carencia de tecnicismos en chino respecto a la teoría de la literatura comparada, muchos investigadores y críticos chinos prefieren hacer uso de las teorías literarias occidentales en la interpretación de obras chinas. “Ya que existe una heterogeneidad manifiesta entre distintas culturas y civilizaciones, el encuentro de diferentes palabras podría producir cierta variación en la interpretación de las mismas” (Cao y Zeng, 2018, pp. 28-29). De ahí que algunos enfoques y estudios sean discutibles, si bien tal visión transcultural ha ofrecido nuevas posibilidades en el campo de la literatura comparada. Además de esto, en los últimos años, los estudios relativos a la literatura comparada se han ido complementando con las ideas del feminismo y del poscolonialismo entre otras.

Tras una mirada retrospectiva a la evolución de esta disciplina, se pueden observar unas características de estos estudios dentro del actual marco teórico: supranacional o internacional, interdisciplinario o multidisciplinario, transcultural o intercultural. Según la breve definición propuesta por Alfred Owen Aldrige (1915-2005), “la literatura comparada puede considerarse el estudio de cualquier fenómeno literario desde la perspectiva de más de una literatura nacional o en conjunción con otra disciplina intelectual o incluso varias”<sup>16</sup> (1969, p. 1).

La elaboración de esta tesis se basará en la teoría de la literatura comparada, desde la perspectiva paralela y transcultural, porque no hay pruebas que justifiquen la existencia de influencias o contactos directos entre los *Sanyan* de Feng Menglong y las *Novelas ejemplares* de Cervantes. Debido a las grandes disparidades culturales y a los pocos contactos literarios entre China y España en los siglos XVI y XVII, las afinidades y los paralelismos de ambas colecciones de novelas cortas resultarán más llamativos y dignos de ser estudiados. No obstante, “Los estudios de influencia pueden ser criticados por la excesiva dependencia de características y obras menores, y los estudios de afinidad pueden ser

---

<sup>16</sup> Texto original: Briefly defines, comparative literature can be considered the study of any literary phenomenon from the perspective of more than one national literature or in conjunction with another intellectual discipline or even several.

criticados por confiar demasiado en el subjetivismo y en el impresionismo”<sup>17</sup> (Aldrige, 1969, p. 5). En virtud de los riesgos y de las ambigüedades posibles en los estudios de los fenómenos paralelos, nos hace falta tener en consideración los respectivos contextos históricos y culturales en los cuales se produjeron ambas obras y enmarcarlas en el desarrollo y las teorías de la novela corta en las literaturas china y española. Asimismo, el análisis de los paralelismos en el contenido y en la forma, debería ser pormenorizado y basado en una cantidad adecuada de citas de los textos originales de las novelas. Por ende, la tesis no se limita al estudio comparativo de dos obras literarias, sino que guarda relación con las otras tres disciplinas de los estudios literarios: la teoría de la literatura, la crítica literaria y la historia literaria.

Aparte de la perspectiva supranacional y transcultural, se aportarán evidencias sobre la interdisciplinaridad de nuestra investigación mediante referencias a la historia y a las disciplinas relacionadas con las ciencias sociales, incluyendo la economía y el derecho. Se utilizarán ciertas materias sociohistóricas para que se puedan interpretar los hechos en la diégesis y analizar los motivos y las finalidades posibles de los autores.

Primero, las afinidades tematólogicas en las *Ejemplares* y en los *Sanyan* tienen mucho que ver con el estudio transnacional y multicultural, que es una visión que consideramos clave en este estudio comparativo.

Segundo, el análisis hermenéutico de argumentos de las novelas se vinculará a veces con materias y documentos pertenecientes a otros campos y a otras disciplinas, como las leyes, los registros históricos, las topografías...

Tercero, se enmarcarán ambas obras en la historia de su propia literatura ofreciendo así una visión diacrónica y sincrónica: no solo se realizará un recorrido por la historia y la evolución del género literario de la novela corta, sino que también se delineará un panorama de las teorías de la novela española y china en el período que aquí es objeto.

De acuerdo con lo dicho, intentaremos descubrir rasgos comunes y semejanzas en las *Novelas ejemplares* y los *Sanyan*, dos colecciones de novelas cortas que se englobarían en

---

<sup>17</sup> Texto original: Influence studies may be criticized for depending too much on minor characteristics and minor works, and affinity studies may be criticized for relying too greatly upon subjectivism and impressionism.

la *Weltliteratur* de los siglos XVI y XVII, ya que se produjeron casi de forma simultánea en China y España.

## **Cuestiones sobre el análisis de las obras**

Cabe reiterar que el enfoque de nuestro trabajo se basará en el análisis textual de dos colecciones de novelas cortas desde una perspectiva comparativa. Es decir, cada una de las dos se estudiará en su conjunto, a fin de extraer más adelante rasgos comunes de los relatos que conforman cada compilación. Así que el trabajo no solo contará con un número considerable de citas del texto original de las *Novelas ejemplares* y de los *Sanyan*, sino que también se llevará a cabo un análisis o interpretación hermenéutica. Los fragmentos citados de dichas novelas cortas nos darán a conocer más detalles, a modo de pruebas para justificar los paralelismos de ambas obras en lo referido a los sucesos narrados o los modos de contar historias.

La primera parte de la tesis trata de la tematología desde un punto de vista supranacional. Hemos seleccionado “el amor y el matrimonio” y “el desplazamiento” —dos temas principales que aparecen con mucha frecuencia en ambas obras— para clasificar los paralelismos y las coincidencias argumentales. En comparación con las interpretaciones elaboradas a nivel general, el análisis de los dos temas paralelos será pormenorizado a su vez en varios subtemas.

En cuanto a las tramas vinculadas con el amor y el matrimonio, las observaciones de los siguientes aspectos podrían revelar las costumbres sociales de aquella época y la inclinación al amor platónico de ambos autores: esfuerzos por conseguir el amor, la castidad, las condiciones del matrimonio, la vida marital y la cuestión de la sexualidad.

Con respecto al tema de los viajes, las narraciones referidas a estos se dividen en distintos grupos, en los cuales se pueden contemplar los comportamientos y la psicología de los viajeros.

En la segunda parte, la investigación sobre formas de relatar las historias en las dos

colecciones requerirá el apoyo de una lectura detallada y el correspondiente análisis textual de los recursos narrativos. Aunque la última parte tiene más que ver con las teorías literarias y las materias sociohistóricas e ideológicas, una cantidad adecuada de pruebas extraídas de las propias novelas podrán justificar en cierto grado la tendencia ejemplarizante y moral de las *Ejemplares* y de los *Sanyan*. En tal sentido, el análisis de texto formará parte importante de todo el proceso de investigación de esta tesis.

## **Cuestiones relacionadas con la traducción**

Además del gran número de citas que se han de realizar del texto original de los *Sanyan*, en nuestro estudio sacaremos a colación no pocas referencias a otras disciplinas, como la historia, la filosofía, el derecho, entre otras, para referirnos a los contextos sociales y culturales de la producción de los relatos. A fin de facilitar la lectura y la comprensión de la presente investigación, se hace necesario trasladar una buena cantidad de citas del chino al castellano, que habrá de ser un trabajo complicado y considerable.

Según Claudio Guillén (1985), “Traducir es introducir. Traducir es trasladar verbalmente, de un espacio a otro, no solo textos sino muestras, miembros, cosas, retazos de culturas dispares. Se trata de una acción, una iniciativa cultural, tan innovadora como cualquier otra, en lo que se refiere al público receptor” (p. 395). Dicho de otro modo, “la difusión de la cultura” es una de las ventajas de la traducción (García Yebra, 1994, p. 270). Es obvio que la tarea de traducir algunos fragmentos de los *Sanyan* y diversos documentos pertenecientes a la China antigua y premoderna requiere en gran medida introducir la literatura y la cultura de este país de Asia Oriental al mundo hispanohablante. Debido a las enormes diferencias entre el chino y el castellano, así como entre la cultura china y la europea, el trabajo de traducir mucho más difícil que la traslación entre lenguas románicas. En lo concerniente al contenido y al estilo de los textos a traducir, algunos de ellos se escribieron en chino clásico literario, que se diferencia mucho del chino moderno. Entre estos encontramos documentos de filosofía china tradicional, archivos de la historiografía oficial

y referencias extraídas de varias obras literarias antiguas. Otra parte de nuestro esfuerzo traductor, se centrará en los varios segmentos de los *Sanyan* y piezas de escritores coetáneos; no será fácil de verter al español.

A pesar de que las citas de los *Sanyan* se escriben en la lengua vernácula de los siglos XVI y XVII, aunque sean más inteligibles que los documentos antiguos en chino clásico literario, existe todavía una “distancia cultural, geográfica y cronológica” (Rovira y Fustegueres, 2000, p. 99). Asimismo, las expresiones figuradas o metafóricas, como nombres propios de títulos de cargos dentro del sistema burocrático, nombres de oficios, alusiones literarias y muchas otras, suponen un obstáculo no menor durante la traducción.

De acuerdo con Valentín García Yebra (1917-2010), “no es posible la traducción perfecta” (1994, p. 388). Así que nos hace falta determinar una norma de traducción para este estudio. Cabe indicar que la finalidad principal de traducir los textos chinos consiste en apoyar el análisis textual y aportar datos sociohistóricos y culturales. En ese marco, la función fundamental de la traducción debería ser transmitir información relativamente completa y evitar una posible ambigüedad causada por las diferencias entre culturas. Con respecto a los términos característicos de la cultura tradicional china, procuraremos buscar algunos vocablos que tengan sentido semejante o aportar una breve definición para que los lectores puedan comprender el significado. De hecho, nuestra traducción debería basarse en la equivalencia, considerada “esencial e imprescindible” (p. 381). Al mismo tiempo, hay que tener en cuenta la adecuación que garantice la comprensibilidad de los textos traducidos al español. Tomando una vez más lo dicho por García Yebra: “En los escritos que han de traducirse hay que distinguir dos cosas: el sentido o pensamiento, *lo que se dice*, y la elocución o *modo de decirlo*” (p. 390).

Puesto que existe un gran abismo entre el chino y el castellano, es bastante difícil conservar el estilo lingüístico de la lengua original en la versión a la lengua terminal. Por ejemplo, los títulos de los *Sanyan* no solo resumen el argumento principal de los propios relatos, sino que se muestran en forma de frases paralelas emparejadas según la métrica. En efecto, nuestra traducción de los mismos al español solo podrá llegar a realizar la función equivalente a un simple extracto argumental. Sin duda, es complicada la opción entre la

domesticación y la extranjerización y resulta difícil conseguir un equilibrio entre ambas perspectivas.

En definitiva, en el caso de esta tesis, la traducción de los textos chinos sirve sobre todo para transmitir el sentido, o sea, lo que se dice, en base a conservar la mayor información original posible, en tanto en cuanto sean comprensibles para los hispanohablantes. Esta norma se aplicará a todas las traducciones incluidas en la tesis, independientemente de la lengua original de las citas.

En resumen, este estudio, en esencia cualitativo, que constata los paralelismos entre las *Novelas ejemplares* y los *Sanyan*, se elaborará basándonos en las teorías de la literatura comparada y de la literatura mundial, con el objeto de subrayar la ejemplaridad de ambas obras desde dimensiones utilitarias y morales. Por añadidura, de vez en cuando, aportaremos algunas estadísticas sencillas de argumentos, traducciones de los títulos del chino al español, recursos narrativos y otros datos a fin de una mejor comprensión y valoración de este trabajo.

## NOTAS ACLARATORIAS SOBRE LA TESIS

Dado que se trata de un enfoque transcultural, supranacional e interdisciplinario, basado en las teorías de los estudios literarios, se menciona una gran cantidad de textos originales de los *Sanyan* y las *Novelas ejemplares*, materias sociohistóricas, resultados académicos antecedentes, teorías filosóficas, así como términos culturales específicos. Las citas se escriben en distintos idiomas como el castellano, el chino, el inglés, entre otros. Cabe destacar que una buena parte de los documentos datan de los siglos XVI y XVII e incluso de épocas más antiguas. Las lenguas utilizadas se diferencian de las que hablamos hoy en día. Por este motivo, cabe aclarar ciertas normas adoptadas en la elaboración de este trabajo:

1. Se mantiene siempre la ortografía o la forma original de los textos en el castellano, aunque no sea modernizada.
2. Se utilizan caracteres chinos simplificados, salvo en las citas que originalmente utilicen caracteres chinos tradicionales.
3. En la mayoría de los casos, se reproduce el texto original de las citas a pie de página, dado que estos son de difícil traducción y tendrían como resultado una lectura más pesada.
4. Todas las citas en chino han sido traducidas al español por la autora de esta tesis, a menos que se indique la existencia de una traducción por otro autor.
5. Se respeta la puntuación china tal y como aparece en las citas de texto original en chino.
6. En la primera mención de los títulos de las obras en chino, estos aparecerán en formato completo, incluyendo la transcripción fonética en *pinyin*, los caracteres chinos y la traducción en castellano (en corchetes).
7. Se utiliza el siguiente sistema para hacer referencia a los términos específicos chinos: la transliteración romanizada en cursiva, seguida entre paréntesis del vocablo original en chino y de la transcripción en el sistema fonético *pinyin* y entre comillas la traducción en castellano.
8. Para facilitar la lectura de los títulos largos de los *Sanyan*, que hayan sido mencionados

en su formato completo, las siguientes menciones se simplificarán en la abreviatura de la traducción castellana seguida de un código. Se aporta una lista completa de todos los títulos de los *Sanyan* como Anexo I, con una referencia numérica.

9. Con respecto a la onomástica china, se escribe el apellido primero y el nombre después en el cuerpo de la tesis.
10. En cuanto a los nombres de personas y de lugares y a algunos términos conocidos de la cultura china, se utiliza la traducción habitual en castellano, tales como Confucio, Mencio, Kublai Kan, Pekín, Shanghái, *yurchen*, *I Ching*, etc.
11. Se aportan datos breves de la cronología de emperadores de los Ming en el Anexo III y una lista de las dinastías de la historia china en el Anexo IV como referencia.



## ESTADO DE LA CUESTIÓN

Procederemos en este punto a llevar a cabo una revisión de la literatura relacionada con nuestro tema de investigación. De este modo será posible delinear un panorama del estado de la cuestión y focalizar el objeto de estudio. En el caso del análisis de las afinidades entre las *Novelas ejemplares* y los *Sanyan*, una revisión de literatura relativamente completa arrojará no solo resultados conseguidos pertinentes a la perspectiva comparativa, sino también los antecedentes más sobresalientes sobre ambas obras en sus respectivos contextos culturales y académicos. De esta manera, el estado de la cuestión podría apuntalar el valor del enfoque y hacernos descubrir ciertas lagunas existentes, tanto en el campo de la literatura comparada como en el estudio de la literatura universal.

### Traducciones de las *Novelas ejemplares* y de los *Sanyan*

Ante todo, el estudio de las traducciones de ambas obras es un buen punto de partida para investigar la difusión y la aceptación de cada obra literaria en el otro país.

Las *Novelas ejemplares* escritas por Cervantes tienen tres versiones principales en chino mandarín. La primera se publicó en Shanghái *Cheng'e yangshan gushi ji* 惩恶扬善故事集 traducido por Zhu Rong (祝融) en el año 1958<sup>18</sup>. Es una traducción elaborada sobre la base de la edición inglesa del año 1908, *The exemplary novels of Miguel de Cervantes Saavedra*, realizada por Walter Keating Kelly. Esta versión china comprende cinco de los doce relatos de la traducción en inglés: *La ilustre fregona*, *La gitana*, *El amante liberal*, *El celoso extremeño* y *El licenciado Vidriera*. El título chino significa literalmente “Colección de cuentos de castigar la maldad y elogiar la bondad”. En el breve sumario

---

<sup>18</sup> Cervantes, M. (1958). *Cheng'e yangshan gushi ji* 惩恶扬善故事集 [Novelas ejemplares] (Zhu Rong, Trad.). Shanghái: Xinwenyi chubanshe. “Zhu Rong” debería ser el seudónimo de Zhu Qingying (祝庆英, 1930-1997), traductora china.

añadido, se consideran las novelas seleccionadas como “ejemplos excelentes de novela realista” (Cervantes, 1958, p. v). En el año 1992, apareció la primera traducción completa de las *Novelas ejemplares* publicada en Chongqing (重庆), *Saiwantisi xunjie xiaoshuo ji* 塞万提斯训诫小说集<sup>19</sup>, refiriéndose a “Colección de novelas de amonestación y advertencia de Cervantes”. Esta versión, que fue traducida directamente del español al chino por ciertos traductores chinos y dirigida por Chen Kaixian (陈凯先) y Tu Mengchao (屠孟超, n.1935), contiene las doce novelas cortas cervantinas. Cabe mencionar que Chen Zhongyi (陈众议, n.1957), un experto chino en la investigación de la literatura española, editó *Saiwantisi jingxuan ji* 塞万提斯精选集 [Selección de obras cervantinas] en 2010<sup>20</sup>, incluyendo los cinco cuentos de la versión de Chen Kaixian y Tu Mengchao: *El celoso extremeño*, *La ilustre fregona*, *Las dos doncellas*, *La señora Cornelia* y *El casamiento engañoso*. En 1996, se publicó otra traducción completa de las *Novelas ejemplares* en Pekín, *Jingshi dianfan xiaoshuo ji* 警世典范小说集 [Novelas ejemplares para advertir al mundo]<sup>21</sup>. Es el volumen V de las *Obras completas* organizadas por la reputada Editorial de la literatura del pueblo (人民文学出版社), que consta de las doce novelas y un cuento añadido *La tía fingida* del que hoy en día queda por discutir su autoría. Zhang Yunyi (张云义) llevó a cabo la versión remitiéndose principalmente a la edición de la editorial Atlas de Madrid en 1944 y la cotejó consultando las *Obras completas* publicadas en 1986 por Aguilar en Madrid (Recopilación, estudio preliminar, prólogos y notas por Ángel Valbuena Prat). Se publicaron de nuevo las *Obras completas* en 2018, incluyendo las *Novelas ejemplares* traducidas por Zhang.

*Kangkai de qingren* 慷慨的情人 publicada por la Editorial de Lijiang (漓江出版社) en el año 1989 se tradujo con el título de *El amante liberal*.<sup>22</sup> Zhang Yunyi seleccionó y realizó la traducción de ocho de las *Novelas ejemplares*: *La gitanilla*, *El amante liberal*, *El licenciado Vidriera*, *La fuerza de la sangre*, *El celoso extremeño*, *Las dos doncellas*, *La*

---

<sup>19</sup> Cervantes, M. (1992). *Saiwantisi xunjie xiaoshuo ji* 塞万提斯训诫小说集 [Novelas ejemplares] (K. Chen, y M. Tu, Trads.). Chongqing: Chongqing chubanshe.

<sup>20</sup> Cervantes, M. (2010). *Saiwantisi jingxuan ji* 塞万提斯精选集 [Selección de obras cervantinas] (Z. Chen, Ed.). Jinan: Shangdong wenyi chubanshe.

<sup>21</sup> Cervantes, M. (1996). *Jingshi dianfan xiaoshuo ji* 警世典范小说集 [Novelas ejemplares] (Y. Zhang, Trad.). Pekín: Renmin wenxue chubanshe.

<sup>22</sup> Cervantes, M. (1989). *Kangkai de qingren* 慷慨的情人 [El amante liberal] (Y. Zhang, Trad.). Lijiang: Lijiang chubanshe.

*señora Cornelia* y *La española inglesa*. Esta edición traducida por Zhang constituye el fundamento de la colección completa de 1996. Y la misma editorial publicó *Jipusai Guniang* 吉普赛姑娘 [La gitanilla] en 1994, también traducida por Zhang<sup>23</sup>.

Además, en el año 2001 se publicó *Saiwantisi jingdian xiaoshuo* 塞万提斯经典小说 [Novelas clásicas de Cervantes] en Yanji (延吉), traducido por Ren Jihu (任继虎),<sup>24</sup> conteniendo once novelas, excepto *El coloquio de los perros*. Esta versión se reprodujo en 2005 por otra editorial sin incluir *La fuerza de la sangre*.<sup>25</sup> Debido a la escasa calidad de dicha traducción plagada de errores y problemas varios, no la tendremos en consideración generalmente en la investigación.

En resumen, existe una limitada cantidad de traducciones completas en chino de las *Novelas ejemplares*, especialmente en comparación con el *Quijote* del mismo escritor; a la vez, las dos ediciones completas se publicaron en los años noventa del siglo pasado y por el momento, no ha aparecido una nueva versión en el presente siglo.

En lo concerniente a la traducción de los *Sanyan* en el mundo hispanohablante, todavía no ha aparecido una versión completa. En realidad, la traducción de las historias sueltas es limitada y escasa. Por ejemplo, encontramos dos cuentos de los *Sanyan* en una antología seleccionada por la escritora y traductora Hwang Ma Ce (黄玛赛, Marcela de Juan, 1905-1981), *Cuentos chinos de tradición antigua* publicada en 1948<sup>26</sup>: uno es *Enlace inesperado del bachiller Tsien* (*Qian xiucui cuozhan fenghuang chou* 钱秀才错占凤凰俦 [El letrado Qian consigue un matrimonio feliz por equivocación] [III.7]) de la obra *Xingshi hengyan* 醒世恒言 [Palabras perdurables para despertar al mundo] y otro, *El tesoro perdido* (*Du Shiniang nuchen baibaixiang* 杜十娘怒沉百宝箱 [Du la Décima tira al río con furia el cofre lleno de tesoros] [II.32]) del *Jingshi tongyan* 警世通言 [Palabras exotéricas para

---

<sup>23</sup> Cervantes, M. (1994). *Jipusai Guniang* 吉普赛姑娘 [La gitanilla] (Y. Zhang, Trad.). Lijiang: Lijiang chubanshe.

<sup>24</sup> Cervantes, M. (2001). *Saiwantisi jingdian xiaoshuo* 塞万提斯经典小说 [Novelas clásicas de Cervantes] (J. Ren, Trad.). Yanji: Yanbian renmin chubanshe.

<sup>25</sup> Cervantes, M. (2005). *Saiwantisi jingdian xiaoshuo* 塞万提斯经典小说 [Novelas clásicas de Cervantes] (J. Ren, Trad.). Changchun: Jilin sheying chubanshe.

<sup>26</sup> Véase Hwang, M. (1948). *Cuentos chinos de tradición antigua*. Buenos Aires: Espasa-Calpe. Hwang Ma Ce fue escritora y traductora, nacida en La Habana. Su padre era diplomático chino y madre belga de ascendencia española.

advertir al mundo]. Aunque en dicha versión señala que los dos cuentos fueron seleccionados de la otra recopilación, *Jingu qiguan* 今古奇观 [Fenómenos prodigiosos modernos y antiguos]<sup>27</sup>, las dos historias son iguales que los cuentos de Feng Menglong a pesar de algunas pequeñas diferencias. En el año 1983, se publicó un libro titulado *Cuentos amorosos chinos clásicos del siglo XVII*, traducido de la versión inglesa *Eastern shame girl*<sup>28</sup>, pero “el autor de la selección y la traducción de estos cuentos es anónimo” (Arbillaga, 2003, p. 45). Consta de seis cuentos que tratan el amor o la sexualidad, seleccionados o adaptados de los *Sanyan*, como *Du la Décima tira al río con furia el cofre lleno de tesoros* (II.32), *Wu Yanei linzhou fuyue* 吴衙内邻舟赴约 [El señorito Wu acude a la cita clandestina y va de su barco al de su amada, que están al lado uno del otro] (III.28), *Nao Fanlou duoqing Zhou Shengxian* 闹樊楼多情周胜仙 [Zhou Shengxian, la doncella enamorada, causa alboroto en el mesón Fanlou] (III.14), *Qiao taishou luandian yuanyang pu* 乔太守乱点鸳鸯谱 [El corregidor Qiao desbarata los desposorios contraídos a su gusto] (III.8), entre otros. En el mismo año, un cuento *Wang Xinzhi yisi jiu quanjia* 汪信之一死救全家 (I.39), traducido del chino por John Page con el título “Cómo Wang Xinzhi con su muerte salvó a toda la familia”, se publicó en la revista *Estudios de Asia y África* (vol.18, núm. 2 y 3)<sup>29</sup>.

Cabe destacar que algunos cuentos de los *Sanyan* se traducen tanto al castellano como al catalán. En el año 2002 la Universitat Autònoma de Barcelona publicó *Sanyan: Una tria*, elaborada por Sara Rovira-Esteva y Sílvia Fustegueres i Rosich del chino directamente al catalán. Dicha colección contiene dos cuentos muy famosos de los *Sanyan*: *En Jiang Xingge retroba la seva camisa de perles* (蒋兴哥重会珍珠衫) y *Du la Desena s’enuitja i llença a l’aigua el cofre dels mil tresors* (杜十娘怒沉百宝箱). Junto con los cuentos, se presenta una breve introducción sobre el autor Feng Menglong, el contexto histórico, los problemas

<sup>27</sup> *Jingu qiguan* es una antología popular de cuentos vernáculos recopilada por Baoweng laoren (抱瓮老人, “Anciano abarcando el cántaro”) de la dinastía Ming. Seleccionó y enmendó cuarenta relatos de los *Sanyan Erpai* (en total dos ciento cuentos).

<sup>28</sup> Anónimo. (1983). *Cuentos amorosos chinos. Clásicos del siglo XVII*. Barcelona: Teorema. Véase la versión inglesa: Anónimo. (1929). *Eastern shame girl* (G. Soulié de Morant, Trad.). New York: Privately Printed. Dicho libro, traducido del francés, abarca seis historias: *Eastern Shame Girl*, *The Wedding of Ya-Nei*, *A Strange Destiny*, *The Error of the Embroidered Slipper*, *The Counterfeit Old Woman*, *The Monastery of the Esteemed-Lotus* y *A Complicated Marriage*.

<sup>29</sup> Feng, M. (1983). Cómo Wang Xinzhi con su muerte salvó a toda la familia. I (J. Page, Trad.). *Estudios de Asia y África*, 18 (2), 268-286; y 18 (3), 477-498.

hallados en el proceso de traducción y la forma peculiar de la llamada novela *huaben* (话本, *huàběn*), etc. En el proceso de investigación, podemos consultar esta versión gracias a las similitudes entre el castellano y el catalán.

En virtud de lo indicado, es necesario explicar algunas razones de la carencia de traducciones de los *Sanyan* al español. En primer lugar, los relatos son redactados en el lenguaje vernáculo utilizado en la época premoderna, que es diferente del chino moderno originado tras el Movimiento de la Nueva Cultura (新文化运动)<sup>30</sup>. Además, en cada historia hay una gran cantidad de versos en el lenguaje clásico literario. Por lo tanto, el trabajo de traducir exige que el traductor domine no solo el chino moderno sino también el clásico. En segundo lugar, puesto que los *Sanyan* reflejan varios aspectos de la vida social de la dinastía Ming (1368-1644) y de períodos anteriores, aparecen muchos términos específicos en el texto original, como nombres geográficos, cargos en el gobierno, costumbres tradicionales, expresiones religiosas, expresiones figuradas y otros, que serían obstáculos, o sea, un reto en el proceso de trasladarlas al castellano.

Por su parte, la falta de traducción puede indicar en cierto grado el gran vacío existente en los estudios de los *Sanyan* en el mundo hispanohablante y, por consiguiente, esta obra necesitaría más estudio, lectura e investigación, particularmente en comparación con los resultados obtenidos en los países anglófonos. Se publicó una versión completa de los tres volúmenes de los *Sanyan* traducida al inglés por Shuhui Yang and Yunqin Yang desde el año 2000 hasta el 2014<sup>31</sup>. Dicha versión completa puede ser un recurso para consultar durante el proceso de investigación. Por otra parte, debido a la escasez de traducciones de los *Sanyan*, es obligatorio dedicar mucho tiempo y esfuerzo a la traducción al español en el presente enfoque para realizar el análisis textual y justificar la comparabilidad con las *Novelas*

---

<sup>30</sup> Fue un movimiento en China durante las primeras décadas del siglo XX con el objeto de realizar la democracia y la ciencia. Sirvió de una ilustración contra las ideas clásicas y rígidas por medio de importar los pensamientos occidentales, refiriendo a distintos aspectos: la literatura, la política, la filosofía, etc.

<sup>31</sup> Feng, M. (2000). *Stories Old and New* (S. Yang, e Y. Yang, Trads.). Seattle: University of Washington Press.

Feng, M. (2005). *Stories to Caution the World* (S. Yang, e Y. Yang, Trads.). Seattle: University of Washington Press.

Feng, M. (2014). *Stories to Awaken the World* (S. Yang, e Y. Yang, Trads.). Seattle: University of Washington Press.

*ejemplares*.

En conclusión, el estado de traducción de ambas obras al otro idioma, en especial la versión española de los *Sanyan*, demuestra un cierto “vacío” en el conocimiento y la investigación desde la perspectiva de la literatura universal y comparada, teniendo en cuenta su innegable relevancia en el desarrollo de la novela corta de los respectivos países.

### **Estudios comparativos entre los *Sanyan* y las *Novelas ejemplares***

En realidad, en cuanto a la comparación entre estas dos obras se han conseguido resultados académicos limitados. Yasushi Ōki (大木康), profesor de la Universidad de Tokio, al inicio de su artículo “Literature of the Sixteenth and Seventeenth Century World” (2017), señala que Cervantes y Feng Menglong fueron coetáneos: “A lo mejor no sorprende descubrir que Feng Menglong (馮夢龍, 1574-1646) y Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616) consiguieron sus éxitos literarios más o menos al mismo tiempo”<sup>32</sup> (p. 178).

Este texto se enfoca principalmente en los fenómenos literarios semejantes entre la literatura europea y la de Asia Oriental en los siglos XVI y XVII. Tras introducir la tendencia de novela vernácula de la dinastía Ming, se elabora una breve comparación entre *Jiang Xingge chonghui zhenzhu shan* 蒋兴哥重会珍珠衫 [Jiang Xingge reencuentra la camisa de perlas] (I.1), el primer cuento de las *Yushi mingyan* 喻世明言 [Palabras juiciosas para ilustrar al mundo] y de los *Sanyan*, y *Jealous Extremaduran* (*El celoso extremeño*) de Cervantes. En base a los argumentos de los dos relatos, el estudioso desmenuza ambos textos y los divide en varias secciones a fin de analizar el enfoque compartido por los autores, como la transformación de la actitud de las mujeres castas, que se convierten en adúlteras, para llegar a la conclusión general que, según el autor, a ambos escritores les interesa: el estado mental del ser humano. Aunque dicho artículo lleva a cabo un breve análisis entre los textos

---

<sup>32</sup> Texto original: It may surprise us to be reminded that Feng Menglong (馮夢龍, 1574-1646) and Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616) achieved their literary accomplishments during roughly the same period.

de Cervantes y Feng Menglong, interpreta estas dos obras desde un nuevo punto de vista comparativo, justificando ciertas afinidades y la factibilidad de una lectura comparativa más detallada. En consecuencia, podemos no solo profundizar en la comparación entre los cuentos sueltos sobre la base establecida por dicho artículo, sino también emprender un estudio comparativo a nivel general entre los *Sanyan* y las *Novelas ejemplares*, tratando cada colección como un conjunto.

A pesar de que existen pocos antecedentes relativos a la comparación sistemática específica entre estas obras literarias, no son nada desdeñables los estudios realizados que adoptan la perspectiva comparativa sobre los *Sanyan* con otras novelas europeas. Dos años después de traducir *Cómo Wang Xinzhi con su muerte salvó a toda la familia* al español, John Page publicó un artículo titulado “Wang Xinzhi<sup>33</sup> y Michael Kolhaas, rebeldes en aras de su propia causa” en la misma revista *Estudios de Asia y África*, en el que realiza una investigación comparativa entre dicho cuento y *Michael Kohlhaas* (1810) del escritor alemán Heinrich von Kleist (1777-1811). Allí expone y argumenta los “sorprendentes paralelismos” (Page, 1985, p. 408) entre ambos cuentos, su desarrollo argumental y equipara la caracterización de los personajes, en particular de los dos protagonistas. Finalmente, llega a esta conclusión: “Wang y Kohlhaas son rebeldes *sui generis* en el sentido social y arquetipos literarios hasta ahora ignorados en la tipología del rebelde” (p. 422). Es, en fin, un trabajo comparativo entre dos cuentos sueltos, profundo y detallado, con una visión del estudio de afinidad de la literatura comparada.

En el contexto académico chino, el *Decamerón* de Giovanni Boccaccio (1313-1375) ha sido una referencia frecuente en los estudios comparativos relativos a los *Sanyan* desde 1980. Debido a los aspectos ideológicos revelados, los *Sanyan Erpai* (三言二拍, *Sānyán Èrpāi*) se denominan el “*Decamerón* de China” en un artículo publicado en 1983, “Zhongguo de *Shiritan*: shilun *Sanyan Erpai* dui zongjiao de pipan 中国的《十日谈》——试论 ‘三言二拍’ 对宗教的批判” [El *Decamerón* de China: sobre la crítica a la religión en los *Sanyan*

---

<sup>33</sup> Wang Xinzhi es protagonista de la novela *Wang Xinzhi yisi jiu quanjia* 汪信之一死救全家 [Wang Xinzhi muere para salvar a toda su familia] (I.39), jefe de un rebelde.

*Erpai*]<sup>34</sup>. En otro artículo, “Dongxifang qimeng wenxue de xianqu: *Sanyan Erpai* he *Shiritan* 东西方启蒙文学的先驱——‘三言’、‘二拍’和《十日谈》” [Los pioneros de la literatura de la Ilustración oriental y occidental: los *Sanyan Erpai* y el *Decamerón*]<sup>35</sup>, las obras se contraponen a fin de indicar las afinidades sociales y literarias entre China (a finales de la dinastía Ming) y Europa (el Renacimiento). Existe una tesis doctoral (2011)<sup>36</sup> donde se realiza una revisión de literatura relativamente completa e interpreta las similitudes entre ambas obras en cuatro aspectos: la doctrina literaria expuesta, el estado intelectual, la percepción de vida y muerte y los fenómenos de la carnavalización. No solo formula una perspectiva comparativa para analizar los *Sanyan* en referencia a obras literarias occidentales, sino que ofrece una bibliografía abundante acerca de este enfoque.

Repasando los resultados típicos obtenidos en el estudio comparativo entre los *Sanyan* y otras obras occidentales, es posible llegar a una conclusión: los antecedentes se limitan a ser unilaterales y superficiales. En concreto, cuando se trata de una obra europea, apenas hacen referencia a documentos y textos en la lengua original o, por lo menos, en inglés. Eso podría dar lugar a una limitación de comprensión y de bibliografía o, incluso una interpretación errónea. A la vez, la comparación suele concentrarse en el principal desarrollo argumental, resultando carente de análisis textual. Por lo tanto, las pruebas presentadas de las similitudes a veces no resultan convincentes. Además, algunos investigadores no tienen en cuenta la complejidad del espíritu de los autores, sino que lo etiquetan de modo simple, lo que podría causar algunas controversias.

Con respecto a las *Novelas ejemplares* bajo la visión de la literatura comparada, se suelen relacionar con frecuencia con el *Decamerón* y otras novelas italianas (obras de Heliodoro, Bandello, Cinthio, etc.). Como una “mina de asuntos dramáticos” y de estilos, la

---

<sup>34</sup> Véase el artículo en B. Hu, y H. Wu (Eds.), *Zhongguo gudian xiaoshuo yishu de sikao* 中国古典小说艺术的思考 [Reflexión sobre el arte de las novelas clásicas chinas] (pp. 3-15). Chongqing: Huaxia chubanshe y Chongqing chubanshe.

<sup>35</sup> Sun, X. (1987). Dongxifang qimeng wenxue de xianqu: *Sanyan Erpai* he *Shiritan* 东西方启蒙文学的先驱——“三言”、“二拍”和《十日谈》 [Los pioneros de la literatura de la Ilustración oriental y occidental: los *Sanyan Erpai* y el *Decamerón*]. *Wenxue pinglun* 文学评论 [Crítica literaria], (4), 112-124.

<sup>36</sup> Guo, X. (2011). *Sanyan yu Shiritan bijiao yanjiu* 《三言》与《十日谈》比较研究 [Estudio comparativo entre los *Sanyan* y el *Decamerón*] (Tesis doctoral). Hebei University, Baoding.



novela italiana ejerció cierta influencia en la novela corta de España, incluida la creación cervantina (Menéndez Pelayo, 1961, pp. 24-36). Aún más, Cervantes se considera como el “Boccaccio español” (Molina, 1913, pp. 135-136) debido al valor y el éxito de sus *Novelas ejemplares*. En tal sentido, se puede encontrar una cierta cantidad de estudios de influencias y de intertextualidad entre el *Decamerón*, incluyendo otras novelas italianas, y la narrativa española áurea. Por ejemplo, algunos filólogos e hispanistas de relevancia han realizado investigaciones sobre la influencia italiana en las *Ejemplares*, como segmentos en *Orígenes de la novela* (1905-1915) de Marcelino Menéndez Pelayo (1856-1912), *Cervantes creador de la novela corta española: introducción a la edición crítica y comentada de las Novelas ejemplares* (1956-1958) de Agustín Amezúa y Mayo (1881-1956) ... Este enfoque de estudio de influencias continúa en el presente siglo, representado por Estelas del “Decameron” en Cervantes y la literatura del Siglo de Oro (2013), un volumen dirigido por Isabel Colón Calderón y David González Ramírez, que trata la relación entre Boccaccio y los escritores áureos, en especial Cervantes.

De aquí, el hecho de que los resultados académicos obtenidos sobre ambas obras se elaboren en dos tipos de enfoque —el del estudio de afinidades y el de influencias— depende de la existencia de contactos literarios. En realidad, la novela corta china y la española se desarrollaron aisladamente durante este período, mientras que las obras italianas se convirtieron en el modelo europeo. Cabe mencionar que el *Decamerón* de Boccaccio sirve como referencia principal en los estudios comparativos enfocados en los *Sanyan* y las *Novelas ejemplares*.

## **Estudios de los *Sanyan***

En el campo académico español, la carencia de estudios sistemáticos indica que los *Sanyan* son todavía un objeto de investigación novedoso que requiere más atención. En efecto, los enfoques no se limitan a la temática literaria, sino que deberían ampliarse a los aspectos sociales y culturales.

El artículo “El *huaben*: la traducció de novel·la xinesa del segle XVII”<sup>37</sup> publicado en 2000, se adjunta como prólogo a *Sanyan: Una tria*, una selección en catalán de dicha obra china. Este texto se divide en dos partes: en la primera sección, se realiza una introducción de dos novelas seleccionadas de los *Sanyan*, incluyendo el contexto histórico de la publicación, la biografía del editor y autor Feng Menglong, etc. Cabe destacar que se presenta el *huaben*, un género peculiar de la novela china de aquella época, poniendo de relieve su origen en el arte acroamático. En la segunda parte, se muestran las dificultades encontradas durante el proceso de traducir los cuentos de *Sanyan*, tales como el equilibrio entre la domesticación y la extranjerización, los términos especiales de la tradición cultural china y las disparidades entre el chino y el catalán. Sobre todo, en el aspecto lingüístico, se enumeran varios ejemplos para clarificar las cuestiones de la traducción con respecto a la sintaxis, las figuras retóricas literarias, el léxico, los símbolos, la mezcla de lengua escrita y oral y la diversidad de géneros y recursos expresivos. En este sentido, la segunda parte no solo explica los obstáculos de la traducción, sino que también expone las características y el estilo lingüístico de los *Sanyan*. Es una presentación relativamente completa de mucho valor que ayuda a los lectores e investigadores a conocer bien la obra y su género. En cuanto al libro *Narrativas chinas. Ficciones y otras formas de no-literatura*, cuenta con un segmento que presenta la biografía de Feng Menglong y los *Sanyan*, admitiendo sus logros en la literatura popular, “Feng eleva a categoría de primer rango la composición literaria de ficción en lengua vulgar”<sup>38</sup> (Relinque Eleta, 2008, p. 91). A la vez, especifica la denominación del género literario de los *Sanyan* como *huaben*, queriendo expresar que “ha sido el más usado para referirse a los relatos breves desde Song hasta Qing” (p. 88) y expone sus características. Es un estudio relevante académico que presta atención a un género particular de la literatura popular premoderna china y a sus éxitos eminentes ofreciendo una visión panorámica de la evolución de las narrativas chinas.

En cuanto al conocimiento de los *Sanyan* en China, es necesario revisar historia de las investigaciones hasta la fecha. La historia académica se puede dividir en dos etapas según el

---

<sup>37</sup> Rovira-Esteva, S., y Fustegueres i Rosich, S. (2000). El *huaben*: la traducció de novel·la xinesa del segle XVII. *Quaderns. Revista de traducció*, (5), 93-109.

<sup>38</sup> Véase el capítulo III, “El nacimiento de los géneros de ficción”, pp. 73-116.

foco de estudio: en la primera fase, el enfoque principal se centró en la biografía de Feng Menglong y en la introducción de los *Sanyan*; en la segunda, se enfocó sobre los pensamientos de Feng Menglong, la temática de sus relatos y otras cuestiones de los textos desde diversos puntos de vista. A causa de la enorme cantidad de documentos consultados, solo resumiremos los documentos más sobresalientes en esta sección. Además, cabe señalar que a menudo se han estudiado los *Sanyan* y los *Erpai* como un conjunto en el campo académico chino, debido a que pertenecen al mismo género narrativo y a sus afinidades temáticas y estilísticas.

On Shionoya (塩谷温, 1878-1962)<sup>39</sup> y Lu Xun (鲁迅, 1881-1936)<sup>40</sup> fueron dos pioneros que mostraron interés por los *Sanyan* y por Feng Menglong desde las primeras décadas del siglo XX. On Shionoya redactó un artículo “Lun Ming zhi xiaoshuo *Sanyan* ji qita 論明之小說‘三言’及其他” [Sobre las novelas *Sanyan* de los Ming y otras]<sup>41</sup> al redescubrir los textos de las tres recopilaciones conservadas en Japón para “exponer la novela de la dinastía Ming con los *Sanyan* en su centro y explorar su origen y sus influencias, en particular en Japón” (1929, p. 490). Tras echar un breve vistazo al origen y el desarrollo de la narrativa china, afirma que Feng Menglong es el recopilador de los *Sanyan* (p. 509), después de verificar los documentos relativos a su biografía y los prólogos de sus obras. Asimismo, presenta las ediciones conocidas de las recopilaciones. Por lo demás, expone varias versiones japonesas de los *Sanyan* que indican la difusión y la influencia hacia Japón. Se adjunta “Song Ming tongsu xiaoshuo chuanliu biao 宋明通俗小說傳流表” [Tabla de la difusión de las novelas vulgares de las dinastías Song y Ming] al final del artículo, mostrando la transformación argumental de algunos cuentos en el proceso de difundir y recopilar, que es un enfoque clave de los estudios de los *Sanyan*.

---

<sup>39</sup> On Shionoya fue un famoso sinólogo japonés, profesor de la Universidad de Tokio e investigador en la literatura china.

<sup>40</sup> Lu Xun (鲁迅, 1881-1936), seudónimo de Zhou Shuren (周树人), fue un eminente intelectual chino, escritor, pensador, crítico literario, traductor, etc. Es considerado como el representante del Movimiento de la Nueva Cultura y la literatura vernácula moderna. Su obra *Kuangren riji* 狂人日记 [Diario de un Loco] publicada en 1918 es la primera breve narrativa en el lenguaje vernáculo en la historia de la literatura moderna china. Además, estudiaba la narrativa antigua y la historia literaria china.

<sup>41</sup> Dicho artículo es el apéndice del libro *Zhongguo wenxue gailun jianghua* 中国文学概论讲话 [Discursos de introducción de la literatura china] de On Shionoya publicado en 1919 en Japón.

En el capítulo XXI de *Zhongguo xiaoshuo shilüe* 中国小说史略 [Breve historia de la novela china]<sup>42</sup>, Lu Xun trata con brevedad los *Sanyan* y su compilador, deduciendo el orden de publicación y dando ejemplos de la historia original de algunos cuentos. A juzgar por sus opiniones, “Las piezas que narran los cuentos relativos a los Ming se refieren a sucesos recientes con descripciones no ficticias de las cosas, actitudes y emociones en la sociedad. Así que son mejores que los cuentos que hablan sobre sucesos acaecidos durante las dinastías Han o Tang”<sup>43</sup> (2006, p. 127). Empero, debido a la carencia de documentos completos en la China de la época, en vez de leer todos los relatos, Lu Xun solo conoció los prólogos e índices.

En 1931, basándose en los resultados de On Shionoya, dos artículos de Rong Zhaozu (容肇祖, 1897-1994) constituyeron el fundamento del estudio sobre Feng Menglong: “Ming Feng Menglong de shengping ji qi zhushu 明馮夢龍的生平及其著述” [Biografía y obras de Feng Menglong de los Ming] y su texto complementario “Ming Feng Menglong de shengping ji qi zhushu xukao 明馮夢龍的生平及其著述续考”<sup>44</sup>. Rong no solo revisa y verifica lo que ya se conocía sobre la biografía del literato, sino que también enumera sus obras pertenecientes a otros géneros literarios. En el mismo año, Sun Kaidi (孙楷第, 1898-1986) publicó el artículo “*Sanyan Erpai yuanliu kao* 三言二拍源流考” [Investigación del origen y desarrollo de los *Sanyan Erpai*]<sup>45</sup>, presentando las ediciones y fuentes de algunos cuentos de dichas recopilaciones y declarando la importancia de los *Sanyan* en la historia de la narrativa china. Este texto inició el estudio del origen, publicación y transformación de

---

<sup>42</sup> Es el primer tratado de la historia de la narrativa china. En un principio, consistió en una recopilación de materiales didácticos que Lu Xun empleó para impartir su clase en las universidades. Se publicó como monografía en los años 1920.

<sup>43</sup> Texto original: 明事十五篇则所写皆近闻，世态物情，不待虚构，故较高谈汉唐之作为佳。Han (汉) y Tang (唐) se refieren a dos dinastías chinas.

<sup>44</sup> Estos artículos se publicaron en 1931 respectivamente en *Lingnan xuebao* 岭南学报 [Revista de Estudios Chinos de Lingnan], Volumen II, Núm. II (pp. 61-91) y III (pp. 95-124).

<sup>45</sup> Véase este artículo en *Guoli Beiping tushuguan guankan* 国立北平图书馆馆刊 [Revista de la Biblioteca nacional de Pekín], 5(2), 11-62.

los relatos. Más adelante, tres artículos<sup>46</sup> de Zhao Jingshen (赵景深, 1902-1985) explicaron “de qué libros los cuentos escogían materiales y qué influencia tendrían sobre las obras teatrales posteriores” (1937, p. 723). La monografía redactada a mediados del siglo XX por Lu Shulun (陆树仑) *Feng Menglong yanjiu* 冯梦龙研究 [Estudio de Feng Menglong]<sup>47</sup> es una investigación relativamente más ampliada y exhaustiva de este período, que expone la biografía y las experiencias personales de Feng, así como sus pensamientos y clasifica sus obras por géneros literarios. *Sanyan Liangpai ziliao* 三言两拍资料 [Documentos de los *Sanyan Erpai*]<sup>48</sup>, terminado en 1963 por Tan Zhengbi (谭正璧, 1901-1991), es un compendio de investigaciones con respecto al origen y a la transformación de las historias. Este libro equivale a un diccionario o una enciclopedia que aporta numerosos datos sobre las anécdotas y las fuentes argumentales de cada cuento de los *Sanyan*, extraídas de otras obras literarias, documentos históricos, leyendas folklóricas, etc.

Aparte de dichos resultados académicos, desde el redescubrimiento de las compilaciones de relatos hasta los años ochenta del siglo pasado, aparecieron muchos tratados relativos a ellos, la mayoría de los cuales se centran en la biografía de Feng Menglong, las distintas ediciones, el origen y la transformación de las historias compiladas en los *Sanyan*. Algunas investigaciones de dichas fuentes literarias tienen que ver con la originalidad y la autoría de los relatos. El libro *Feng Menglong yu Sanyan* 冯梦龙与三言 [Feng Menglong y los *Sanyan*] de Miao Yonghe (缪咏禾, n.1928)<sup>49</sup> se puede considerar como un compendio de esta etapa por abarcar varios aspectos de investigación, como la biografía, la introducción del contexto histórico, perspectivas literarias y las obras de Feng

---

<sup>46</sup> Dichos tres artículos son: Zhao, J. (1937). *Xingshi hengyan de lai yuan he yingxiang* 醒世恒言的来源和影响 [Origen e influencia de las *Palabras perdurables para despertar al mundo*]. *Wenxue zazhi* 文学杂志 [Revista de literatura], (1-6), 723-728. Zhao, J. (1938). *Jingshi tongyan de lai yuan he yingxiang* 警世通言的来源和影响 [Origen e influencia de las *Palabras exotéricas para advertir al mundo*]. *Hongcha* 红茶 [Té negro], (1, 2 y 3), 45-46, 30-31 y 26-28. Zhao, J. (1940). *Yushi mingyan de lai yuan he yingxiang* 喻世明言的来源和影响 [Origen e influencia de las *Palabras juiciosas para ilustrar al mundo*]. *Xueshu zazhi* 学术杂志 [Revista académica], (1), 31-35.

<sup>47</sup> Lu, S. (1987). *Feng Menglong yanjiu* 冯梦龙研究 [Estudios de Feng Menglong]. Shanghai: Fudan daxue chubanshe.

<sup>48</sup> Tan, Z. (Ed.). (1980). *Sanyan liangpai ziliao* 三言两拍资料 [Documentos de los *Sanyan Erpai*]. Shanghai: Shanghai guji chubanshe.

<sup>49</sup> Miao, Y.-h. (1979). *Feng Menglong yu Sanyan* 冯梦龙与三言 [Feng Menglong y *Sanyan*]. Shijiazhuang: Hebei jiaoyu chubanshe.

Menglong. Asimismo, dicha monografía tiene en cuenta la forma, el contenido, la temática y los rasgos estilísticos de los *Sanyan*, que serían el foco de estudio de la siguiente fase.

Después de 1980, los estudios iniciaron a ser más amplios; algunos investigadores se enfocaron en los pensamientos y las doctrinas literarias de Feng Menglong y la cuestión temática de los *Sanyan*, mientras que otros se encargaron en seguir la dirección de estudio de las décadas anteriores.

Primero, procuraron ilustrar los pensamientos y las perspectivas literarias de este literato analizando sus actividades literarias y los prólogos de sus obras. Por ejemplo, en un artículo, “Feng Menglong yu wanming wenyi sichao 冯梦龙与晚明文艺思潮” [Feng Menglong y la corriente literaria y artística del período tardío de los Ming]<sup>50</sup>, de Zhu Zeji (朱泽吉), se vinculan las doctrinas literarias de Feng con la corriente ideológica avanzada de su época. “Shilun Feng Menglong de xiaoshuo lilun 试论冯梦龙的小说理论” [Sobre la teoría de la novela de Feng Menglong]<sup>51</sup> aclara e interpreta sus doctrinas y teorías con respecto a la literatura narrativa, basándose en prólogos y cuentos de los *Sanyan*, considerando su trabajo de recopilación y edición de los cuentos populares como “la práctica de su teoría de novela” (Lu S. , 1984, p. 55). En “Lun Feng Menglong de wenxueguan 论冯梦龙的文学观” [Sobre perspectivas literarias de Feng Menglong]<sup>52</sup>, se argumenta el avance de sus doctrinas literarias, especialmente de la narrativa, que forma el fundamento de su trabajo de recopilación. Aún más, en el artículo “Lun Feng Menglong de qingjiao guan 论冯梦龙的‘情教’观” [Sobre la teoría *qingjiao* de Feng Menglong]<sup>53</sup> se dilucida y explica el concepto *qingjiao* (情教, *qíngjiào*), la teoría principal con la que aborda su obra literaria.

---

<sup>50</sup> Zhu, Z. (1990). Feng Menglong yu wanming wenyi sichao 冯梦龙与晚明文艺思潮 [Feng Menglong y la corriente literaria y artística del período tardío de los Ming]. En *Zhu Zeji xueshu lunwen xuanji* 朱泽吉学术论文选集 [Selección de artículos académicos de Zhu Zeji] (pp.81-102). Jinan: Shandong wenyi chubanshe. Dicho artículo se publicó por primera vez en 1979 en *Hebei shiyuan xuebao* 河北师院学报 [Revista de Hebei Normal University].

<sup>51</sup> Lu, S. (1984). Shilun Feng Menglong de xiaoshuo lilun 试论冯梦龙的小说理论 [Sobre la teoría de la novela de Feng Menglong]. *Fudan xuebao* 复旦学报 (社会科学版) [Revista de Fudan (Edición de las ciencias sociales)], (3), 55-62.

<sup>52</sup> Li, W. (1984). Lun Feng Menglong de wenxueguan 论冯梦龙的文学观 [Sobre perspectivas literarias de Feng Menglong]. *Zhongzhou xuekan* 中州学刊 [Revista académica de Zhongzhou], (2), 91-94 y 41.

<sup>53</sup> Fang, S. (1985). Lun Feng Menglong de qingjiao guan 论冯梦龙的“情教”观 [Sobre la teoría *qingjiao* de Feng Menglong]. *Wenxue yichan* 文学遗产 [Herencia literaria], (4), 113-121.

Segundo, algunas investigaciones empezaron a centrarse en cuestiones pertenecientes a la literatura, en particular la temática y la estética de los *Sanyan*. Los investigadores dividieron los cuentos en varios grupos según los diferentes temas, para luego analizar los rasgos de cada tipo. En “*Sanyan Erpai zhong ‘faji biantai’ zhuti xinshuo* ‘三言’ ‘二拍’ 中 ‘发迹变泰’ 主题新说” [Nueva interpretación sobre el tema “conseguir éxito y suerte” en los *Sanyan Erpai*]<sup>54</sup>, se destaca y explica dicho tema y señala los argumentos más típicos y variados durante el desarrollo y la transformación del tema dentro de cada relato. Se especifica el contexto histórico y social —el desarrollo de la economía y de las diferentes clases sociales en las ciudades de entonces— en el que se originan las ideas de conseguir éxito por parte de los plebeyos de los estratos sociales más bajos. Al mismo tiempo, otros artículos trataron el tema más destacable de los *Sanyan*, que es el amor y el matrimonio, tales como “*Jie nannü zhi zhenqing, fa mingjiao zhi weiyao: lüelun ‘Sanyan’ guanyu aiqing hunyin ticaí de zuopin* 借男女之真情，发名教之伪药——略论 ‘三言’ 关于爱情婚姻题材的作品” [Se hace uso del amor verdadero entre hombre y mujer para enseñar la hipocresía de *mingjiao*: sobre los relatos del tema amoroso y matrimonial de los *Sanyan*]<sup>55</sup> y “*Shilun Jingshi tongyan aiqing beiju xiaoshuo de shenmei* 试论《警世通言》爱情悲剧小说的审美特征” [Sobre las características estéticas de las novelas de tragedia amorosa en las *Palabras exotéricas para advertir al mundo*]<sup>56</sup>.

Los grupos de personajes caracterizados en los relatos también llegaron a ser un punto de partida o el propio foco de los estudios. En nuestra investigación, aparecieron asimismo resultados que se centraron en narraciones o descripciones acerca de la vida de ciertos grupos

---

<sup>54</sup> Ouyang, J. (1985). *Sanyan Erpai zhong ‘faji biantai’ zhuti xinshuo* “三言” “二拍” 中 “发迹变泰” 主题新说 [Nueva interpretación sobre el tema “conseguir éxito y suerte” en los *Sanyan Erpai*], *Wen shi zhe* 文史哲 [Literatura, historia y filosofía], (5), 51-58.

<sup>55</sup> Han, L. (1984). *Jie nannü zhi zhenqing, fa mingjiao zhi weiyao: lüelun “Sanyan” guanyu aiqing hunyin ticaí de zuopin* 借男女之真情，发名教之伪药——略论“三言”关于爱情婚姻题材的作品 [Se hace uso del amor verdadero entre hombre y mujer para enseñar la hipocresía de *mingjiao*: sobre los relatos del tema amoroso y matrimonial de los *Sanyan*]. En *Ming Qing xiaoshuo luncong* 明清小说论丛 [Tratados de novelas de las dinastías Ming y Qing] (pp.280-288). vol. I. Shenyang: Chunfeng wenyi chubanshe.

<sup>56</sup> Zhang, H. (1987). *Shilun Jingshi tongyan aiqing beiju xiaoshuo de shenmei* 试论《警世通言》爱情悲剧小说的审美特征 [Sobre las características estéticas de las novelas de tragedia amorosa en las *Palabras exotéricas para advertir al mundo*]. *Shehui kexue jikan* 社会科学辑刊 [Compilación de las ciencias sociales], (6), 95-97.

de personajes, como prostitutas, artesanos, mercaderes, funcionarios, letrados, entre otros. En realidad, el historiador Huang Renyu (黄仁宇, Ray Huang, 1918-2000) empezó a conceder atención a dicha temática en los años setenta del siglo XX desde el punto de vista histórico. En su artículo publicado en 1974, “Cong *Sanyan* kan wanming shangren 從《三言》看晚明商人” [Mercantes de la tardía Ming presentados en los *Sanyan*]<sup>57</sup>, las descripciones relacionadas con la situación económica y la vida de mercaderes en los *Sanyan* fueron consideradas como complemento de los documentos históricos de los siglos XVI y XVII, a fin de justificar el malentendido de la idea de que el capitalismo surgiera a finales de la dinastía Ming. El autor creyó que eran obstáculos en el desarrollo económico de aquella época, como las ideologías, las costumbres tradicionales, los regímenes rígidos, la escasez de servicios y otros. “*Sanyan* yu mingdai shangren de sixiang yishi ‘三言’与明代商人的思想意识” [Los *Sanyan* y pensamientos de los mercantes de la dinastía Ming]<sup>58</sup> atribuyó la elevación del estatus de los mercantes a los cambios sociales e ideológicos de los Ming e interpretó las perspectivas y principios comerciales revelados en los relatos de Feng Menglong. En “*Sanyan* zhong jinü xingxiang de shenmei neihan ‘三言’中妓女形象的审美内涵” [Sentido estético de la imagen de las prostitutas en los *Sanyan*]<sup>59</sup> se centra en las prostitutas descritas desde tres aspectos: apariencias, virtudes y el amor fiel; mientras que, en otro artículo, “Tongwei fengchennü, meichou jiongxianyi: tan *Jing ping mei* yu *Sanyan* zhong de jinü xingxiang 同为风尘女, 美丑迥相异——谈《金瓶梅》与‘三言’中的妓女形象” [Fealdad y belleza de mujeres despreciadas: sobre las figuras de las prostitutas en

---

<sup>57</sup> Huang, R. (1974). Cong *Sanyan* kan wanming shangren 從《三言》看晚明商人 [Mercantes de la tardía Ming presentados en los *Sanyan*]. *Zhongguo wenhua yanjiusuo xuebao* 中國文化研究所學報 [Revista de estudios chinos], 7(1), 133-154.

<sup>58</sup> Jin, Y., Du, S., y Meng, M. (1991). *Sanyan* yu mingdai shangren de sixiang yishi “三言”与明代商人的思想意识 [Los *Sanyan* y pensamientos de los mercantes de la dinastía Ming]. *Shehui kexue yanjiu* 社会科学研究 [Estudio de las ciencias sociales], (4), 115-120.

<sup>59</sup> Gao, W. (1999). *Sanyan* zhong jinü xingxiang de shenmei neihan “三言”中妓女形象的审美内涵 [Sentido estético de la imagen de las prostitutas en los *Sanyan*]. *Zhengzhou daxue xuebao* 郑州大学学报 (哲学社会科学版) [Revista de Zhengzhou University (Edición de las ciencias sociales)], (4), 106-110.



*Jin Ping Mei* y en los *Sanyan*]<sup>60</sup>, se aclaran y analizan diferencias entre las imágenes de prostitutas en dos obras coetáneas, teniendo en cuenta los motivos de ambos autores y los distintos contextos sociales en ambas obras.

Aparte del contenido y la temática de las novelas, algunos estudiosos comenzaron a analizar los *Sanyan* desde el punto de vista estético y artístico. Por ejemplo, “*Sanyan renwu suzao de yishu tese 《三言》人物塑造的艺术特色*” [Peculiaridades artísticas de la caracterización de personajes en los *Sanyan*]<sup>61</sup> y “*Sanyan renwu xingge de fuehe zhi mei ‘三言’人物性格的复合之美*” [Belleza de la complejidad de los personajes en los *Sanyan*]<sup>62</sup>, presentan rasgos de los personajes en la obra y señalan el mecanismo de la caracterización. Asimismo, “*Sanyan erti ‘三言’二题*” [Dos cuestiones de los *Sanyan*]<sup>63</sup>, un artículo de Miao Yonghe, trata el enfoque del tema general de todos los relatos y el método narrativo más destacable, el uso de coincidencias. Además, algunas investigaciones afirmaron la posición relevante y la importancia de los *Sanyan* en la historia de la novela china y de la literatura china en general. En “*Lun Sanyan dui tongsu wenxue yu wenren wenxue de ronghe 论《三言》对通俗文学与文人文学的融合*” [Sobre la combinación entre la literatura popular y la literatura culta de los *Sanyan*]<sup>64</sup> se definen los *Sanyan*, que integran los elementos vulgares con los literarios como literatura popular superior.

Un tercer punto de vista de las investigaciones se centra en el aspecto de la diversidad.

---

<sup>60</sup> Yuan, H.-l. (1999). Tongwei fengchennü, meichou jiongxiangyi: tan *Jing ping mei* yu *Sanyan* zhong de jinü xingxiang 同为风尘女, 美丑迥相异——谈《金瓶梅》与“三言”中的妓女形象 [Fealdad y belleza de mujeres despreciadas: sobre las figuras de las prostitutas en *Jin Ping Mei* y en los *Sanyan*]. *Ming Qing xiaoshuo yanjiu* 明清小说研究 [Estudio de novelas de las dinastías Ming y Qing], (4), 141-151.

<sup>61</sup> Yang, G. (1983). *Sanyan renwu suzao de yishu tese 《三言》人物塑造的艺术特色* [Peculiaridades artísticas de la caracterización de personajes en los *Sanyan*]. *Beifang luncong* 北方论丛 [Tratados del norte], (3), 69-73.

<sup>62</sup> Zhou, G. (1994). *Sanyan renwu xingge de fuehe zhi mei “三言”人物性格的复合之美* [Belleza de la complejidad de los personajes en los *Sanyan*]. *Xuzhou shifan xueyuan xuebao* 徐州师范学院学报 (哲学社会科学版) [Revista de Jiangsu Normal University (Edición de las ciencias sociales)], (4), 37-39, 24.

<sup>63</sup> Miao, Y.-h. (1988). *Sanyan erti “三言”二题* [Dos cuestiones de los *Sanyan*]. *Wenxue pinglun* 文学评论 [Crítica literaria], (5), 159-162 y 36.

<sup>64</sup> Ning, J. (1987). *Lun Sanyan dui tongsu wenxue yu wenren wenxue de ronghe 论《三言》对通俗文学与文人文学的融合* [Sobre la combinación entre la literatura popular y la literatura culta de los *Sanyan*]. *Nankai xuebao* 南开学报 (哲学社会科学版) [Revista de Nankai (Edición de las ciencias sociales)], (5), 19-26.

Varios estudiosos nos ubican los *Sanyan* en su propio período histórico con el fin de interpretar las ideas y los temas de modo adecuado, mientras que emplearon las historias compendiadas como muestra o prueba para comprender mejor los regímenes, las costumbres y los pensamientos de la época. “*Sanyan Erpai* suobiaoxian de mingdai lishi de xinbianqian ‘三言’ ‘二拍’ 所表现的明代历史的新变迁” [Nuevas vicisitudes históricas de la dinastía Ming reveladas en los *Sanyan Erpai*]<sup>65</sup> muestra varios aspectos de la sociedad de los Ming que se han expuesto en las recopilaciones de la novela corta más ejemplares y relevantes. Encontramos investigaciones pertinentes a estudios del género literario que aportan un punto de vista novedoso para analizar los cuentos, contextualizados en las corrientes y los enfoques actuales. Han aparecido asimismo diversas investigaciones en cuestiones de género, como relaciones maritales, la vida de las mujeres y las figuras femeninas, entre las cuales se encuentra la monografía publicada en 2008, *Sanyan xingbie huayu yanjiu* “三言” 性别话语研究 [Estudio del discurso de género en los *Sanyan*]<sup>66</sup>, un estudio amplio y profundo, que expone las ideas principales de género en aquella época y las perspectivas relativas de Feng Menglong, acudiendo a las teorías del género y a métodos del análisis textual.

La cuestión de traducción e influencia, nacional e internacional, también ha llamado la atención de los investigadores. Por ejemplo, “*Sanyan Liangpai zai Riben de liuchuan ji yingxiang* ‘三言两拍’ 在日本的流传及影响” [Difusión e influencia de los *Sanyan Erpai* en Japón]<sup>67</sup> trata la transformación y la traducción de los *Sanyan* en Japón. Las recopilaciones de cuentos llegaron a dicho país en el siglo XVIII, fueron conocidas, bien traducidas y ejercieron mucha influencia en la narrativa japonesa de aquella época. Más adelante, un libro *Sanyan Erpai chuanbo yanjiu* 三言二拍传播研究 [Estudio de la

---

<sup>65</sup> Feng, T., y Tu, W. (1984). *Sanyan Erpai* suobiaoxian de mingdai lishi de xinbianqian “三言” “二拍” 所表现的明代历史的新变迁 [Nuevas vicisitudes históricas de la dinastía Ming reveladas en los *Sanyan Erpai*]. *Shixue jikan* 史学集刊 [Compilación de artículos de estudio histórico], (2), 37-48.

<sup>66</sup> Liu, G. (2008). *Sanyan xingbie huayu yanjiu* “三言” 性别话语研究 [Estudio del discurso de género en los *Sanyan*]. Pekín: Zhonghua shuju.

<sup>67</sup> Ma, X. (1989). *Sanyan Liangpai zai Riben de liuchuan ji yingxiang* “三言两拍” 在日本的流传及影响 [Difusión e influencia de los *Sanyan Erpai* en Japón]. *Riben yanjiu* 日本研究 [Estudio sobre Japón], (4), 60-65.

difusión de los *Sanyan Erpai*]<sup>68</sup>, publicado en 2006, expone la difusión de los *Sanyan* en China desde seis aspectos: el sistema de ediciones, las colecciones posteriores, las adaptaciones, el tipo de compilador y editor, las regiones y los entornos de la difusión. De hecho, los estudios sobre la traducción y difusión en otros países adoptan una visión intercultural y supranacional, teniendo algo que ver con el conocimiento de la literatura comparada. A la vez, dicha perspectiva comparativa cuyos resultados hemos mencionado asoció los *Sanyan* con algunas obras extranjeras.

En la actualidad, la investigación académica sobre de Feng Menglong y su obra continúa sin interrupción, formando una parte importante del estudio de la narrativa premoderna china. Durante los últimos años, han surgido varios enfoques ampliados y profundizados desde diversos puntos de vista. En particular, se han organizado conferencias y congresos relativos al estudio de dicho literato y se han publicado selecciones de artículos académicos al respecto. Por ejemplo, la publicación del *Feng Menglong yanjiu* 冯梦龙研究 [Estudio de Feng Menglong]<sup>69</sup> sirve como compilaciones de nuevos resultados publicadas en el pueblo natal de este escritor.

## Estudios de las *Novelas ejemplares*

En comparación con el gran éxito literario de *Don Quijote*, las *Novelas ejemplares* del mismo escritor no ha llamado tanto la atención en China. Como indica Hu Zhencai (胡真才), el editor responsable de las *Obras completas* cervantinas publicadas en 1996, “la gran reputación del *Quijote* ha hecho que la gente olvide que Cervantes es un poeta, un dramaturgo y un autor de narrativas breves” (1997, p. 14). Lo mismo sucede en el estado de

---

<sup>68</sup> Cheng, G. (2006). *Sanyan Erpai chuanbo yanjiu* 三言二拍传播研究 [Estudio de la difusión de los *Sanyan Erpai*]. Pekín: Zhongguo shehui kexue chubanshe.

<sup>69</sup> Véanse los volúmenes de *Feng Menglong yanjiu* 冯梦龙研究 [Estudio de Feng Menglong] publicados por Suzhou daxue chubanshe (Editorial de la Universidad de Suzhou), cada uno de los cuales contienen varios artículos científicos: Volumen I (2015), Volumen II (2016), Volumen III (2017) y Volumen IV (2019).

la traducción: los estudios cervantinos en China se concentran principalmente en el *Quijote*.

Tras nuestra investigación podemos afirmar que no hay muchas publicaciones relacionadas con la novela corta cervantina. En el artículo “‘Bianxing zhenzhu’: baluoke yu shiqi shiji xibanya wenxue ‘变形珍珠’——巴洛克与 17 世纪西班牙文学” [“La perla deforme”: el Barroco y la literatura española en el siglo XVII], tras introducir dicho estilo de arte, Chen Zhongyi (2005) toma las *Novelas ejemplares* como un ejemplo típico de la novela barroca interpretando las doctrinas literarias de Cervantes expuestas en el prólogo al lector de esta colección. Chen indica que el prefacio esclarece plenamente la función deleitosa y educativa de la novela (p. 79). En 2013, se publicó otro texto “*Shuanggou duihualu zuopin fenxi* 《双狗对话录》作品分析” [El análisis de *El coloquio de los perros*]<sup>70</sup>, que es una introducción muy breve de dicha pieza.

Cabe mencionar que los preámbulos o epílogos añadidos a las versiones chinas de las *Novelas ejemplares*, suelen incluir algunas contextualizaciones de los traductores. En el epílogo de la edición de 1958, el traductor Zhu Rong presenta con brevedad la biografía del autor y el contexto histórico. Aprecia el ingenio eminente de Cervantes y lo considera como “el escritor realista más notable” (Cervantes, 1958, p. 236), debido a que sus obras reflejan la realidad social de su época. Los resúmenes y comentarios sucintos sobre los cinco cuentos seleccionados se limitan a una crítica moral simple y monótona. En el prólogo redactado por Chen Kaixian de la versión de 1992, se comienza a conocer la importancia de las narrativas breves cervantinas. El prólogo añadido realiza una presentación de esta colección de novelas, incluyendo una breve biografía de Cervantes, el contexto histórico de la composición, las características literarias, etc., mientras que se analiza el significado del título y del prefacio del propio autor para justificar la doctrina literaria de Cervantes, que atribuye la misma importancia al valor estético y a los pensamientos (Cervantes, 1992, p. 2). Además, divide los cuentos en dos grupos, idealistas y realistas, según los distintos estilos literarios. En el prefacio del traductor de la versión de 1996, Zhang Yunyi expone el contexto de la obra y algunos comentarios precedentes. Se etiquetan las novelas por varios temas: el amor, la

---

<sup>70</sup> Feng, W. (2013). *Shuanggou duihualu zuopin fenxi* 《双狗对话录》作品分析 [El análisis de *El coloquio de los perros*]. *Qingnian wenxuejia* 青年文学家 [Filólogos jóvenes], (9), 46.

picaresca, una mezcla de picaresca y amor y la filosofía. Se han resumido cinco rasgos y elementos fundamentales de los relatos: el reflejo la época, la moral, el anhelo de libertad, los argumentos novelescos y el lenguaje sencillo.

Después de un breve vistazo a los conocimientos difundidos en China sobre las *Novelas ejemplares*, tenemos que reconocer que todavía no se ha realizado un estudio sistemático y exhaustivo de la narrativa cervantina, pero se ha realizado cierto progreso a lo largo del desarrollo de la investigación sobre la literatura española. En realidad, los puntos de vista se han vuelto más amplios y variados.

En cuanto al estudio de las *Novelas ejemplares* en España y en Occidente en general, contamos con una bibliografía extensa. Debido al gran abanico de publicaciones, solo estudiamos los documentos de mayor enjundia desde el siglo XX específicamente enfocados en esta colección de novela corta, pese a que numerosos trabajos del cervantismo también hacen mención de esta obra.

Los documentos se pueden clasificar en tres grupos principales: el estudio general, el estudio integral, y los temas específicos. Primero, los estudios generales suelen elaborarse en la introducción de distintas ediciones de las *Ejemplares*, que aportan datos básicos de esta colección y delinean un panorama al lector, sirviendo como punto de partida para conocer las doce novelas cervantinas. Por ejemplo, la versión de 1922 editada por Rodolfo Schevill (1874-1946) y Adolfo Bonilla (1875-1926) contiene una introducción detallada (pp. 371-406) que incluye comentarios sobre el valor de las *Novelas ejemplares* y reseñas de cada pieza<sup>71</sup>. En una edición muy reciente (2013), Jorge García López (n.1961) no solo realiza un estudio general y sistemático, tratando diversos aspectos de esta obra, sino que también ofrece una bibliografía relativamente completa de los antecedentes académicos (pp. 715-1203)<sup>72</sup>.

Dentro de los estudios integrales acerca de las *Novelas ejemplares*, encontramos una enorme cantidad de obras de relevancia. El libro de Francisco A. Icaza (1863-1925), *Las*

---

<sup>71</sup> Cervantes, M. (1922). *Novelas exemplares*. Tomo III (R. Schevill y A. Bonilla, Eds.). Madrid: Gráficas Reunidas.

<sup>72</sup> Cervantes, M. (2013). *Novelas ejemplares* (J. García López, Ed.). Madrid: Real Academia Española.

“*Novelas ejemplares*” de Cervantes (1901)<sup>73</sup>, consta de críticas, modelos literarios y modelos vivos, la influencia en el arte y otros aspectos. *Cervantes, creador de la novela corta española* (1956-1958) de Agustín González de Amezúa y Mayo es otra obra destacada: en el primer volumen, se habla de algunos aspectos generales que abarcan la composición literaria de Cervantes y sus pensamientos, los juicios y las críticas de las *Ejemplares*, la influencia de dicha obra y otros; en el segundo, el académico estudia los doce relatos de forma pormenorizada, partiendo de distintos temas y puntos de vista, incluyendo sus respectivas fuentes literarias y experiencias derivadas de la vida real, las características estilísticas y las temáticas. De hecho, es un estudio exhaustivo y contextualizado en el ámbito sociocultural, ideológico y literario sobre la creación y publicación de estas novelas. Asimismo, aborda la perspectiva del estudio de la influencia y de la investigación sobre la intertextualidad. *Sentido y forma de las “Novelas ejemplares”* (1943) es un análisis integral de mucho valor realizado por Joaquín Casaldueiro (1903-1990), considerando las *Ejemplares* como un conjunto, en el cual se estudian diversos enfoques de cada novela y las relaciones intrínsecas. Cabe mencionar que pone énfasis en la vinculación de estos relatos cervantinos con el contexto de la Contrarreforma. *Las “Novelas ejemplares” de Cervantes* (1996) de Stanislav Zimic (1930-2013) parte del estudio general —sobre la fecha de composición de los relatos, la realidad y la fantasía, el valor histórico, la función de la obra, la clasificación y otros aspectos— y trata la relación intertextual entre las *Ejemplares* y sus modelos literarios inspiradores, así como las renovaciones realizadas por Cervantes en la creación de sus novelas.

En definitiva, se han publicado muchos estudios integrales, exhaustivos y cualificados, de las *Novelas ejemplares* realizados por cervantistas, filólogos o hispanistas relevantes. En ellos se tratan diversos aspectos concretos del contenido y de la forma: la agrupación y la unidad de las doce novelas, las ediciones, las críticas, los modelos literarios, la influencia de dicha obra en otras literaturas u otros géneros, la relación intertextual con la realidad, los pensamientos religiosos y morales, discusiones sobre la ejemplaridad, la transformación

---

<sup>73</sup> Icaza, F. A. (1901). *Las “Novelas ejemplares” de Cervantes, sus críticos, sus modelos literarios, sus modelos vivos y su influencia en el arte*. Madrid: Est. tip. “Sucesores de Rivadeneyra”.

estilística... En particular, las investigaciones sobre la influencia y las fuentes literarias se pueden relacionar con la perspectiva comparativa y la visión supranacional.

Por último, un buen número de estudios de temas concretos de las *Ejemplares* se centran en un enfoque específico de los relatos o en una o varias piezas de esta colección. Dos obras de Francisco Rodríguez Marín (1855-1943), *El Loaysa de “El celoso extremeño”* (1901) y la edición crítica de *Rinconete y Cortadillo* (1905), realizan una lectura comparada entre dos versiones conservadas —la edición publicada en 1613 y el código de Porras de la Cámara— de dos novelas ejemplares incluyendo abundantes notas. En su primera investigación, Marín recupera la biografía del poeta sevillano Alonso Álvarez de Soria (1573-1603) y vincula esta figura real con el seductor Loaysa, personaje creado por Cervantes en *El celoso extremeño*. En el otro estudio, antes de la comparación textual y el análisis de los cambios, Marín expone muchos datos acerca de Sevilla, donde sucede la historia de *Rinconete y Cortadillo* y tiene en cuenta la experiencia personal del escritor en dicha ciudad. En cierta medida, ambos estudios son modelos de crítica textual. En cuanto a la intertextualidad entre las novelas y la realidad, hoy en día, algunos investigadores continúan trabajando para aclarar la verosimilitud de las *Ejemplares*. Por ejemplo, Francisco Javier Escudero Buendía pretende buscar acontecimientos y figuras reales en las novelas cervantinas, utilizando documentación y archivos históricos<sup>74</sup>.

A la vez, muchos estudios se consagran a un solo tema digno de profundizar o compartido por varias piezas de las *Novela ejemplares*. Por ejemplo, Francisco J. Sánchez elabora un análisis cultural, que habla de la teatralidad y algunos elementos clásicos del espectáculo de las *Ejemplares*<sup>75</sup>. *Las Ejemplares, una sola novela: la construcción alegórica de las “Novelas ejemplares” de Miguel de Cervantes* (2002) de Alicia Parodi, se centra en

---

<sup>74</sup> Escudero Buendía, F. J. (2022). Cervantes íntimo: conociendo al autor del Quijote a través de sus personajes en las Novelas ejemplares (1613). *Reto demográfico y la imagen de Cervantes VI Semana Universitaria y Cervantina: I Congreso Investigación y Reto Demográfico (ISEN RED22)* (V. R. López Ruiz y D. Nevado Peña, Coords.) (pp. 143-158). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

<sup>75</sup> Sánchez, F. J. (1993). *Lectura y representación: análisis cultural de las “Novelas ejemplares”*. New York: Peter Lang.

la alegoría en esta colección y analiza la exposición de cada relato<sup>76</sup>. En efecto, ha aparecido una gran cantidad de artículos, capítulos de libros y tesis con respecto al estudio de temas concretos de esta obra cervantina, tales como la técnica narrativa, la moralidad, los recursos narrativos, el tema amoroso, el viaje y otros. Además, la autoría de *La tía fingida* todavía es discutible en el mundo académico, sobre la cual algunos investigadores tienen distintas opiniones.

En resumen, aunque los textos dedicados a ambas obras literarias forman un extenso corpus en sus propios contextos académicos y culturales, existen algunas lagunas en los estudios de los *Sanyan* en el mundo hispanohablante y de las *Novelas ejemplares* en China. No es amplio ni siquiera el estudio comparativo entre éstas. En este aspecto, nuestro trabajo contará con cierto valor de originalidad y creatividad analizando estas dos colecciones de novelas cortas, publicadas en el siglo XVII en dos países tan distantes y diferentes, desde la perspectiva comparativa e intercultural.

---

<sup>76</sup> Parodi, A. (2002). *Las Ejemplares, una sola novela: la construcción alegórica de las "Novelas ejemplares" de Miguel de Cervantes*. Buenos Aires: Eudeba.



## **PARTE PRIMERA. ANTECEDENTES**

Esta tesis se centra en dos colecciones de novela corta, las *Novelas ejemplares* de Cervantes y los *Sanayan* compuestos y adaptados por Feng Menglong. Antes de abordar un estudio comparativo, procede conocer las biografías de estos dos autores y sus obras a fin de comprender sus modos de vida. Asimismo, realizaremos una mirada retrospectiva de los antecedentes históricos de los siglos XVI y XVII de España y China para contextualizar algunas narraciones y los pensamientos de ambos escritores. Además, cabe delimitar el género literario de ambas obras y echar un vistazo a su evolución en los contextos literarios y culturales de los dos países. De aquí podremos centrarnos en el estudio de las *Ejemplares* y los *Sanyan* y situarlas en su contexto literario.

### **1.1 Cervantes y las *Novelas ejemplares***

#### **1.1.1 Una vida áspera y posterior éxito literario**

Miguel de Cervantes Saavedra es uno de los escritores españoles más reconocidos en todo el mundo, en particular, como autor de la obra maestra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Gracias a la documentación conservada y los detenidos estudios biográficos de este ingenio, podemos esclarecer el contexto histórico y social de su composición literaria y conocer las posibles influencias de sus experiencias personales en sus obras, a través de una mirada a su trayectoria vital y a sus circunstancias familiares. Como un notable representante del Siglo de Oro, Cervantes no solo vivió una vida repleta de altibajos, sino también fue testigo de primera mano de los acontecimientos históricos y de los cambios intelectuales y culturales de la época.

Este eximio novelista, dramaturgo, poeta y pensador nació en el año 1547 en Alcalá de

Henares. De su acta bautismal y por la costumbre tradicional de dar un nombre a los recién nacidos, se deduce que “pudo ver la luz el 29 de septiembre, día de San Miguel” (García López, 2015, p. 29). Fue el cuarto hijo de Rodrigo de Cervantes (1509-1585) y Leonor de Cortinas, que tenían siete hijos en total. El abuelo paterno, Juan de Cervantes (1477-1556), que profesaba la abogacía y obtuvo varios nombramientos oficiales, fue un prócer con un currículum brillante. Sin embargo, su padre Rodrigo, un cirujano de bajo nivel que se preparó solo de manera autodidacta a causa de su sordera desde el nacimiento, tuvo una vida muy diferente sufriendo apuros económicos con frecuencia. Para colmo, entró en la cárcel más de una vez por motivos de deudas. No mejoraron las condiciones económicas de esta familia hasta que la madre, Leonor de Cortinas, recibió una herencia y luego, se trasladaron a Madrid en 1566. Debido a la falta de datos, “Poco sabemos de la educación de Cervantes” (p. 44); pero no recibió formación universitaria. Tras un par de años viviendo en Madrid, empezó una larga estancia en otros lugares que se proyectaría después en sus obras literarias.

En el año 1569, Miguel de Cervantes llegó a Italia, viajando por Roma y Nápoles, itinerarios frecuentes y típicos en su tiempo, lo cual amplió sus horizontes y le dejó diversas experiencias, puesto que el “viaje a Italia” no solo implicó la estancia en “un mundo de gran riqueza material, de ciudades ricas e imponentes” (p. 54), sino también una formación cultural y estética en el centro del humanismo.

Más adelante, fue reclutado en los tercios de la Liga Santa y dio comienzo el período más heroico y arriesgado de su vida. Participó en la batalla de Lepanto (1571), uno de los combates navales destacados en aquella época, liderado por Juan de Austria (c. 1545-1578) contra la expansión del Imperio otomano por el Mediterráneo. Fue un soldado valiente que se encontró en uno de los sitios más peligrosos durante la batalla, donde recibió tiros de arcabuz que causarían su conocida incapacidad en la mano izquierda. Tras sobrevivir a las heridas y ser premiado por sus actos valerosos, Cervantes volvió a los tercios y prosiguió con su carrera militar. En 1575, inició el camino de regreso hacia España en la galera *Sol* junto con su hermano menor Rodrigo, con quien compartió experiencias soldadescas y de cautiverio. No obstante, dado que la galera se desvió a causa de una tormenta, se topó con los corsarios argelinos y fue llevado a Argel, donde pasó el período más oscuro y duro de su

vida como cautivo. Para colmo, la documentación que llevaba, que certificaba su noble comportamiento en los tercios y en la batalla, “lo situaba como persona importante ante los ojos de sus captores, que tasaron su precio muy alto para la época” (p. 80). El rescate, que excedía las condiciones económicas de su familia, dificultó la liberación y alargó la detención. Durante el cautiverio en Argel, Cervantes no renegó de su religión y, aún más, organizó y participó en varias fugas fracasadas, así que puede que fuera sometido a castigos o torturas. En 1577, su hermano Rodrigo obtuvo la libertad. Tres años después, el 24 de octubre de 1580, Miguel de Cervantes llegó a conseguir la libertad por los esfuerzos de toda su familia para reunir el dinero demandado, que llevaron los padres trinitarios a Argel. El período de cautiverio en esa ciudad pagana constituiría un componente que aparecería más adelante en sus obras.

Después de regresar a España, Cervantes se acercó a la Corte y se procuró un nombramiento real para rehacer su vida. En el año 1584, llegó a Esquivias, un pueblo de Toledo, y empezó una nueva etapa. Tuvo una hija natural antes del matrimonio, Isabel, con Ana Franca de Rojas y la reconoció en 1598 tras la muerte de la madre. En 1584, se casó en Esquivias con Catalina de Salazar y Palacios (1565-1626), una heredera rural dieciocho años más joven que él. Dicha unión no logró producir descendencia. Antes del año 1587, en el cual Cervantes fue nombrado comisario del Rey, empezó a producir textos de géneros diversos como poesía y teatro y publicó *La Galatea* en 1585.

Su nombramiento como comisario no solo significa ingresos estables, sino también mucho movimiento: viajes frecuentes y regulares por los pueblos de Andalucía y menos dedicación a la composición literaria, que le impedía escribir obras largas. Con todo, dichas abundantes experiencias y relaciones sociales le ofrecieron un sinfín de temas para plasmar en sus obras la vida cotidiana de aquella época. Más adelante, Cervantes recibió algunos nuevos nombramientos. En virtud de algunos trabajos de investigación, cabe mencionar que “el salario de Cervantes no era despreciable, y nos lo coloca en la clase media del funcionario de la época” (García López, 2015, p. 139). Sin embargo, fue detenido y encerrado en la cárcel de Sevilla en 1597 debido a la quiebra de un banco donde había depositado los pagos para cumplir. Durante varios meses de encarcelamiento, Cervantes concibió la historia del

*Quijote*. Un par de años después, tras dejar de su empleo el escritor volvió a vivir con su familia y siguió dedicándose a la composición literaria. Tuvo una estancia de unos años en Valladolid, siguiendo la corte de Felipe III. En el año 1605, publicó la primera parte del *Quijote* con un gran éxito esperado, llegando a conseguir prestigio y fama en los últimos años de su vida. El 27 de junio del mismo año, Cervantes y su familia se involucraron en el asesinato de un caballero famoso, Gaspar de Ezpeleta, cerca de su vivienda en Valladolid y fueron apresados por unos días debido a las declaraciones malévolas de su vecina, que es otra “peripezia” en su vida.

Al año siguiente, Cervantes y su familia se trasladaron a Madrid, donde pasó sus últimos años. Desde el año 1613, entró en un período de creación literaria fructífera, con la publicación de una colección de relatos cortos, las *Novelas ejemplares*. La segunda parte del *Quijote* apareció en 1615: contenía su reflexión sobre las cuestiones encontradas en la primera parte. Además, el *Viaje del Parnaso* (1614) y las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos* (1615) representan sus esfuerzos en otros géneros literarios. El 22 de abril del año 1616, el autor falleció en su casa en Madrid siendo enterrado en las Trinitarias Descalzas al día siguiente, dejando una póstuma e inconclusa obra, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, que llegó a publicarse en 1617.

En cuanto a la apariencia del eminente escritor, puesto que todavía no se ha podido acreditar la veracidad de los retratos aparecidos, podemos remitirnos a la autodescripción que él hace de sí mismo en el “Prólogo al lector” de su colección de relatos *Novelas ejemplares* publicada en 1613:

Este que veis aquí, de rostro aguileño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos y de nariz corva, aunque bien proporcionada; las barbas de plata, que no ha veinte años que fueron de oro, los bigotes grandes, la boca pequeña, los dientes ni menudos ni crecidos, porque no tiene sino seis, y éstos mal acondicionados y peor puestos, porque no tienen correspondencia los unos con los otros; el cuerpo entre dos extremos, ni grande, ni pequeño, la color viva, antes blanca que morena, algo cargado de espaldas, y no muy ligero de pies; este, digo,

que es el rostro del autor de *La Galatea* y de *Don Quijote de la Mancha*, y del que hizo el *Viaje del Parnaso*, a imitación del de César Caporal perusino, y otras obras que andan por ahí descarriadas y quizá sin el nombre de su dueño, llámase comúnmente Miguel de Cervantes Saavedra. Fue soldado muchos años, y cinco y medio cautivo, donde aprendió a tener paciencia en las adversidades. Perdió en la batalla naval de Lepanto la mano izquierda de un arcabuzazo, herida que, aunque parece fea, él la tiene por hermosa, por haberla cobrado en la más memorable y alta ocasión que vieron los pasados siglos, ni esperan ver los venideros, militando debajo de las vencedoras banderas del hijo del rayo de la guerra, Carlo Quinto, de felice memoria. (Cervantes, 2013, pp. 16-17)

En este párrafo, hace una descripción de su propio aspecto físico y presenta con brevedad las experiencias cruciales en su vida, como la militancia en el ejército, la herida en la batalla naval y el cautiverio.

En resumen, este autor experimentó altibajos en su vida: vivió una vida emocionante y heroica durante su estancia fuera de España y su participación en la batalla; soportó el cautiverio, el encarcelamiento y la pérdida del uso de una mano; persiguió nombramientos oficiales para ganarse la vida y obtuvo un gran éxito escribiendo novela. A través del breve repaso de la biografía de Cervantes, podemos observar que esta figura de relevancia en la historia de la literatura española fue un buen testigo de los asuntos de su época, en particular de la evolución de la monarquía de España, desde la prosperidad hasta el declive. Como muchos hombres de este período, él eligió el camino de las letras y de las armas, luchando por la patria y dedicándose a la composición literaria. Contempló la frustración de la ambición y del sueño de Felipe II (1527-1598), incluido el fracaso de la Grande y Felicísima Armada, y “la decadencia política, económica y social del pueblo español” (Pfandal, 1942, p. 50) bajo el reinado del rey sucesor Felipe III (1578-1621). No obstante, algunos grandes momentos de la literatura a veces se relacionan con la decadencia social, tal y como “a modo de compensación de períodos de derrota y decadencia nacional”: “tras la destrucción de la Armada (1588) se forjan los mayores acontecimientos en la ciencia, la enseñanza y la

literatura” (Trevor Davies, 1944, p. 282). De hecho, “comienza el siglo XVII, que se caracteriza por su esplendor externo y por el espléndido florecer —nunca después repetido— del arte, de la literatura y del espíritu” (Pfandal, 1942, p. 50). Cervantes llegó a ser una de las figuras más eminentes de dicho esplendor literario. Se puede entrever una intertextualidad entre su cosecha literaria, la experiencia individual y las condiciones sociales.

### 1.1.2 Las obras cervantinas

Además del *Quijote*, este eximio escritor nos dejó una rica herencia literaria, abarcando distintos géneros, como novela, teatro y poesía. Aunque las otras obras no han conseguido tanto éxito ni han llamado tanto la atención de los lectores e investigadores como la historia del ingenioso hidalgo, forman parte del universo cervantino como un componente imprescindible, y son ventanas a los pensamientos del escritor. En consecuencia, es necesario tener por lo menos una visión general de la producción literaria de Cervantes.

Aunque “la poesía sigue siendo uno de los territorios más inexplorados de la escritura cervantina” (Ruiz Pérez, 1997, p. 62), en realidad, el joven Miguel sobresalió por su poesía al inicio de su camino en la literatura. A causa de la falta de recopilación de sus poemas, las poesías sueltas forman parte de la investigación actual de la poesía cervantina. Por ejemplo, el *Soneto de Miguel de Cervantes a la reina doña Isabel II* (1567) es su primera pieza poética de la que se tiene noticia<sup>77</sup> (Cervantes, 2016b, p. 147); en el año 1569, varios poemas suyos fueron compilados por Juan López de Hoyos (1511-1581) en el volumen dedicado a la difunta reina Isabel de Valois. Asimismo, existen otras piezas dedicadas a figuras de la época como Felipe II, Mateo Vázquez, Fernando de Herrera, Diego de Mendoza...

Aparte de estas piezas, sus obras narrativas contienen una profusión de versos.

---

<sup>77</sup> Véase la nota a pie de dicho soneto en Miguel de Cervantes, *Viaje del Parnaso y poesías sueltas*, edición de José Montero Reguera y Fernando Romo Feito, con la colaboración de Macarena Cuiñas Gómez.

Cervantes fue sin embargo relegado y marginado como poeta sin éxito, debido a que no se atenía a la estética vigente en aquella época, sino a la tradición poética anterior. En el año 1614, se publicó el *Viaje del Parnaso*, una obra extensa escrita en tercetos encadenados, inspirada en *Viaggi di Parnaso* (1582) de un poeta italiano Cesare Caporali (1531-1601), narrando un viaje literario repleto de alusiones en que “ajusta cuentas con una república literaria que lo margina” (Ruiz Pérez, 2010, p. 120). Es “un texto situado en el territorio fronterizo entre el relato y el canto, entre la prosa y la poesía en verso, y donde se hacen por ello problemáticas las relaciones entre uno y otro terreno” (Ruiz Pérez, 1997, p. 68), en dicha obra se plasman sus teorías poéticas y estéticas. La alabanza es un tema destacable en el *Viaje*, incluso no solo las alabanzas de otros poetas, sino también los autoelogios de Cervantes en boca de los dioses. Además, el escritor hizo un inventario de sus obras terminadas y otras inconclusas (el *Persiles*) a principios del Capítulo IV del *Viaje* (versos 1-57), repasando su camino de composición literaria y realizando una autoevaluación (Cervantes, 2016b, pp. 60-62).

En cuanto al teatro, un género en boga y un entretenimiento popular de su época, Cervantes fue marginado por la comedia nueva, no consiguió el éxito esperado con unas obras que no alcanzaban los estándares esperados por sus coetáneos. A pesar de que sus intentos en teatro fueron considerados como “despiste” (Amezúa y Mayo, 1956, p. 390), no hay que ignorar el valor de sus obras teatrales que transmiten sus preceptivas sobre dicho género. En el “Prólogo al lector” de *Ocho comedias y ocho entremeses*, se recuerda la profunda impresión en su adolescencia que le causó contemplar la actuación del comediante Lope de Rueda (1510-1565), “varón insigne en la representación y en el entendimiento” (Cervantes, 2016a, p. 9), despertando su afición y gusto por el teatro:

Y aunque, por ser muchacho yo entonces, no podía hacer juicio firme de la bondad de sus versos, por algunos que me quedaron en la memoria, vistos agora en la edad madura que tengo, hallo ser verdad lo que he dicho. Y si no fuera por no salir del propósito de prólogo, pusiera aquí algunos que acreditaran esta verdad. (pp. 9-10)

Hacia los ochenta del siglo XVI, pocos años después de su regreso a España, Cervantes empezó a escribir teatro, abarcando “tragedia, teatro de reivindicación nacionalista, temática pastoril y comedia de enredo” (García López, 2015, p. 125). No obstante, el hecho de que sus piezas en este género no fueran estimadas —y muchas veces ni siquiera llegaran a representarse—, condujo a la pérdida de las mismas, excepto *El trato de Argel* y *La destrucción de Numancia*. A tenor de las obras mencionadas en la *Adjunta al Parnaso*, una prosa en la que Cervantes trató de la poética con metáforas y sátiras, nos han llegado solo algunas de sus comedias “dignas de alabanza” (Cervantes, 2016b, p. 134). A principios de los ochenta, escribió *El trato de Argel*, mostrando el cautiverio de los cristianos en Argel, en el cual proyectaba en cierta medida su experiencia personal. Entre 1582 y 1585, escribió una tragedia, *La destrucción de Numancia*, también titulada *El cerco de Numancia* o *Comedia del cerco de Numancia*, presentando la heroica defensa y el sacrificio colectivo de los numantinos en 133 a.C. al ser sitiados por el ejército romano de Escipión. Esta obra, en la que se destacan los temas heroicos y patrióticos, se considera como la “única tragedia española que ha pasado a la posteridad” (Canavaggio, 1992, p. 138).

Más tarde, Cervantes interrumpió su composición teatral, porque “tuve otras cosas en que ocuparme” (Cervantes, 2016a, p. 12). A lo mejor, las “otras cosas” refieren al nombramiento de comisario, o bien, implican que no llegó a conseguir el éxito anhelado. Más adelante, volvió a su “antigua ociosidad” (p. 13), la composición dramática. En el año 1615, se publicó una colección teatral cervantina *Ocho comedias y ocho entremeses*, conformada por las comedias *El gallardo español*, *La Casa de los Celos*, *Los baños de Argel*, *El rufián dichoso*, *La gran sultana*, *El laberinto de amor*, *La entretenida* y *Pedro de Urdemalas*; los entremeses *El juez de los divorcios*, *El rufián viudo*, *Elección de los alcaldes de Daganzo*, *La guarda cuidadosa*, *El vizcaíno fingido*, *El retablo de las maravillas*, *La cueva de Salamanca* y *El viejo celoso*. Algunas de las piezas dichas se pueden vincular a su obra narrativa. En el “Prólogo al lector”, Cervantes no solo especificó algunas peculiaridades e innovaciones de su teatro, como “reducir las comedias a tres jornadas” y “representase las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma, sacando figuras morales al teatro, con general y gustoso aplauso de los oyentes” (pp. 11-12), sino que también expresó una



actitud negativa mediante palabras peyorativas hacia el teatro vigente representado por Lope de Vega (1562-1635). Cervantes fue en definitiva un dramaturgo que seguía las teorías clasicistas —por ejemplo, las unidades de acción, lugar y tiempo— y se mantuvo al margen de la corriente del nuevo arte de la comedia por entonces.

Por supuesto, Cervantes había nacido más para novelista que dramaturgo. No cabe duda de que las obras narrativas cervantinas que han dado mucha fama y prestigio al escritor, descuellan en toda la literatura española. En el año 1585, se publicó en Alcalá su primera novela extensa, *La Galatea*, una novela pastoril que consta de un argumento principal y varios episodios relacionados con él, en la cual introdujo innovaciones —por ejemplo, aludir a la realidad en la vida bucólica— en un subgénero narrativo común y habitual de su tiempo. En otras palabras, se muestra “su capacidad de aprovechar lo mejor de los modelos consagrados sin renunciar por ello a enmendarles la plana cuando lo cree necesario” (Cervantes, 2014, p. x). Sin embargo, dicha novela no consiguió un gran éxito. Más adelante, en el año 1605, apareció su obra más prestigiosa y notable, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, que narra las experiencias como caballero andante realizadas por un hidalgo trastornado y su fiel escudero, con cuentos cortos insertados en la historia. Hasta la fecha, “es el único libro en la historia de las letras europeas que no ha conocido declives ni olvidos” (Cervantes, 2015, p. xiii). Durante más de cuatrocientos años se han presentado abundantes exégesis de esta obra maestra a partir de diversas perspectivas a lo largo de distintas épocas.

En realidad, “El *Quijote* es, por lo menos, un libro castellano, una institución hispánica y un mito universal” (p. xix). En 1613 se imprimió una colección titulada *Novelas ejemplares*, que reunía doce relatos cortos, que es la primera publicación tras el *Quijote*. Dado que constituye el eje de esta tesis, a continuación, se presentará en detalle esta compilación. Más tarde, se publicó la segunda parte del *Quijote* en 1615, en la cual se realizó una reflexión global sobre la primera sección publicada diez años antes, incluso los temas y la estructura. La novela postrera, póstuma e inconclusa, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, etiquetada como “libro que se atreve a competir con Heliodoro” (Cervantes, 2013, p. 19) en el prólogo de las *Novelas ejemplares*, se publicó al año siguiente de su fallecimiento, faltando una revisión final del autor. Esta novela de aventuras, o bien, de novela bizantina, narra una

historia de peregrinaje y de amor repleta de peripecias, “se convirtió de inmediato en un éxito de ventas”, pero “cayó de pronto en el olvido” (Cervantes, 2017, p. x). Los rasgos dispares existentes en los libros de dicha novela, tal y como dice Agustín G. de Amezúa y Mayo (1956) “dos partes totalmente distintas” (p. 377), podrían implicar que es “una obra de larga gestación y de composición espaciada” (Lozano-Renieblas, 2017, p. 447). Del mismo modo que aprovechaba e imitaba los modelos narrativos típicos, Cervantes introdujo varias innovaciones y modificaciones en esta novela de aventuras. Además, la verdad es que el autor falleció dejando algunos proyectos incompletos, incluida la segunda parte de *La Galatea*, en virtud de la dedicatoria del *Persiles*.

Además, hay testimonios justificando que el escritor colaboró con el librero Francisco de Robles durante los últimos años de su vida y, “Todo hace pensar, en efecto, que Cervantes había estrechado la amistad y las relaciones laborales y profesionales con Robles” (García López, 2015, p. 199). Según resultados de la investigación de Francisco Rico (2002), “Tengo la convicción, y juzgo que apoyada en suficientes razones, de que fue Miguel de Cervantes quien escribió un par de dedicatorias al cabo de las cuales figura el nombre de Francisco de Robles” (p. 676). A través del análisis e interpretación del lenguaje y, en particular, de los pensamientos peculiares escondidos en los textos suscritos por el librero, donde se entrevé el perfil cervantino, se atribuye al eximio escritor la autoría de las dedicatorias de *Prado espiritual* (Juan Basilio Sanctoro, 1607), *Obras de Ludovico Blosio, abad leciense, monje de San Benito* (Fray Gregorio de Alfaro, la edición de 1611) y *Obras del insigne caballero don Diego de Mendoza* (1610). De acuerdo con Rico (2002, pp. 692-693), es lógico que la colaboración no se limitara a escribir dedicatorias y que constara de más funciones.

En conclusión, Cervantes llegó a conseguir el prestigio y el éxito universal en la literatura muy tarde, aunque comenzó su carrera literaria desde la juventud. Orgulloso de su producción literaria, “jamás se anduvo Cervantes con hipocresías ni falsas modestias y buscó los elogios para sus obras siempre que pudo, sin avergonzarse de ello” (Amezúa y Mayo, 1956, p. 392). Después de que fuera ignorado por las corrientes vigentes en la poesía y en el teatro y de que su carrera literaria se interrumpiera varias veces por distintos motivos, el gran escritor nos ha legado eminentes obras pertenecientes a distintos géneros, en las cuales se

proyectan su vida personal —por ejemplo, el viaje por Italia y el cautiverio en Argel— y sus pensamientos conformados en el contexto del Renacimiento, la Contrarreforma, el Barroco, etc. Ante todo, las novelas cervantinas son lo más brillante y destacable de su obra y él desempeñó un papel decisivo en el desarrollo de la novela española, siendo considerado de forma unánime en la historia de la literatura occidental como “el creador de la novela corta”.

### 1.1.3 Las *Novelas ejemplares*

En 1613, ocho años después de la aparición de la primera parte del *Quijote*, la colección cervantina *Novelas ejemplares* fue publicada por el librero habitual Francisco de Robles e impresa por Juan de la Cuesta en Madrid, tras unos trámites obligatorios y previos, datado todo en el verano de 1612 —tales como la censura civil y la eclesiástica<sup>78</sup>— y la búsqueda de un librero adecuado. Aparte de varios textos preliminares, incluidos la fe de erratas, la tasa, aprobaciones, los privilegios, un prólogo al lector y la dedicatoria redactados por Cervantes y cuatro poemas laudatorios, dicha colección consta de doce novelas cortas: *La gitanilla*, *El amante liberal*, *Rinconete y Cortadillo*, *La española inglesa*, *El licenciado Vidriera*, *La fuerza de la sangre*, *El celoso extremeño*, *La ilustre fregona*, *Las dos doncellas*, *La señora Cornelia*, *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros*.

Por un lado, en cuanto a la cronología de estos cuentos cervantinos, es difícil averiguar la fecha concreta de composición original de cada texto; por otro lado, es indudable que las novelas no se dispusieron en orden cronológico en el volumen publicado, ni fueron unos escritos que el autor se hubiera apresurado a compilar tras la publicación del *Quijote* (1605), sino que precisaron de “un largo recorrido” (Cervantes, 2013, p. x) estético e ideológico, a tenor de algunos estudios precedentes consagrados a la datación de las novelas que se basaban en características lingüísticas y pistas dejadas en otras obras cervantinas. De hecho,

---

<sup>78</sup> Véase el proceso de los trámites relativos en el capítulo XIII “Historia externa de las ‘*Novelas ejemplares*’”, de Cervantes. *Creador de la novela corta española* (Amezúa y Mayo, 1956, pp. 522-532).

ha sido posible conjeturar y trazar distintos estadios de composición de las *Ejemplares*, los diversos temas, los cambios lingüísticos y estilísticos, la relación con textos fechables y los elementos históricos registrados en el texto. En general, como confirma Francisco Rico (2005) a través de una investigación del uso de palabras, “*Grosso* y no tan *grosso modo*, parece discreto pensar, pues, que la mayor parte del primer *Quijote* y de las *Novelas ejemplares* son sustancialmente contemporáneas, y que la minoría restante y ciertos segmentos del *Ingenioso hidalgo* se escribieron en fechas un poco posteriores” (p. 163). Como cabría suponer, *El amante liberal* y *La española inglesa* pertenecen a un período temprano debido a sus argumentos vinculados con su experiencia en la batalla naval y su cautiverio posterior, mientras que *El coloquio de los perros* y *El casamiento engañoso* son más tardías y reflejan sus días en Valladolid. La posibilidad de concretar la datación de la redacción y de la revisión de *Rinconete y Cortadillo* en cierta medida se basa en su título, mencionado en la primera parte del *Quijote* (Capítulo 47), y su variante incluida en el código Porras de la Cámara, en el cual se presenta una variante de *El celoso extremeño*, considerada casi coetánea.

En vista de la conservación de las variantes de dos de las *Novelas ejemplares*, es digno de mención el código encontrado por Isidoro Bosarte (1747-1807) al encargarse de un catálogo. En la “carta sobre las Novelas de Miguel Cervantes” publicada en el *Diario de Madrid* (los días 9 y 10 de junio de 1788), Bosarte anunció el descubrimiento de un manuscrito del Licenciado Francisco de Porras de la Cámara, un prebendado de la catedral de Sevilla, que compilaba dos novelas que se incluían en la colección cervantina de novelas cortas. “En el fondo y substancia es verdad que son una misma cosa; pero en las palabras hay una variación, y alteración continua desde el principio hasta el fin” (Bosarte, 1788, p. 638). Por eso los manuscritos recopilados a principios del siglo XVII (h. 1606) y los textos en el impreso definitivo de 1613 configuran variantes de *Rinconete y Cortadillo* y *El celoso extremeño*, que podrían convertirse en enfoques relativos a la ecdótica y a la cronología de las novelas. Además, una novela corta titulada *La tía fingida* apareció con las otras dos en el código, afirmando que su historia sucedió en Salamanca el año 1575. Aunque su paternidad cervantina ha provocado controversia hace mucho tiempo, algunos investigadores se

inclinan a atribuir la autoridad de esta novela a Cervantes, como se ha señalado en un artículo: “con lo visto hasta ahora hay ya datos más que de sobra para afirmar sin el menor atisbo de duda que la *TF* es tan de Cervantes como *La gitaniella*, *La ilustre fregona* o *El vizcaíno fingido*” (Madrigal, 2003)<sup>79</sup>.

Sin duda, esta colección cervantina fue “un éxito fulgurante” (Canavaggio, 1992, p. 290) demostrado por varias ediciones en un breve período de tiempo. Durante los cuatro siglos después de que se diera a conocer al público la primera edición, aparecieron muchas otras en lengua castellana y versiones en distintos idiomas de las *Novelas ejemplares*. A la luz de la síntesis<sup>80</sup> de su tradición editorial en el castellano, hecha por Jorge García López, en cada centuria se reimprimió esta colección cervantina dejándonos distintas versiones importantes para leer y estudiar, incluidas algunas fieles a la original y otras con correcciones de erratas.

Cabe destacar que existen tres ediciones imprimidas en 1614 —al año siguiente de la primera publicación, una de las cuales ha sido considerada como la edición “contrahecha” con la portada señalando la imprenta de Juan de la Cuesta en Madrid. A pesar de la polémica de su autenticidad, atribuyen importancia y “llamativa calidad” (García López, 2013, p. 795) a esta versión polémica y contrahecha, que “corrige con tino varios errores de la príncipe e, incluso, resuelve algún pasaje oscuro” (p. 772). En realidad, la segunda impresión auténtica de Juan de la Cuesta no apareció hasta el año 1617, que “se convierte así en la principal lectura contemporánea del texto príncipe” (p. 773).

En el siglo XVIII y XIX, destacan varias ediciones: una de Vicente Faulí en Valencia y otra de Antonio de Sancha, en Madrid, publicadas en 1783 y algunas del siglo XIX en Madrid.

En el siglo XX, aparecieron varias ediciones notables, entre otras, una de Francisco Rodríguez Marín (1914-1917), una perteneciente a las *Obras de Miguel de Cervantes* (1922-1925) editadas por Rudolph Schevill y Adolfo Bonilla, una de Juan Bautista Avalle-Arce (1982), una de Frances Luttikhuizen (1994) y una de Rosa Navarro (1995).

---

<sup>79</sup> No se ha indicado la página del texto original, recuperado de <https://www.ojs.unito.it/index.php/artifara/article/view/2961>.

<sup>80</sup> Véase en el estudio de Jorge García López y el aparato crítico incluidos en *Novelas ejemplares* (Cervantes, 2013, pp. 771-788 y 791-796).

La versión empleada y citada en la presente tesis es la edición de Jorge García López publicada en Madrid en 2013 por la Real Academia Española, y que se basa en la primera edición de 1613, revisada y corregida según diferentes ediciones antiguas y modernas. Dicha versión contiene no solo las doce novelas cortas con notas y glosas completas y un estudio detenido y global redactado por el editor, sino también los textos reservados en el manuscrito de Porras de la Cámara, incluida *La tía fingida*.

Con respecto al fondo y forma de las *Novelas ejemplares*, se suelen clasificar los doce relatos en varios grupos a partir de distintas dimensiones a lo largo de la historia del estudio de esta colección. Sobre todo, corresponden a géneros narrativos en vigencia en aquella época, y los bloques temáticos que configuran los argumentos de estos cuentos. Por ejemplo, *Rinconete y Cortadillo*, *La ilustre fregona* y *El coloquio de los perros* contienen componentes picarescos; *El amante liberal* y *La española inglesa* tienen tintes de la novela bizantina o de aventuras; en *Las dos doncellas* y *La señora Cornelia* se muestran elementos caballerescos; en *La gitanilla* se describe un escenario bucólico o pastoril. Sin embargo, es difícil en cierto grado definir el subgénero determinado de cada novela, debido a que componentes heterogéneos se suelen presentar en un solo texto. En efecto, el autor introdujo muchas modificaciones a los géneros vigentes y tradicionales, así que las *Novelas ejemplares* acabaron descollando entre las obras cortas.

Pese a todo, muchos críticos e investigadores han procurado clasificar las novelas basándose en distintos criterios<sup>81</sup>, como el sentido jocoso y serio, los tipos corrientes, el matiz idealista y realista, el vínculo con el amor y el matrimonio, la estética, la virtud y el comportamiento social, entre otros. Los intentos de clasificación no solo ofrecen distintos puntos de vista para sistematizar el análisis y la investigación de los cuentos cervantinos, sino que también comprueba la diversidad y la variedad de componentes en este volumen, incluidos las costumbres contemporáneas, el ambiente de la vida cotidiana, las peripecias y los arquetipos de figura.

Cabe mencionar que los bloques temáticos señalados en esta tesis no tienen como

---

<sup>81</sup> Véase el resumen de las clasificaciones destacables en el capítulo XI “Composición de las ‘*Novelas ejemplares*’” (Amezúa y Mayo, 1956, pp. 478-484).

objetivo clasificar los relatos en grupos fijos rigurosamente, sino indicar componentes semejantes destacables compartidos con la obra china comparada a fin de justificar los paralelismos.

Tras darse a conocer al público las *Novelas ejemplares* consiguen la popularidad entre el vulgo, “revelada en el número copioso de reimpressiones que alcanzan, coexiste la lectura que de ellas hacen los novelistas contemporáneos a Cervantes y continuadores suyos en este género literario” (Amezúa y Mayo, 1956, p. 572). Asimismo, “cobran desde un principio su merecida estimación y aprecio literarios y dan a Cervantes la gloria y notoriedad que tanto en vida él ansió” (p. 608). Estas novelas han recibido numerosos elogios de escritores y críticos españoles, así como de estudiosos extranjeros. En *Cigarrales de Toledo*, obra de su contemporáneo Tirso de Molina (1583-1648), Cervantes fue descrito como el “Boccaccio español”: “Paréceme, señores, que después que murió nuestro español Bocacio, quiero dezir, Miguel de Cervantes, executor acérrimo de la expulsión de andantes aventuras, comiençan á atreverse cavallerescos encantamentos” (1913, pp. 135-136). Según señaló Ricardo Rojas (1935): “en las *Ejemplares* se muestra como un artista de talento” (p. 239). Aún más, su proyección literaria se plasma en muchas obras seguidoras e imitadoras<sup>82</sup> y la producción de estudios de literatura comparada. De hecho, esta colección, “que acaba dando origen al auge de la novela corta o cortesana” (Ruiz Pérez, 2010, p. 218), constituye un hito y notable en la historia de la novela española y abre el camino para la novela corta moderna europea. Cervantes expresa el autoelogio en un terceto del *Viaje del Parnaso* (Capítulo IV, vv. 25-27),

Yo he abierto en mis *Novelas* un camino,  
Por do la lengua castellana puede  
Mostrar con propiedad un desatino. (Cervantes, 2016, p. 61)

En virtud de la glosa de Amezúa y Mayo (1956), el “desatino” se refiere a mentira o ficción, “que, tratada con donaire y gracia, esto es, con talento novelístico, se trasforma en verdad, y

---

<sup>82</sup> Véase la breve enumeración de los imitadores en el capítulo IX de *Historia de la literatura española* (Fitzmaurice-Kelly, 1913, p. 285).

entonces gusta y aplace al discreto lector” (p. 394). Es decir, Cervantes reconoce y estima su propio éxito en las *Ejemplares* por ser iniciador de la novela corta moderna en castellano.

En definitiva, aparte de la relevante obra *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, la colección cervantina *Novelas ejemplares* destaca en la historia de la novela española por su notabilidad e innovación. “Cervantes resultó con ellas un maestro del cuento o novela corta, al propio tiempo que fecundaba genialmente la materia novelesca, ensayando todas las posibilidades de este género literario” (Rojas, 1935, p. 238). Como Jaime Fitzmaurice-Kelly (1858-1923) ha indicado, la prominencia de las *Ejemplares* no desluce la fama y ni el brillo del autor: “A pesar de su copiosa producción, su inmensa fama procede de *Don Quijote*, obra maestra sin par. No obstante, aunque sólo hubiera escrito las *Novelas ejemplares*, figuraría entre los más grandes novelistas de España” (1913, p. 290). Después, no faltaron imitadores y seguidores de este ingenioso escritor en la composición de la novela corta. No obstante, Buenaventura Carlos Aribau (1798-1862) indicó el valor incomparable de la novela corta cervantina en el ensayo *Vida de Cervantes Saavedra* (1846):

Lo indudable es que Cervantes dio á la novela una nueva forma y dirección, que no acertaron á conservar y seguir los imitadores que le sucedieron: nadie en los tiempos inmediatos supo dar aquel color á los cuadros de costumbres, aquel interés á las acciones privadas, aquella soltura en la narración, aquella elegancia al lenguaje, aquel contraste y amenidad á los varios incidentes. (pp. xxvii-xxviii)



## 1.2 Feng Menglong y los *Sanyan*

### 1.2.1 Un arquetipo de la dinastía Ming tardía

Feng Menglong (冯梦龙) fue un ilustre erudito, dramaturgo, escritor y recopilador de la literatura vulgar en las postrimerías de la dinastía Ming (明, 1368-1644) que ocupa un lugar significativo en la historia de la literatura popular china. Debido a que por entonces la literatura popular y vulgar (por ejemplo, la novela, la ópera y la canción folklórica) no gozaba de un gran prestigio, la biografía completa de este autor fue ignorada en la historiografía oficial de la época premoderna. Es por esto que, su trayectoria vital es resultado de lo que encontramos en varios textos académicos. Entre ellos se incluyen anotaciones en obras literarias de otros literatos y prólogos de las propias obras. De efecto, la fama y la importancia de Feng Menglong y su obra han pasado por un proceso de reevaluación.

Nació en el año 1574 en el distrito de Changzhou (长洲), en la actual provincia de Jiangsu (江苏). En vista de la ausencia de materiales relativos al linaje y al estrato social de Feng Menglong, podemos, sin embargo, inferir por las relaciones sociales y su formación educativa desde niño, que él procedió de una familia de letrados, pero “no ilustre” (Lu, 1987, p. 11). Su hermano mayor Feng Menggui (冯梦桂), cuyo *zi* (字, *zì*)<sup>83</sup>, o “nombre de cortesía”, era Danfen (丹芬) (Xu, Q., 1985, p. 88), se especializó en pintar, dato incluido en un libro de registro escrito por Xu Qin (徐沁, 1626-1683) en la dinastía Qing (1636-1912) acerca de pintores de los Ming<sup>84</sup>. Su hermano menor, Feng Mengxiong (冯梦熊), cuyo *zi* es Feixiong

---

<sup>83</sup> *Zi* (字) o *biaozi* (表字, *biǎozì*) es un tratamiento de la gente culta en la era premoderna china, que se da a la persona cuando llegaba a ser adulta. El *zi* era empleado por amigos o conocidos de una misma generación como cortesía. Según ciertas reglas, *zi* suele relacionarse con el significado del nombre elegido en el nacimiento de una persona. Véase la entrada el “Nombre” chino (Maíllo, 2019, pp. 139-140).

<sup>84</sup> Véase la breve introducción de Feng Menggui en el volumen VIII de *Ming hualu* 明画录 [Los registros de pintores de la dinastía Ming]. Se presenta su nombre de cortesía Danfen y el pueblo natal Changzhou, el mismo que el de Feng Menglong. Texto original: 冯梦桂字丹芬，长洲人。(Xu, Q., 1985, P. 88)

(非熊), es un literato que llegó a ser conocido por algunos poemas que escribió. Los tres hermanos Feng, así llamados los “Tres Feng de la región de Wu” (吳下三馮), alcanzaron cierta fama en ese período pero solo Feng Menglong consiguió un éxito notable por su trabajo en solitario. Asimismo, tuvo un hijo, Feng Yu (馮焞) que “estaba en contacto con descendientes de familias pertenecientes al mundo del teatro” (p. 11).

Feng Menglong tenía unos “nombres de cortesía”, Ziyou (子犹), Youlong (犹龙), etc., y varios *hao* (号, *hào*)<sup>85</sup>, “nombres de estilo” o seudónimos, encontrados en las obras compuestas o recopiladas por él, como Maoyuan yeshi<sup>86</sup> (茂苑野史), “La historia no oficial de Changzhou”, Mohanzhai zhuren<sup>87</sup> (墨憨斋主人), “El dueño del estudio Mohan”, Zhanzhan waishi<sup>88</sup> (詹詹外史), “La prolija historia no oficial” y otros. Los nombres de estilo y seudónimos, por una parte, pueden revelar su visión del mundo o el estilo de vida de las gentes del lugar. Por otra parte, los empleó al publicar obras al estilo de la literatura vulgar y popular con el fin de ocultar su verdadera identidad y evitar las posibles controversias, porque la autoridad cultural e ideológica del momento desdeñó estos géneros al ser demasiado “vulgares”. Encontramos una anécdota<sup>89</sup> referente a disputas sobre las recopilaciones de Feng en los apuntes de Niu Xiu (鈕琇, 1644-1704). En ellos se describe que Feng acudió a Xiong Tingbi (熊廷弼, 1569-1625), un alto burócrata de la corte, tras ser recriminado y acusado por sus publicaciones sobre las canciones folklóricas y los juegos de

---

<sup>85</sup> *Hao* (号), “nombre de estilo” o “nombre artístico” (Maíllo, 2019, p. 140) es un tratamiento hacia los literatos en la era premoderna china, acuñado por ellos mismos para expresar su propia visión del mundo, su voluntad y su deseo. En general, un literato no alteraba su nombre ni su *zi*, sino que utilizaba uno o varios *hao*. En cierto modo, *hao* hace las veces de seudónimo.

<sup>86</sup> Maoyuan (茂苑) se refiere a Changzhou, pueblo natal de Feng Menglong, por antonomasia. Véase la definición de dicho término literario en el volumen “Geografía histórica” de *Zhongguo lishi da cidian* 中国历史大辞典 [El gran diccionario de la historia china] (1996, p. 482).

<sup>87</sup> Mohanzhai (墨憨斋) es el nombre de un pabellón o un despacho de estudio que poseyó Feng Menglong.

<sup>88</sup> *Zhanzhan* (詹詹) significa “verbosidad” aquí, que posiblemente derive de la obra del maestro taoísta Zhuangzi (庄子) que vivió entre los siglos IV a.C. y III a.C. Véase el texto original “大言炎炎，小言詹詹” y la glosa relativa de Cheng Xuanying (成玄英, 608-669) en “Qiwu lun 齐物论” [Discurso sobre la igualdad de las cosas] de Zhuangzi, implicando que las palabras grandes ilustran la verdad como el fuego violento cuando las palabras pequeñas se detienen en la elocuencia prolija que no sirve para educar o instruir. *Zhanzhan* se refiere al exceso de palabras (Guo y Cheng, 2010, p. 27).

<sup>89</sup> Véase el fragmento “Yingxiong judong 英雄舉動” [Actos heroicos] en el volumen II de la parte complementaria de *Gu sheng* 觚觶 [El resto en la copa de licor]. Texto original: 夢龍文多游戲，《掛枝兒》小曲，與《葉子新鬪譜》，皆其所撰。浮薄子弟，靡然傾動，至有覆家破產者。其父兄羣其訐之，事不可解。

cartas, porque dichas obras de Feng Menglong, que se llenaban de deleite y gozo, habían fascinado a los jóvenes frívolos, llevándolos supuestamente a derrochar y agotar la riqueza de sus familias (Niu, 1986, pp. 195-196). Por el contrario, firmó con su verdadero nombre en algunas obras no literarias, referentes al estudio de los clásicos confucianos, la política o los exámenes imperiales.

Feng Menglong comenzó a estudiar los clásicos confucianos desde la infancia, como describe Feng Mengxiong, “Mi hermano Youlong estudió los *Anales de las Primaveras y los Otoños* desde la infancia. Su erudición alcanzó la de los clásicos confucianos más eminentes y siempre estudió y reflexionó profundamente expresando su objetivo y dedicación a los *Anales de las Primaveras y los Otoños*”<sup>90</sup> (Feng, 1993b, pp. 1-2). Aunque había sido elogiado por su propio talento, por ciertas razones desconocidas no logró el éxito en los exámenes imperiales tras establecer unos cimientos firmes con su estudio, tal y como comentó Wen Congjian (文从简, 1574-1648) en su poema “Elogio a Feng Youlong”, “admiraron el genio en su mocedad, pero no le ayudó a elevar su estatus social, es decir, no le ayudaron los procedimientos burocráticos para elevar su estatus”<sup>91</sup> (Gao, 2006, p. 9).

De hecho, Feng Menglong vivió bajo el reinado de los últimos cuatro emperadores de los Ming: Wanli (万历, 1573-1620), Taichang (泰昌, 1620), Tianqi (天启, 1621-1627) y Chongzhen (崇祯, 1628-1644)<sup>92</sup>. Fue testigo de la decadencia y la destrucción definitiva de

---

<sup>90</sup> Véase el prólogo de *Linjing zhiyue* 麟经指月 [El dilucidario de los *Anales de las Primaveras y los Otoños*], redactado por Feng Mengxiong (Feng, 1993b, pp. 1-8). Texto original: 余兄猶龍，幼治《春秋》，胸中武庫，不減征南，居恒研精覃思曰：“吾志在《春秋》。” *Linjing* (麟经, *Línjīng*), “el clásico de *qilin*, el unicornio chino”, se refiere a los *Anales de las Primaveras y los Otoños*. El período de las Primaveras y los Otoños (春秋) tuvo lugar entre el año 770 a. C. y mediados del siglo V a. C. Recibe su nombre por *Chunqiu* 春秋 [Anales de las Primaveras y los Otoños], uno de los clásicos confucianos. Es una crónica, atribuida a Confucio, sobre el príncipe feudal Lu (魯) en dicha época, cuando el poder central de la dinastía Zhou (周, c. 1046 a.C. - 256 a.C.) se debilitó mientras que los señores feudales súbditos a él se expandieron. Esta dinastía se divide en dos períodos: la dinastía Zhou Occidental (1046 a.C.-771 a.C.) y la Oriental (771 a.C.-256 a.C.). La última abarca el período de las Primaveras y los Otoños y el período de los Reinos Combatientes, cuyo primer gobernador trasladó la capital hacia el este.

<sup>91</sup> Texto original: 早岁才华众所惊，名场若个不称兄。

<sup>92</sup> Son nombres del reinado de los últimos cuatro emperadores de la dinastía Ming y las respectivas fechas. En la historia premoderna china, el nombre de la era del reinado puede referirse al emperador. Véase la breve cronología de los emperadores de los Ming en el Anexo III de la presente tesis.

esta dinastía. Nació en la era de Wanli, considerada como el inicio de la ruina del imperio Ming. “El decaimiento de los Ming fue posterior a los emperadores Zhengde y Jiajing, y se agudizó durante el mandato de Wanli. Comenzaron entonces a darse indicios del hundimiento de la dinastía Ming”<sup>93</sup> (Meng, 2002, p. 255). Durante este período, el gobierno se enfrentó a varias contradicciones internas y amenazas externas, que se resumieron en un informe escrito por un súbdito, Dai Shiheng (戴士衡, ...-1617) en 1597. Dicho funcionario se dirigió al emperador Wanli indicando cinco crisis graves de aquel momento que le preocupaban mucho: transgresiones de las leyes y destrucción del orden normal, amenazas y ataques de los bárbaros, el sacudimiento de las bases del gobierno, la debilitación de la potencia armamentística y el agotamiento del Tesoro público<sup>94</sup> (IHP, Academia Sinica, 1966, p. 5724).

En concreto, muchos elementos socavaron de manera gradual el imperio. Primero, la corrupción y la explotación de los estratos privilegiados dio lugar a numerosos problemas sociales y corrompieron las leyes y la moralidad. Segundo, se produjeron con frecuencia conflictos entre varias potencias políticas, como emperadores, distintos grupos de burócratas letrados y eunucos cortesanos, que contribuyeron al debilitamiento del control del gobierno central. Tercero, frecuentes acciones militares, incluyendo las medidas represivas contra rebeliones regionales y las luchas contra amenazas externas, no solo rompieron el orden social normal, sino que estaban agotando la hacienda pública. Por ejemplo, durante la última década del siglo XVI, se realizaron tres operaciones militares, incluyendo las batallas contra la rebelión de un pueblo mongol en las provincias de Ningxia (宁夏) en 1592, la participación en las luchas contra las invasiones japonesas de Corea (1592-1598) y los combates contra la insurrección regional en la provincia de Guizhou (贵州). A la vez, se aplazó la resistencia contra los ataques de los manchúes desde el tiempo de Wanli hasta que ellos conquistaron todo el país y establecieron otra dinastía. De hecho, la destrucción de la dinastía Ming no solo se atribuye a los levantamientos campesinos y la agresión de la

---

<sup>93</sup> Texto original: 明之衰, 衰于正、嘉以后, 至万历朝则加甚焉。明亡之征兆, 至万历而定。Zhengde (正德, 1506-1521) y Jiajing (嘉靖, 1522-1566) se refieren a dos emperadores anteriores a Wanli.

<sup>94</sup> Texto original: 其大可慮者有五: 紀綱廢弛可慮, 夷狄侵陵可慮, 根本動搖可慮, 武備疎畧可慮, 府庫匱竭可慮。

población nómada sino también a sus propios problemas internos. Se trata de un “colapso sistémico” (Wakeman, 1985, p. 9). Como hemos dicho, Feng Menglong fue testigo de la historia del final del Imperio Ming. Por una parte, se preocupaba por el destino de su país y escribió ciertos textos tratando las crisis sociales. Por otra parte, estos asuntos históricos se reflejaron en sus novelas, aunque en la mayoría de los casos omitió los datos concretos o cambió los hechos contemporáneos a épocas anteriores en la narración.

Sin embargo, cabe señalar que la historia de este período no solo tiene que ver con los aspectos negativos, sino que hubo cabida para la actividad intelectual y para la prosperidad de la economía y de la cultura popular, en especial en el territorio donde Feng Menglong vivía. Desde otro punto de vista, en los últimos reinados de la dinastía Ming, aunque el debilitado gobierno causó la crisis del imperio, amplió en cierto grado el espacio de desarrollo de los pensamientos y de la economía.

Por una parte, el control ideológico fue menos rígido, y esto se manifestaba en algunas filosofías renovadoras, incluso inconformistas del confucianismo, o en ciertas corrientes enfocadas en sentimientos y deseos humanos más que en los principios moralistas y las reglas estrictas. La actividad intelectual activa es otra característica de la cultura de la dinastía Ming tardía, de la cual se tratará en el último capítulo de la presente tesis.

Por otra parte, pese a los controles estrictos de los negocios por leyes muy rígidas a principios de los Ming, desde mediados de esta dinastía el comercio avanzó mucho a medida que se desarrollaron la agricultura, la artesanía, el transporte, etc. Y “... la última centuria de la dinastía Ming se convirtió en un período especial de mucha prosperidad del comercio a finales del feudalismo chino” (Wang, Liu, y Zhang, 2000, p. 692). A mediados del siglo XVI el levantar la prohibición existente sobre los negocios marítimos, causada por las invasiones de los piratas japoneses, fue otra ventaja para el comercio. Este incremento de la productividad y del comercio dieron lugar a la prosperidad de una serie de ciudades, pueblos y puertos. Por ejemplo, el pueblo natal de Feng Menglong, Suzhou, localizado en el curso inferior del río Yangtsé, era conocido por la industria de la seda. Así, el auge comercial elevó en gran medida el estrato de los comerciantes, que habían sido considerados como un grupo muy humilde de la sociedad tradicional durante varios siglos. Este fenómeno se proyecta en

los *Sanyan* de modo explícito: se retrata una gran cantidad de personajes que comercian y se expone un panorama de este grupo recién “promovido”, incluyendo la vida cotidiana, la mentalidad, las actividades comerciales y los viajes. Sin embargo, en el siglo XVII, la economía comenzó a caer en decadencia, mientras que algunos fenómenos meteorológicos extremos —incluyendo sequías e inundaciones— golpearon el país. La depresión económica, el hambre y la penuria coadyuvaron la destrucción del imperio:

Hambrunas frecuentes, acompañadas de plagas de langostas y viruela, produjeron muertes masivas durante este mismo período. El resultado fue una extraordinaria despoblación a finales de la dinastía Ming; un estudioso ha llegado a indicar que entre 1585 y 1645 la población de China pudo haber descendido hasta un cuarenta por ciento.<sup>95</sup> (Wakeman, 1985, pp. 7-8)

Aún más, durante el período de progreso y prosperidad del comercio y los negocios, las técnicas de impresión y la industria editorial se desarrollaron y ampliaron mucho. “La gran cantidad de publicaciones de la literatura popular, representada por el drama y la novela, fue una de las características principales de la industria editorial en los Ming” (Zhang, 2015, p. 139). A la vez, los ciudadanos, desarrollando y creciendo debido a la prosperidad de ciudades y pueblos, se convirtieron en el cuerpo principal de los destinatarios de la literatura popular y en los personajes importantes del drama o de la novela. Durante la era de Wanli, la producción y la imprenta de dicha literatura popular llegó a la cumbre (p. 49). Por eso, a finales de los Ming, los literatos no solo se centraron en los clásicos y la literatura culta, sino que empezaron a leer, criticar, componer o compilar la literatura popular. Feng Menglong y los *Sanyan* se pueden considerar como uno de los modelos de aquella época.

En efecto, dichos sucesos históricos coetáneos —la decadencia de la dinastía, el menor control ideológico, la productividad promovida, la prosperidad del comercio y el desarrollo

---

<sup>95</sup> Texto original: Frequent famines, accompanied by plagues of locusts and smallpox, produces starvation and mass death during this same period. The result was an extraordinary depopulation during the late Ming; one scholar has even suggested that between 1585 and 1645 the population of China may have dropped by as much as forty percent.

de ciudades y pueblos— configuraron un ambiente lujoso, consumista y desenfrenado en la sociedad. Como muestra de dicho ambiente, muchos letrados vivían una vida licenciosa, manteniendo relaciones íntimas con prostitutas y cortesanas. Durante este período, surgieron muchas anécdotas amorosas entre literatos y prostitutas, no solo en la realidad sino también en el mundo literario, de las cuales, la historia de Feng Menglong y su amante Hou Huiqing (侯慧卿) era un ejemplo. Uno de los hechos más destacables de la vida de Feng Menglong fue la experiencia de vagar por los prostíbulos y los burdeles. Este literato no vivió una vida de intelectual ejemplar que obedeciera las normas de conducta convencionales, al contrario, la suya fue una vida desenfrenada, y mantuvo contactos íntimos con cortesanas y prostitutas. Se enamoró de una cortesana, Hou Huiqing, pero dicho amor no llegó a buen puerto, ya que su amada acabó como concubina de un hombre más adinerado.

Después de la mala experiencia de ser abandonado por su amante, Feng dejó de acudir a los prostíbulos y compuso muchos versos a fin de desahogar la melancolía y evocar los fantasmas del pasado amoroso y feliz, conocidos como *yuanli ci* (怨离词, *yuànlí cí*), “líricas para lamentar la separación”. Cabe mencionar que los escritos que han sobrevivido al paso del tiempo revelan la actitud de Feng Menglong hacia las prostitutas, que no es el desdén o desprecio, sino la simpatía y estima. Existe una anécdota<sup>96</sup> que describe cómo él ayudó a una prostituta a reunirse con su amado traicionero componiendo unos argumentos patéticos en una ópera. A la vez, en sus obras, introdujo un gran número de personajes basados en cortesanas, especialmente en los *Sanyan*, siendo representadas como figuras dignas de respeto y admiración con virtudes y sabiduría, entre otras, Du la Décima (杜十娘) y Zhao chun'er (赵春儿). Además, las cortesanas y las prostitutas fueron una fuente importante y principal de las canciones folklóricas y populares recopiladas por Feng Menglong. Apuntó y compiló todo lo que dichas mujeres cantaban, creando documentos muy importantes relativos a la canción folklórica de aquella época. Además, la literatura erótica se desarrolló

---

<sup>96</sup> Véase la anécdota contada en el preámbulo y el epílogo de las líricas “Qinglou yuan 青楼怨” [Lamento en el prostíbulo]. Texto original: 余友東山劉某，與白小樊相善也，已而相違，傾偕予往，道六年別意，淚與聲落，匆匆訂密約而去，去則復不相聞。每矚小樊，未嘗不哽咽也。世果有李十郎乎？爲寫此詞。（《別鳳離鸞·青樓怨》序）(Feng, 1993d, p. 562) Texto original del epílogo: 子猶又作《雙雄記》，以白小樊爲黃素娘，劉生爲劉雙。卒以感動劉生，爲小樊脫籍。孰謂文人三寸管無靈也？(p.569)

mucho, incluyendo las descripciones del deseo sexual y carnal y de escenas lascivas. En los *Sanyan* no faltan los elementos lujuriosos, de los que hablaremos en la Parte Segunda.

En el tercer año de Chongzhen (1630)<sup>97</sup>, Feng Menglong se convirtió en candidato a funcionario *gongsheng* (贡生, *gòngshēng*)<sup>98</sup>, “estudiante recomendado”, bajo el sistema *suigong* (岁贡, *suìgòng*)<sup>99</sup>, “recomendación anual”, en vez de haber aprobado los exámenes imperiales. A partir de los sesenta y un años, ascendió a magistrado del distrito de Shouning (寿宁), en la actual provincia de Fujian (福建). Según la corografía de dicha región, fue un magistrado cualificado y competente durante su mandato de varios años (1634-1639)<sup>100</sup>, considerado y etiquetado como un buen funcionario por “las políticas escuetas, las sentencias justas, la iniciativa a promover la literatura, los beneficios aportados al pueblo y el respeto hacia los intelectuales”<sup>101</sup> (Li B. , 1990, p. 626). En sus postrimerías, frente a la decadencia de la dinastía Ming y el empeoramiento del ambiente social, Feng Menglong comenzó a recopilar y redactar unos documentos sobre la política y la situación social, registrando y analizando algunos acontecimientos cruciales contemporáneos y publicó unos manuales para criticar la sociedad, expresando su deseo de impedir la caída de la dinastía Ming y de resistir los ataques de los manchúes. Debido a la escasez de documentos relativos a la fecha de su fallecimiento, los investigadores pudieron solo deducir que él falleció en el año 1646<sup>102</sup>.

---

<sup>97</sup> Véase la investigación de Nie Fusheng (2002, p.53). Chongzhen es el nombre del reinado de Zhu Youjian (朱由检, 1610-1644), el último emperador de la dinastía Ming, que imperó desde el año 1628 hasta el 1644.

<sup>98</sup> En la dinastía Ming, *gongshen* se refería al estudiante confuciano seleccionado y recomendado por escuela oficial regional para estudiar en *guozijian* (国子监, *guózǐjiàn*), la escuela oficial central y suprema en la capital. Estudiantes recomendados que aprobaron el examen de la escuela central llegaron a ser candidatos a funcionarios. Fue un acceso a ser funcionario, aparte de los exámenes imperiales. Véase la institución de selección y recomendación de los Ming en los volúmenes relativos (vol. 69-71) “Xuanju zhi 选举志” [Registro de selección y recomendación] de *Ming shi* 明史 [Historia de los Ming] (Zhang et al., 1974, pp. 1675-1727).

<sup>99</sup> Se señala en el volumen XVII de *Funing fuzhi* 福宁府志 [Topografía de Funing], una corografía de la región donde Feng fue magistrado de uno de los distritos, elaborada y editada en la dinastía Qing (1636-1912). Texto original: 冯梦龙, 江南吴县人。由岁贡崇祯七年知县事。(Li, 1990, p. 626)

<sup>100</sup> Según la investigación de Nie Fusheng (2002), su mandato duró desde el séptimo año hasta el undécimo de Chongzhen. (2002, p.55.)

<sup>101</sup> Véase la breve descripción de su mandato en el volumen XVII de la *Topografía de Funing*. Texto original: 政简刑清, 首尚文学。遇民以恩, 待士有礼。所著有《四书指月》、《春秋指月》、《智囊补》等书行于世。(Li, 1990, p. 626)

<sup>102</sup> Véase la discusión y el análisis en el estudio de Lu Shulun (1987) sobre el fallecimiento de Feng Menglong (pp. 6-9).



Unos literatos coetáneos compusieron poemas de luto<sup>103</sup> no solo para expresar la tristeza, sino que delinearon de manera breve su trayectoria vital, recordando sus hazañas. Ignorando los elementos embellecidos, se puede vislumbrar la valoración reconocida del autor. Es evidente que se estimó su genio y su contribución en la escena cultural de la literatura vulgar.

En vista de contextos históricos y ambientes sociales del período tardío de los Ming, Feng Menglong vivió una vida típica y de moda de los literatos de aquella época: un origen dentro del estamento intelectual, el preceptivo estudio de los clásicos del confucianismo, varios intentos en los exámenes imperiales, la preocupación por la crisis social y el decaimiento de la dinastía, el gusto por la literatura popular, el contacto con la prostitución...

### 1.2.2 Un literato prolífico

Los escritos de Feng Menglong, un escritor diligente, abarcan distintos géneros, como la novela, el teatro, el apunte, el verso, la canción folklórica, el poema, el artículo político, la topografía y otros, en los que la literatura vulgar ocupa la mayor parte. Su trabajo literario, sobre todo, consiste en coleccionar, seleccionar, compilar, cotejar, enmendar y glosar las obras anteriores. En este sentido, las obras creadas en realidad por sí mismo son limitadas y la autoría de algunas de ellas queda por aclarar y discutir. No obstante, se proyectan inevitablemente sus pensamientos en los escritos compilados y editados por él, que corresponden a sus doctrinas y preceptivas literarias. Por lo tanto, conforman un objeto de estudio para conocer a este intelectual, no solo las obras creadas sino también las editadas por sí mismo. Puesto que la fecha exacta de composición o publicación de muchas obras queda por fijar y discutir, no se especificarán en los siguientes párrafos.

Primero, como es bien sabido, el éxito literario más destacado de Feng Menglong reside en las tres recopilaciones de cuentos llamadas *Sanyan*. Los *Sanyan*, recopilados y redactados

---

<sup>103</sup> Véase un poema de luto de Wang Ting (王挺, 1619-1677) (Gao, 2006, P. 11) y otro compuesto por un famoso dramaturgo Shen Zijin (沈自晋, 1583-1665) (1984, p. 41).

por él aproximadamente a sus cincuenta años de edad, no solo incluyen muchos documentos narrativos de las dinastías anteriores, sino que también son un hito importante en la historia del desarrollo de la novela vernácula y de la literatura vulgar en la época premoderna china. Más adelante se presentarán los *Sanyan* en profundidad, así que no se ahondará en ellos aquí. Feng Menglong se dedicó a revisar, cotejar, compilar y glosar las novelas con mayor extensión que los cuentos de *Sanyan*, también. Por ejemplo, compiló la *Xin pingyao zhuan* 新平妖传 [La nueva historia de vencer a los monstruos] añadiendo mucho contenido a la edición antigua de dicha historia. De la misma manera, *Xin lieguo zhi* 新列国志 [La nueva crónica de los reinos], una buena novela histórica relativa al período de los Reinos Combatientes (战国, mediados del siglo V a.C.-221 a.C.), fue el fruto de su esfuerzo para enmendar y cotejar la obra antecedente en virtud de documentos históricos. Una anécdota guardada en los apuntes de su amigo Shen Defu (沈德符, 1578-1642), *Wanli yehuo bian* 万历野获编 [Logros extraoficiales en los años de Wanli] (2012, p. 549), revela su atención a la novela vulgar, narrando que al leer el trasunto de la novela *Jin ping mei* 金瓶梅<sup>104</sup> copiado por su amigo Shen la recomendó fervientemente a los libreros locales para que la publicaran. Aunque la propuesta de Feng Menglong por fin fue rechazada por el amigo, esta anécdota puede justificar su gusto por la novela vulgar, en vista de la importancia y la fama actual de dicha novela<sup>105</sup>. En resumen, las obras narrativas editadas y creadas por el erudito abarcan diversos temas y distintas extensiones.

Segundo, en vez de escribir sobre la poesía culta y elevada, Feng Menglong mostró un mayor interés por las canciones populares (y por el folklore en general), más simples y someras. Sus *Guazhier* 挂枝儿 [Canciones folklóricas tituladas “Guazhier”] y *Shange* 山

---

<sup>104</sup> Es una novela naturalista y social china en lengua vernácula a finales de la dinastía Ming por Lanling xiaoxiao sheng (兰陵笑笑生, un seudónimo). La consideran uno de los *Sida qishu* (四大奇书), “Cuatro grandes libros extraordinarios”, de los Ming, o la quinta novela clásica tras las *Sida mingzhu* (四大名著), “Cuatro grandes novelas clásicas”. Es la primera novela escrita por un solo literato en China. Se ha publicado la versión completa directa del chino al castellano traducida por Alicia Relinque Eleta.

<sup>105</sup> Véase el fragmento titulado “Jin ping mei 金瓶梅” en el volumen XXV de los *Logros extraoficiales en los años de Wanli* (Shen, 2012, p. 549). Texto original: 吴友冯犹龙见之惊喜，怱怱书坊以重价购刻，马仲良时榷吴关，亦劝予应梓人之求，可以疗饥，予曰：“此等书必遂有人板行，但一出则家传户到，坏人心术，他日阎罗究诘始祸，何辞置对？吾岂以刀锥博泥犁哉？”仲良大以为然，遂固篋之。未几时而吴中悬之国门矣。

歌 [Canciones populares] son dos compilaciones que contienen canciones recopiladas de la gente más humilde, incluidas las cortesanas y las prostitutas, así como algunas imitaciones confeccionadas por otros literatos. A través de sus oficios por seleccionar, enmendar y glosar, consiguió conservar muchas canciones folklóricas para “justificar la hipocresía de los rígidos ritos confucianos con el amor verdadero entre los hombres y las mujeres”<sup>106</sup> (Feng, 1993a, “prólogo de *Shange*”). Asimismo, dadas ciertas características regionales en el lenguaje, las canciones pueden ser documentos preciosos para estudiar el dialecto regional correspondiente a la época. Feng Menglong elaboró asimismo antologías de *sanqu* (散曲, *sǎnqǔ*)<sup>107</sup>, “lírica suelta”, como *Taixia xinzou* 太霞新奏 [La nueva entonación de la canción “*Taixia*”]<sup>108</sup>, el prólogo de la cual expresa sus doctrinas poéticas, reflejadas en su propia composición y otras obras ajenas publicadas en la época. Sus obras más conocidas de este género son las líricas, en las que se lamenta por su amor fallido con la cortesana Hou Huiqing.

Tercero, Feng Menglong dedicó mucho esfuerzo a revisar y enmendar obras anteriores y coetáneas de la ópera premoderna china. A pesar de no aportar contenido de su propia cosecha, su trabajo de corregir y editar los textos de arias y recitaciones, renovó las obras y, más aún, añadió o suprimió actos y escenas que no se correspondían con sus criterios teatrales. Como un partidario de la Escuela de Wujiang (吴江派, *Wujiāng pài*)<sup>109</sup>, Feng Menglong insiste en la consonancia de los textos con las melodías y la naturaleza del lenguaje. Los prólogos y las glosas adjuntas a las obras teatrales, editados y corregidos revelan sus doctrinas y motivos para revisar y enmendar, uno de los cuales fue hacerlos más

<sup>106</sup> Véase el prólogo de *Shange* 山歌 [Canciones populares]. Texto original: 若夫借男女之真情，發名教之偽藥。

<sup>107</sup> *Sanqu* es un género literario antiguo en verso florido de la dinastía Yuan (1271-1368). Proviene de letras de canciones populares, armonizadas con algunas melodías. Luego de que los literatos comenzaran a componerlas se convirtieron en un género poético propio.

<sup>108</sup> Según la interpretación en el último pasaje del prólogo de esta antología, “*Taixia*” se refiere al título de una canción en la que una deidad taoísta hizo que su discípulo cantara (Feng, 1993d, “prólogo”). Texto original: “太霞”者，太極真人命青童所歌曲名也。

<sup>109</sup> Es una escuela de pensamiento del arte teatral de la dinastía Ming, partidaria de la consonancia con la melodía establecida y el lenguaje sin exceso de ornato lingüístico en la composición de teatro, cuyos representantes son Shen Jing (沈璟, 1553-1610) y sus sobrinos. Se opone a las ideas de la Escuela de Linchuan (臨川派, *Línchuān pài*), representada por Tang Xianzu (湯顯祖, 1550-1616), que insiste en el talento de autor, la expresión lingüística y la emoción mostrada en el teatro, ignorando la forma y la consonancia. El éxito más ilustre de Tang Xianzu es *Mudan ting* 牡丹亭 [El pabellón de las peonías], una obra teatral eminente en la época premoderna china.

acordes con las formas y preferencias de su época<sup>110</sup>. Una de sus composiciones es *Shuangxiongji* 双雄记 [Anécdota de dos héroes], adaptada de una noticia social de su época. Otros trabajos editados por él son: *Xin guanyuan* 新灌园 [La nueva edición de anécdotas del regador], *Nü zhangfu* 女丈夫 [La heroína] y *Mudan ting* 牡丹亭 [El pabellón de las peonías] (se titula la edición corregida *Fengliu meng* 风流梦 [El sueño del amor]).

Cuarto, de este autor nos han llegado muchos escritos de apuntes y fragmentos. De hecho, coleccionó y recopiló anécdotas e historias originales de las noticias su época, y documentos anteriores pertinentes a un mismo tema para aclarar cierto problema o justificar alguna opinión. Por ejemplo, la compilación *Zhinang* 智囊 [Los inteligentes] y su volumen complementario constan de diez partes relativas a diversos aspectos del tema de la inteligencia y a los personajes sabios y prudentes, presentando muchos comportamientos ejemplares y dignos de elogio. Otra es *Qingshi* 情史 [Historia del amor], dividida en veinticuatro volúmenes de distintos temas relacionados con el amor. En el preámbulo, propone su doctrina del *qingjiao*, partidaria de que la emoción sirve para educar al pueblo. Feng Menglong realizó unas compilaciones de bromas y sátiras, entre otras, *Xiaofu* 笑府 [El depósito de bromas] y *Guang xiaofu* 广笑府 [El depósito ampliado de bromas], burlándose de los males humanos y sociales, incluyendo la corrupción, la hipocresía y el engaño, a través de breves narraciones. En concreto, extractó una gran cantidad de documentos, para llevar a cabo una compilación de más de dos mil bromas, *Gujin tangai* 古今谭概 [Los resúmenes de palabras antiguas y actuales]. Son sátiras más cultas que las bromas vulgares, la mayoría de las cuales derivan de casos históricos y reales, expresando opiniones sobre la sociedad en la que vivió el propio compilador.

Quinto, Feng Menglong escribió libros en base a los resultados de su intenso estudio del clásico confuciano, *Chunqiu* 春秋 [Anales de las Primaveras y los Otoños], como *Linjing zhiyue* 麟经指月 [El dilucidario de los *Anales de las Primaveras y los Otoños*] y

---

<sup>110</sup> Por ejemplo, el prefacio de *Fengliu meng* 风流梦 [El sueño del amor] revela dicha opinión: “Los conocedores no consideran esto como un teatro para representar, sino un libro para leer. No llegará a representarse sin algunos cambios” (Feng, 1993c, p. 2028). Texto original: 識者以爲此案頭之書，非當場之譜。欲付當場敷演，即欲不稍加竄改而不可得也。

*Chunqiu hengku* 春秋衡库 [La balanza y el depósito de los *Anales de las Primaveras y los Otoños*]. Dichos escritos pudieron servir de manuales destinados a la preparación del examen imperial, un nicho literario que producía mucho dinero. Asimismo, compiló y editó unas colecciones abarcando una gran cantidad de materias referentes a los acontecimientos al final de la dinastía Ming, como *Jiashen jishi* 甲申紀事 [El registro del año Jiashen]<sup>111</sup> y *Zhongxing shilu* 中兴实录 [Los registros verídicos de la restitución]. En particular, compiló muchos documentos y escritos que registraban el *statu quo*, incluyendo ciertos consejos de súbditos o intelectuales dirigidos a los gobernadores para evitar la destrucción o recuperar la dinastía. Es evidente e indiscutible que era un firme defensor de la dinastía Ming, a la luz de la preocupación por el gobierno de los emperadores, la oposición a los levantamientos campesinos y la actitud de resistencia contra los manchúes reveladas en los escritos políticos, expresando su fidelidad a la dinastía Ming. Dicha postura política e ideológica aparece también en los argumentos y personajes de sus obras literarias.

Además, Feng Menglong editó y elaboró un escrito que se centraba en la región donde él se esforzaba como magistrado, *Shouning daizhi* 寿宁待志 [Topografía de Shouning]. En algunas antologías es posible encontrar ensayos sueltos suyos y poemas. No obstante, los críticos no valoraron su poesía. Por ejemplo, Zhu Yizun (朱彝尊, 1629-1709) comentó así su composición poética en la *Mingshi zong* 明詩綜 [La compilación completa de poemas de los Ming]: “Él fue bueno en escribir palabras para divertir a la gente, incluyendo versos populares y vulgares. A pesar de no poder llegar a ser maestro poeta, fue considerado elocuente en el mundo literario”<sup>112</sup> (1993, p. 1433). Para colmo, tiene redacciones sobre distintos entretenimientos, tales como los juegos de cartas y los juegos que se hacían mientras se bebía.

En resumen, las obras compiladas y compuestas por el relevante erudito Feng Menglong varían no solo en tema sino también en género y conforman una preciosa herencia

---

<sup>111</sup> El año Jiashen (甲申) se refiere a 1644, año en que la dinastía Ming se hundió debido al levantamiento campesino organizado por Li Zicheng (李自成, 1606-1645).

<sup>112</sup> Véase el volumen LXXIV de *La compilación completa de poemas de los Ming* que incluye un poema de Feng Menglong y la crítica de Zhu Yizun sobre su composición poética. Texto original de la crítica: 明府善為啓顏之辭，間入打油之調，雖不得為詩家，然亦文苑之滑稽也。

literaria, digna de estudio para conocer algunos aspectos de la literatura y de los pensamientos de su época.

### 1.2.3 Los *Sanyan*

“Sanyan” (三言, *Sānyán*), que significa literalmente “tres palabras”, es un término con el que se refiere a tres recopilaciones de cuentos editadas por Feng Menglong a principios del siglo XVII. Los relatos *Sanyan* esbozan un panorama de la sociedad de los Ming (1368-1644), la penúltima dinastía china.

*Sanyan*, es el conjunto de las tres colecciones y se considera como el mayor éxito literario de Feng Menglong. Las tres compilaciones se titulan (en orden cronológico de publicación):

1. *Yushi mingyan* 喻世明言 [Palabras juiciosas para ilustrar al mundo]<sup>113</sup>
2. *Jingshi tongyan* 警世通言 [Palabras exotéricas para advertir al mundo]<sup>114</sup>
3. *Xingshi hengyan* 醒世恒言 [Palabras perdurables para despertar al mundo]

Según las informaciones a este aspecto, el período de publicación y primera impresión de los *Sanyan* tuvo lugar cuando Feng Menglong era un hombre quincuagenario, durante el reinado del penúltimo emperador de la dinastía Ming (Lu, 1987, p. 99). En realidad, no ha sido posible llegar a una conclusión definitiva sobre la fecha exacta de la primera edición publicada debido a la carencia de documentos relativos a ello; solo se conoce de forma aproximada el periodo de publicación de las ediciones más antiguas que han sobrevivido hasta nuestros días, según los prólogos fechados de las recopilaciones. De acuerdo con el preámbulo redactado por Wu'ai jushi (无碍居士), *Palabras exotéricas para advertir al*

---

<sup>113</sup> La edición de Tianxuzhai (天许斋) de esta recopilación se titula “Gujin xiaoshuo 古今小说” [Cuentos antiguos y nuevos].

<sup>114</sup> El carácter “通” se traduce en “exotérico”, porque el prólogo de este volumen, el autor indica que esta obra se orienta a aprovechar al público y a ser accesible. En el *DRAE*, la primera acepción de “exotérico” es: Común, accesible para el vulgo, en oposición a *esotérico*.

*mundo* se publicó en el cuarto año de Tianqi (1624)<sup>115</sup>; tres años más tarde se publican las *Palabras perdurables para despertar al mundo*, en el séptimo año de Tianqi (1627), según el prólogo de Keyi jushi (可一居士). *Palabras juiciosas para ilustrar al mundo* es la primera recopilación publicada de las tres, y se deduce que esta obra vio la luz al inicio de reinado del mismo emperador.

Se han descubierto diferencias en China y en Japón entre las distintas publicaciones de dichas compilaciones. Enumeramos las más importantes aquí: *Palabras juiciosas para ilustrar al mundo* tiene la edición de Tianxu zhai (天许斋)<sup>116</sup> titulada “Cuentos antiguos y nuevos” conteniendo cuarenta cuentos, tenemos otra con solo veinticuatro cuentos publicada por Yanqing tang (衍庆堂); *Palabras exotéricas para advertir al mundo* tiene las ediciones de Wanggui tang (王桂堂), Jianshan tang (兼善堂), Yanqing tang (衍庆堂) y otras; por último encontramos las publicadas por Ye Jingchi (叶敬池), Ye Jingxi (叶敬溪), Yanqing tang (衍庆堂), etc. de las *Palabras perdurables para despertar al mundo*. Aún existe cierta controversia en cuanto al orden de publicación de las ediciones diferentes de una misma recopilación, que son el tema de investigaciones especializadas en cotejar y contraponer los contenidos al pie de la letra. Por lo tanto, no hablaremos de dicho tema en mayor profundidad en esta tesis.

Los estudios sobre Feng Menglong y sus *Sanyan* mejoraron a partir del descubrimiento de unos volúmenes que se habían perdidos hasta entonces en Japón. Desde que se descubrieron las ediciones premodernas de los *Sanyan*, numerosas editoriales han publicado y republicado un gran número de ediciones modernas hasta la fecha, entre las cuales se encuentran las pertenecientes a editoriales especializadas en literatura, entre otras, Renmin wenzue chubanshe (人民文学出版社)<sup>117</sup>, Shanghai guji chubanshe (上海古籍出版社)<sup>118</sup>,

---

<sup>115</sup> Tianqi es el nombre del reinado de Zhu Youxiao (朱由校), el penúltimo emperador de la dinastía Ming, que ostentó el poder desde el año 1621 hasta 1627.

<sup>116</sup> Las palabras mencionadas en la presente parte, como Tianxu zhai (天许斋), Yanqing tang (衍庆堂), Jianshan tang (兼善堂) y otras, son nombres de librerías, editoriales o imprentas de aquella época, de los cuales las ediciones premodernas suelen tratarse.

<sup>117</sup> People's Literature Publishing House.

<sup>118</sup> Shanghai Classics Publishing House.

Zhonghua shuju (中华书局)<sup>119</sup>, Zhejiang guji chubanshe (浙江古籍出版社)<sup>120</sup> y Fenghuang chubanshe (凤凰出版社)<sup>121</sup>. Dichas ediciones se muestran en distintas formas: fotocopia directa de la edición original, edición cotejada y glosada por expertos y críticos, imprenta en caracteres chinos tradicionales o simplificados, edición completa o sin palabras y pasajes pornográficos y obscenos censurados, publicación con ilustraciones, adaptación sencilla para los adolescentes y otras. Cabe destacar que en la presente tesis se remite a los textos de la edición moderna de los *Sanyan* en caracteres chinos simplificados, publicada por la editorial Shanghai guji chubanshe en 2012, basándose en las mismas publicaciones premodernas consultando otras ediciones para corregir los errores y rellenar los vacíos. Simultáneamente, se emplea la edición publicada en el año 1993 como referencia, perteneciente a las *Obras completas* de Feng Menglong de la misma editorial. Los tres tomos son fotocopias de las publicaciones antiguas: la edición de Tianxu zhai de las *Palabras juiciosas para ilustrar al mundo*, la de Jianshan tang de las *Palabras exotéricas para advertir al mundo* y la de Ye Jingchi de las *Palabras perdurables para despertar al mundo*.

Estas tres colecciones comprenden un total de ciento veinte relatos en lengua vernácula, cada volumen contiene cuarenta. La mayoría de las historias derivaron de cuentos populares heredados de los períodos anteriores, mientras que otras fueron redactadas por el propio recopilador Feng Menglong. En el prefacio de las *Palabras juiciosas para ilustrar al mundo*, se declara el motivo comercial y educativo de compilar los cuentos. Los libreros lo invitaron a seleccionar y recopilar unos cuentos para publicar, porque había una colección abundante de novelas vulgares en su casa<sup>122</sup> (Feng, 2012c, “prólogo”). Los ciento veinte cuentos de los tres tomos han abarcado la mayoría de las obras más destacadas heredadas hasta entonces, como señaló el recopilador de los *Erpai* en el prólogo de *Chuke pai'an jingqi* 初刻拍案惊奇 [La primera imprenta del golpe en la mesa por asombro]: “Casi todas las piezas antiguas

---

<sup>119</sup> Zhonghua Publishing House.

<sup>120</sup> Zhejiang Classics Publishing House.

<sup>121</sup> Phoenix Publishing House.

<sup>122</sup> Véase el prólogo redactado por Lütianguan zhuren (绿天馆主人). Texto original: 茂苑野史氏，家藏古今通俗小说甚富。因贾人之情，抽其可以嘉惠里耳者，凡四十种，畀为一刻。



de las dinastías Song y Yuan han sido recopiladas por Feng Menglong”<sup>123</sup> (Ling, 2012, prólogo). En el proceso de compilar y corregir, Feng Menglong empleó generalmente seis métodos, “completar y concretar, suprimir, deducir o inferir, resumir y simplificar, substituir o reemplazar y, cambiar el orden de palabras”<sup>124</sup> (Lu, 1987, p. 97). Su trabajo principal consiste en distintos enfoques: enmendar los títulos, eliminar muletillas de cuentistas en espectáculos, añadir unos cuentos cortos como parte introductoria de los cuentos y corregir el lenguaje (Hu, 2011, pp. 532-533). Por eso, a pesar de que la mayoría de los relatos originales no pertenecen a su propia composición, están teñidos de sus pensamientos artísticos y filosóficos y su visión del mundo tras su trabajo de revisión y enmienda; “es una característica muy importante que diferencia las novelas vernáculas premodernas de China de las novelas modernas: la mayoría de ellas pertenecen al tipo de composición acumulada durante varias épocas, incluyendo las del género por capítulos y las narrativas breves. Por lo tanto, todas las correcciones sobre los *Sanyan* deben considerarse como reescrituras”<sup>125</sup> (Nie, 2002, p. 203). En resumen, sobre los textos de los *Sanyan* se proyectan las doctrinas morales y literarias de Feng Menglong.

Dichas narraciones, cuyos protagonistas pertenecen a diversas clases, reflejan varios aspectos de la vida social en las dinastías Song (宋, 960-1279), Yuan (元, 1271-1368) y especialmente Ming. No solo tienen valor literario, sino también pueden ser fuentes importantes de información sobre las costumbres sociales y los pensamientos populares a finales de la dinastía Ming.

En primer lugar, en vez de concentrarse en la vida aristocrática y elegante o en la mente de los intelectuales, como hizo la literatura clásica y culta de los períodos antecedentes, muchos cuentos de los *Sanyan* tienen como temática principal la vida cotidiana de los

---

<sup>123</sup> Véase el prólogo de dicha recopilación de *huaben*. Texto original: 独龙子犹氏所辑《喻世》等诸言，颇存雅道，时著良规，一破今时陋习，而宋元旧种，亦被搜括殆尽。

<sup>124</sup> Véase el texto original: 同时，对辑入的诸作品，都或多或少的予以加工。加工的手法，归纳起来，不外乎增补、删减、演绎、归纳、更替与变移六种。

<sup>125</sup> Véase el texto original: 中国白话小说的发展大多属累积型创作，章回如此，短篇也不例外，这是区别于近现代小说的一个很重要的特点。所以，“三言”中凡是对作品情节、主题、结构等方面更改者都应算再创作。Cabe mencionar que “*leijixing chuanguo*” (累积型创作, *lěijīxíng chuàngzuò*) se refiere a un proceso de composición literaria en el que una novela o historia relacionada con un cierto tema está elaborada y corregida por personas de varias épocas y llega a ser cultivada y finalizada por letrados.

plebeyos urbanos, como comerciantes, artesanos, letrados mediocres, funcionarios de bajo nivel, criados o sirvientes, prostitutas, etc. Una multitud de figuras características se convierten en personajes destacados en la crítica literaria moderna: prostitutas ofendidas pero valientes, entre otras, Du Shiniang (杜十娘) del cuento *Du la Décima tira al río con furia el cofre lleno de tesoros* (II.32) y Su San (苏三) en *Yutangchun luonan fengfu* 玉堂春落难逢夫 [Yutangchun se reencuentra con su marido en una situación desesperada] (II.24); comerciantes honestos, por ejemplo, Shi Fu (施复) en *Shi Runze Tanque yuyou* 施润泽滩阙遇友 [Shi Runze se encuentra en Tanque con un amigo] (III.18); algunos funcionarios justos y honrados, como los dos magistrados en *Liang xianling jingyi hun gunü* 两县令竞义婚孤女 [Dos magistrados de distrito procuran desposar a sus hijos con una huérfana siguiendo los dictados de su moralidad] (III.1); damas inteligentes y prudentes, como la señorita Su en *Su xiaomei sannan xinlang* 苏小妹三难新郎 [La doncella Su impone tres pruebas al novio] (III.11) y Zhang Shu'er (张淑儿) *Zhang Shu'er qiaozhi tuo yangsheng* 张淑儿巧智脱杨生 [Zhang Shu'er ayuda a escapar al galán Yang utilizando su inteligencia] (III.21) ... La configuración de los personajes arquetípicos, de hecho, es uno de los factores orientados a la canonización y a la popularidad entre el pueblo de ciertos cuentos relevantes.

En lo concerniente a la temática de los *Sanyan*, se suelen discernir cuatro argumentos principales y típicos. Primero, los cuentos relativos al amor y matrimonio ocupan un mayor porcentaje en las recopilaciones que, en general, narran las acciones de jóvenes para perseguir o defender el amor o describen la vida marital de los cónyuges. Gracias a que dicho tema siempre puede inspirar la simpatía y los sentimientos de los lectores, varios cuentos consiguen ser conocidos y estimados por los lectores, así como por los críticos e investigadores literarios. Las historias más famosas y populares son *Maiyoulang duzhan huakui* 卖油郎独占花魁 [El aceitero conquista el corazón de la cortesana más sobresaliente] (III.3) y *El corregidor Qiao desbarata los desposorios contraídos a su gusto* (III.8), *La camisa de perlas* (I.1). Aquí, cabe mencionar que las historias de amor podrían

vincularse con *caizi jiaren* (才子佳人, *cáizi jiārén*)<sup>126</sup>, un tema típico y fórmula habitual en la literatura popular entre las dinastías Ming y Qing. En dichos cuentos se narran las experiencias amorosas entre jóvenes, que suelen ser doncellas bellas y letrados competentes.

Segundo, relatos con respecto a casos judiciales que describen procesos de investigación de delitos y enjuiciamientos de sospechosos o delincuentes y que se suelen relacionar con asuntos sociales. Para realzar su finalidad didáctica y moral, dichos relatos contienen cierta dosis de suspense y de otros componentes novelescos: entre otros, *Chen yushi qiaokan jin chaidian* 陈御史巧勘金钗钿 [El censor Chen investiga con agudeza las horquillas y los alfileres de oro] (I.2), *San xianshen Bao longtu duanyuan* 三现身包龙图断冤 [El magistrado de distrito Bao juzga el caso debido a las tres apariciones del fantasma] (II.13), *Shiwu guan xiyan cheng qiaohuo* 十五贯戏言成巧祸 [La broma sobre quince racimos de monedas produce desgracias por casualidad] (III.33) y *Kuang taishou duan si hai'er* 况太守断死孩儿 [El alcalde Kuang investiga el caso del bebé muerto] (II.35).

Tercero, en los *Sanyan* existen ciertas anécdotas de figuras históricas que a menudo describen su experiencia vital y presentan sus hazañas o delitos. Los cuentos relatados — concernientes a personales célebres, como emperadores, generales, funcionarios superiores y letrados eminentes— son leyendas no registradas en las historias oficiales. Por ejemplo, en *Zhao Taizu qianli song Jingniang* 赵太祖千里送京娘 [El emperador Zhao escolta a la doncella Jingniang durante un trayecto de mil leguas] (II.21), se muestran la fuerza y la honradez del primer emperador de la dinastía Song; y en *Jing Hailing zongyu wangshen* 金海陵纵欲亡身 [Los excesos provocan la muerte del emperador Hailing de la dinastía Jin] (III.23) y *Sui Yangdi yiyou zhaoqian* 隋炀帝逸游召谴 [El emperador Yang de la dinastía Sui es castigado debido al abuso del deleite y del lujo] (III.24), se critican los delitos y pecados de “déspotas”.

Por último, algunos cuentos tienen un tinte religioso o milagroso, ya que en ellos se tratan muchos casos sobrenaturales y extraordinarios relativos a los dioses y espíritus. Entre

---

<sup>126</sup> Véase la traducción de este término, “muchacho de talento y hermosa doncella”, realizada por Alicia Relinque Eleta (Prado-Fonts, Martínez Robles y Relinque Eleta, 2008, p. 77, 222). Lu Xun, el gran escritor moderno de China, define su concepto y da unos ejemplos en el capítulo XX de su libro *Zhongguo xiaoshuo shilüe* 中国小说史略 [Breve historia de la novela china] (2006, p. 120).

ellos, *Dashupo yihu songqin* 大树坡义虎送亲 [El tigre agradecido ayuda en el cumplimiento de un desposorio en la Cuesta de Gran Árbol] (III.5) y *Xiaoshuiwan tianhu yishu* 小水湾天狐诒书 [Zorros celestiales pierden un libro en Xiaoshuiwan] (III.6) describen las acciones de animales personalizados; en *You Fengdu Huwu Di yinshi* 游酆都胡母迪吟诗 [Huwu Di compone versos durante su peregrinaje por el inframundo] (I.32), se narra el viaje milagroso por el infierno de un letrado fracasado en los exámenes imperiales; en *Lü Dongbin feijian zhan Huanglong* 吕洞宾飞剑斩黄龙 [Lü Dongbin hace volar la espada para decapitar al maestro budista Huanglong] (III.22) se presenta una figura taoísta de renombre.

Tras conocer los cuatro temas importantes de los *Sanyan*, cabe tener en cuenta que los argumentos no aparecen aislados, sino entremezclados en las historias. Por ejemplo, los casos judiciales a veces tienen que ver con delitos derivados de relaciones extramaritales y adulterios; a la vez, la narración sobre la vida cotidiana en tono realista se mezcla con diversos acontecimientos sobrenaturales. Además, el hecho de que las citadas cuatro líneas temáticas correspondan justo a las categorías del arte cuentista de las épocas anteriores y a las narrativas precedentes, justifica que cuentos como los *Sanyan* pudieran ser investigados como una subetapa determinada en el estudio del desarrollo de los géneros narrativos chinos, así como un punto de partida a la hora de investigar el origen y la configuración de la narrativa china.

#### 1.2.4 El cuento *huaben* en los Ming

El género literario al que pertenecen los *Sanyan*, que se denomina *huaben* (话本, *huàběn*), es una forma peculiar de la narrativa premoderna china. Es una narración breve diferente de la novela corta moderna por la conservación de la tradición oral con una estructura establecida y fija. *Hua* (话, *huà*) significa contar y narrar, mientras que *ben* (本, *běn*) se refiere al origen o fundamento. Según los estudios anteriores, *huaben* es el borrador

o el guion de aquellos que cuentan historias para actuar de cara al público, sirviendo no solo para consultar y repasar los relatos durante el espectáculo, sino también para transmitir dicho oficio de maestro a discípulo<sup>127</sup> (Hu, 2011, p. 170). De hecho, contar las historias en el lenguaje vernáculo y cotidiano es una actividad de entretenimiento que, en sus orígenes, tenía lugar en las zonas comerciales de la ciudad, como tabernas y ferias. Dicho entretenimiento fue muy popular en la dinastía Song. El motivo principal de este modo de arte vulgar es entretener al público, mientras que transmitir algunas moralejas a través de los cuentos es su otra finalidad importante. La práctica de narrar en dicha época se puede dividir en distintos grupos según el contenido tratado: explicar e interpretar los clásicos budistas, contar anécdotas sociales, narrar la historia de dinastías anteriores y otros. En particular, las anécdotas contienen historias de amor y matrimonio, relatos de crimen y de guerra, y experiencias de vida de personajes célebres. Aunque el espectáculo depende en gran parte de la improvisación del narrador, se apunta en los borradores el contenido principal para su consulta. Estos borradores reflejan especialmente la vida social y cotidiana y son precursores del género *huaben*.

Es decir, a finales de la dinastía Song al decaer el arte oral, se convierte en narración escrita. En la dinastía Ming, algunos eruditos comenzaron a coleccionar y recopilar los textos de *huaben* pertenecientes a las épocas anteriores. Los apuntes para consulta de los narradores se convirtieron en obras literarias tras un proceso de recopilar, editar e imprimir, pasando a formar parte de la narrativa vernácula premoderna. La recopilación existente más antigua es *Qingpingshantang huaben* 清平山堂话本 [Los cuentos *huaben* del Pabellón de la colina Qingping], editada y publicada por Hong Pian (洪楩) en el siglo XVI. Contenía setenta cuentos *huaben*, pero hasta hoy solo nos han llegado veintinueve de ellos. Dicha obra conserva la versión original y primitiva de *huaben* para que podamos conocer el texto original de los borradores.

A su vez, algunos intelectuales de aquellos tiempos acostumbraban a componer cuentos de *huaben* imitando los textos heredados. Dichas narraciones editadas o redactadas por los

---

<sup>127</sup> Texto original: 话本是说话人敷演故事的底本，它是作为说话人自己揣摩复习备忘之用的，也作为师徒间传习或子孙世代相守从事说话这一行业之用的。

literatos se denominan *ni huaben* (拟话本, *nǐ huàběn*), “*huaben* imitado”, cuyos ejemplos más típicos y excelentes son los *Sanyan Erpai* (三言二拍), “Tres palabras y dos golpes”, incluyendo los *Sanyan* y los *Erpai* de Ling Mengchu (凌蒙初, 1580-1644) de los Ming. Las cinco recopilaciones, que contienen doscientos cuentos en total, a menudo se consideran como un conjunto al ser mencionadas y estudiadas por pertenecer al mismo género. Cabe mencionar que las características más destacables de dicho género narrativo son el tinte moralizador y las historias de contenido atractivo, y su estructura establecida. De hecho, los cuentos de *huaben* de los intelectuales ponen énfasis en la finalidad moral, mientras que no se ignora la función de entretener a los lectores. Sin embargo, un número nada insignificante de ellos suele pecar de exceso al incluir demasiadas lecciones edificantes, moralinas y prejuicios, que pierden su núcleo y motivo principal. El cuento de *huaben* es muy popular para el pueblo gracias a las historias novelescas y a un registro vulgar más accesible.

Los *Sanyan*, como ejemplo más relevante y típico de dicho género literario, nos ayudarán a estudiar el contenido y la forma del cuento chino del siglo XVII. En primer lugar, muchos cuentos de los *Sanyan* presentan la vida cotidiana del pueblo a través de varias temáticas, tales como el amor y el matrimonio, los conflictos familiares, las actividades comerciales, etc. Asimismo, prestan más atención a los plebeyos, en lugar de a los nobles, como comerciantes, artesanos, letrados mediocres y funcionarios de bajo nivel y otros grupos. Siempre transmiten moralejas y dan ejemplos morales positivos o negativos en argumentos interesantes y novelescos. Además, ilustran —si bien entre líneas— el credo intelectual, la postura política y la doctrina literaria del compilador y autor Feng Menglong.

En segundo lugar, merece la pena estudiar la forma del *huaben* para conocer mejor la narración breve de los siglos XVI y XVII. En lo concerniente al lenguaje de los cuentos, se mezclan verso y prosa, que desempeñan distintas funciones: los versos con frecuencia sirven para concluir las moralejas con palabras concisas y cultas y describir un paisaje, una escena o las apariencias de un personaje, mientras que la prosa en el lenguaje vernáculo forma la parte principal de cada relato narrando los argumentos y episodios para que los textos sean comprensibles para el pueblo. Cabe señalar que a pesar de su definición de narración vernácula contiene cierto porcentaje de lenguaje clásico literario a causa de la diversidad de

personajes y argumentos. El empleo de cualquier lenguaje, vulgar o culto, corresponde a la necesidad de presentar distintos personajes y circunstancias y, en virtud de las huellas orales coexisten distintos registros (Rovira y Fustegueres, 2000, p. 108) en el *huaben* que se adoptan en función de las circunstancias. Esto refleja la transición del género *huaben* de la forma oral a la imitación por los intelectuales, que es una característica importante de la narración premoderna china y más aún de la literatura vulgar china.

Con respecto a la estructura fija del *huaben*, se puede dividir en seis partes de acuerdo con los estudios precedentes. Vamos a tratar un cuento de las *Palabras exotéricas para advertir al mundo* como el ejemplo para conocer cada elemento del *huaben*. En dicho texto se relata una historia de amor con un final feliz: el protagonista llega a casarse con su amada con el consentimiento de los padres de la chica después de haberla salvado de la corriente impetuosa de un río.

Primero, el título *Le xiaoshe pinsheng mi'ou* 乐小舍拚生觅偶 [El señorito Le busca a su amada arriesgando la vida] (II.23) es un sumario sucinto del protagonista y el argumento principal para que los lectores se enteren rápidamente de lo que narra el cuento. Segundo, se elabora un poema al inicio que alude al tema o a la información clave del mismo cuento. Dicha parte se denomina *pianshou* (篇首, *piānshǒu*) que significa el comienzo del texto. En la historia del señorito Le, *pianshou* es un poema relativo al río Qiantang (钱塘江) donde el cuento tuvo lugar, y en él se narra el salvamento de la amada del señorito Le. Tercero, es la interpretación del poema anterior para introducir el texto principal, que se llama *ruhua* (入话, *rùhuà*). En el ejemplo, esta parte presenta el contexto histórico y la leyenda del río. Luego, sigue un relato muy breve pertinente al mismo tema del argumento principal, a menudo transmitiendo moralejas semejantes. El cuentito introductorio, que se denomina *touhui* (头回, *tóuhuí*), señala que el primer segmento no es obligatorio en cada texto de *huaben*. Se narran las anécdotas respecto al mismo río y al príncipe anterior de la misma región en la que ocurre la historia del señorito. La quinta parte *zhenghua* (正话, *zhènghuà*) es el cuerpo principal. La historia está escrita en lengua vernácula, y mezcla algunos fragmentos en verso. La última parte es *pianwei* (篇尾, *piānwěi*), el epílogo, diferente del desenlace de la historia, en la que el narrador comenta el argumento o los protagonistas y concluye el tema y resume

la moraleja con un fin moral y pedagógico. El epílogo podría ser en verso o en prosa. En el caso de nuestro ejemplo, es un poema corto alabando el amor verdadero del señorito Le.

En resumen, tras la primera publicación, los *Sanyan* han experimentado una reevaluación y un proceso de popularización entre el pueblo y el mundo académico. Por lo tanto, se consideran un componente importante de la narrativa premoderna china. Se han producido no solo muchas investigaciones relativas a ellos, sino varias adaptaciones para películas y series. Aún más, algunos de ellos han sido seleccionados en los libros de texto o manuales escolares como textos literarios clásicos<sup>128</sup>. Es decir, es indudable que los *Sanyan* tienen valor en el campo de la investigación y a nivel popular.

---

<sup>128</sup> Por ejemplo, el libro de texto de filología de escuela secundaria contiene *Du la Décima tira al río con furia el cofre lleno de tesoros* (II.32) como texto representativo de la novela premoderna. Véase el cuento adaptado en el tomo IV de la edición (2004) de Renmin jiaoyu chubanshe (人民教育出版社), p.63-73.



### 1.3 La novela en ambos contextos culturales

Antes del estudio comparativo entre los *Sanyan* y las *Novelas ejemplares*, es necesario dilucidar y distinguir sus respectivos géneros literarios. Cuando las semejanzas de ambos géneros sean verificadas, será más accesible y factible profundizar en la comprensión de los argumentos y sentidos similares aparecidos y explorar los caracteres compartidos por dos obras coetáneas a tanta distancia. A pesar de las diferencias de tradiciones literarias y del desarrollo de la literatura de ambos países, se puede decir que los *Sanyan* recopilados por Feng Menglong y las *Novelas ejemplares* de Cervantes pertenecen al mismo género narrativo en general. Por lo tanto, no solo cabe clarificar la definición y el ámbito de los términos referidos al género literario en el respectivo contexto lingüístico, sino también echar un vistazo a la historia de la ficción china y de la novela española.

#### 1.3.1 La trayectoria del término “novela”

Es necesario abordar el desarrollo de la novela corta para tener clara la localización de las *Novelas ejemplares* en la trayectoria de dicho género literario y su valoración.

Antes de todo, es necesario aportar los rasgos generales de la novela. A la luz de la entrada “nuevo” en el *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, la palabra “novela” derivó de un vocablo italiano *novella* refiriéndose al “relato novelesco algo corto” (Corominas, 1987, p. 417). Juan de Valdés (c. 1510-1542) se conformó en la etimología italiana en su obra *Diálogo de la lengua*: “De la lengua italiana desseo poderme aprovechar para la lengua castellana destes vocablos: ... novela y novelar, ...” (1982, pp. 221-222).

Gracias a las pruebas textuales conservadas, la trayectoria de dicho término en el castellano puede datar del Medievo. Investigadores como Agustín Amezúa y Mayo<sup>129</sup> y

---

<sup>129</sup> Véase la nota al pie (Amezúa y Mayo, 1956, p. 351).

Francisco Abad Nebot<sup>130</sup> llevaron a cabo resúmenes de evidencias importantes a partir de la Edad Media, que nos permiten conocer varias aproximaciones a lo largo de la historia. Primero, de acuerdo con Corominas, en el *Libro de buen amor* (1152) del Arcipreste de Hita (c. 1283-c. 1350) “piensa evidentemente en las *Novelas* o disposiciones más recientes de los emperadores de Bizancio sobre derecho romano, las cuales coincidían ocasionalmente con disposiciones de derecho canónico y podían consultarse como fuentes de información supletoria” (Ruiz, 1967, p. 438). Hasta entonces no recibió todavía el significado pertinente a lo novelesco de la procedencia italiana sino al sentido derivando del latín, como explica la tercera acepción aportada en el *Diccionario de autoridades* (1984, p. 683). Más adelante en el siglo XV se adoptó el significado de la voz italiana *novella*. En la *Comedieta de Ponça* (c. 1435 o 1436), el Marqués de Santillana (1398-1458) yuxtapone la palabra “novela” con el cuento:

fablavan novelas e plazientes cuentos,  
e non olvidaban las antiguas gestas  
de son contenidos los avvenimientos  
de Mares e Venus, de triunfos e fiestas; (1987, p. 141)

Según Francisco Abad Nebot (2000), se refiere al “‘relato oral’ agradable, placentero” (p. 385), vinculado al término italiano. En los versos de Jorge Manrique (c. 1440-1479) se encuentra la “novela” relacionada con la “historia fingida” a tenor de una de las acepciones en el *Diccionario de autoridades*, “con algún sentido peyorativo” (Abad Nebot, 2000, p. 385):

No quiero seguir la via  
del poetico fingir  
en mis glosas;

---

<sup>130</sup> Véase en el capítulo XXIII “Trayectoria de ‘literatura’ y de ‘novela’ en castellano” (Abad Nebot, 2000, p. 384-390).

dexo toda fantasía  
de novelas enxerir  
fabulosas, ... (Manrique, 1779, p. 66)

En el siglo XVI el vocablo “novela” pudo referirse al embuste o la patraña, aparte del relato o la historia fingida. Por ejemplo, cuando se dirigió a Baltasar de León Gutierre de Cetina (1520-1554) indicó que: “digo verdad, no son novelas ...” (Cetina, 1895, p. 130). Aquí la palabra indica lo contrario a la verdad.

Aumentaron durante el Seiscientos los testimonios en los que aparecen esta palabra. En el *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611) Sebastián de Covarrubias (1539-1613) definió la “novela” como “vn cuento bien compuesto, o patraña pa entretener los oyétes, como las nouelas de Bocacio” (p. 565). Poco después, se publicó la colección cervantina *Novelas ejemplares* usando dicha palabra en el título. Cabe mencionar que en la dedicatoria de la obra al conde de Lemos, el autor también trata las doce novelas compiladas como “cuentos” (2013, p. 22). En *El pasajero* (1617) Cristóbal Suárez de Figueroa (c. 1571- c. 1644) propuso una interpretación y los caracteres de la novela destacando el aspecto de la patraña o la mentira:

DOCTOR. ... ¿Acaso gustáis de novelas al uso?

DON LUIS. No entiendo ese término, si bien a todas tengo poca inclinación, por carecer de cantidad de versos.

DOCTOR. Por novelas al uso entiendo ciertas patrañas o consejas propias del brasero en tiempo de frío, que, en suma, vienen a ser unas bien compuestas fábulas, unas artificiosas mentiras. (1988, pp. 178-179)

El “Fénix de los ingenios” Lope de Vega (1562-1635) escribió unas obras novelísticas dedicadas a la señora Marcia Leonarda, incluida *Las fortunas de Diana* (1621), a principio de la cual reconoció que escribir una novela había sido novedad para él, e indicó la equivalencia pasada entre la novela y el cuento (Vega, 1968, p. 27). Más tarde algunas obras

utilizaron el vocablo “novela” como título, como las *Novelas amorosas y ejemplares* de María de Zayas y Sotomayor (c. 1590- ...) publicada en 1637 pese a que “*Novela* le parece un nombre desprestigiado” (Yllera, 2021, p. 50). Además, Tirso de Molina (1579-1648) usó “peregrinos de los cuentos” en la dedicatoria de su obra *Deleytar aprovechando* (1635) a Luis Fernández de Córdoba y Arce, recorriendo los autores destacados y los logros alcanzados de la novela en distintos idiomas, como Boccaccio, Bandello, Heliodoro, el *Guzmán de Alfarache*, el *Persiles* y otros (Molina, 1994, p. 9). El breve vistazo a estas obras y autores implica una extensión del vocablo “novela” agregando las obras extensas a los cuentos. Es decir, “quiere designar el conjunto de las obras épicas de ficción y su manera de contar” (Krömer, 1979, p. 234). Por ende, desde entonces este término no se limitó a referirse a las obras de ficción de breve extensión, sino en gran medida a la composición narrativa en prosa.

Durante el Setecientos los diccionarios académicos precedentes aportaron más testimonios sobre el significado de “novela”. En el *Diccionario de autoridades* (1726-1739) se ven tres entradas relativamente completas de la novela: “Historia fingida y texida de los casos que comunmente suceden, ò son verosímiles; Se toma asimismo por ficcion ò mentira en qualquier materia; Se llaman en lo forense las leyes nuevas de los Emperadores, que se añadieron y publicaron despues del Codigo de Justiniano” (1984, p. 683). En el año 1780 se publicó la primera edición del *Diccionario de la lengua castellana* editado por la Real Academia Española (*DRAE*) guardando casi las mismas acepciones mencionadas.

Llegando al siglo XIX Mariano José de Larra (1809-1837) trató la novela en un artículo, “Literatura”, publicado en el periódico *El español* bajo el seudónimo de Fígaro, rezando:

La novela, hija toda de la imaginación, se vio mejor representada entre nosotros, y en una época en que no era sospechado siquiera el género en el resto de Europa, pues que hasta los mismos libros de caballerías tuvieron su origen en la península española. En ella podemos citar escritores excelentes, si contados. *El Ingenioso Hidalgo*, último esfuerzo del ingenio humano, bastaría a adjudicarnos la palma, aunque no tuviéramos otras que presentar en lugar privilegiado, si no tan eminente.

Pero esta época fue de corta duración, y después de Quevedo la prosa volvió al olvido de que momentáneamente la habían sacado unos pocos, sólo al parecer para dar una muestra al mundo literario de lo que era permitido hacer en ese género a la lengua y al ingenio español. (Larra, 1836)

En este texto es evidente que la palabra “novela” se refiere a las obras extensas en prosa representadas por *El Quijote*. Asimismo, Larra pone de manifiesto el cambio de la evaluación de dicho género a lo largo del tiempo. Más adelante, en la duodécima edición del *DRAE* publicado en 1884, que conservó las dos etimologías mencionadas del vocablo —del italiano y del latín— y combinó las primeras dos entradas del *Diccionario de autoridades*, la entrada original del italiano definió “novela” como un conjunto literario: “Obra literaria en que se narra una acción fingida en todo ó en parte, y cuyo fin es causar placer estético á los lectores por medio de la descripción ó pintura de sucesos ó lances interesantes, de caracteres, de pasiones y de costumbres” (p. 743). En el año siguiente, sin embargo, Leopoldo Alas (1852-1901) planteó en un artículo<sup>131</sup> bajo el seudónimo de Clarín seis desatinos o cuestiones en esta definición y acepción de la novela que residían principalmente en la repetición y las perspectivas unilaterales.

Hasta el presente, en la última edición (2014) del *DRAE* dicha palabra proveniente del italiano tiene cuatro acepciones: excepto una vinculada con el derecho y la ley, otros significados tendrían que ver con la ficción o la mentira. Caben mencionar que la explicación de un conjunto literario de narración ha resultado más breve, “Obra literaria narrativa de cierta extensión”. En particular, una acepción es la definición de un género literario concreto: “Género literario narrativo que, con precedente en la Antigüedad grecolatina, se desarrolla a partir de la Edad Moderna” (p. 1547). Asimismo, se aporta la definición de diversas modalidades de la novela, que incluyen la novela bizantina, la novela de caballerías, la novela morisca, la novela picaresca y otras.<sup>132</sup>

Tras echar una ojeada a las transformaciones de acepción del vocablo “novela” a lo

---

<sup>131</sup> Véase Alas, L. (1885). Consejos académicos. *Madrid Cómico*, (124), 3 y 6.

<sup>132</sup> Véase la edición del tricentenario del *Diccionario de la lengua española*, 2014, pp. 1547-1548.

largo de la historia, podemos localizar el título de las *Novelas ejemplares* en dicha trayectoria. En virtud de las palabras citadas de nuestro escritor Cervantes, de Lope de Vega y de las obras coetáneas clasificadas como “novela”, podemos referirnos en gran medida a las obras narrativas de extensión breve, equivalentes al cuento. Por lo tanto, la voz “novela” puede ser usada para designar la breve narración en prosa en esta tesis.

### **1.3.2 Evolución de la novela corta española hasta las *Novelas ejemplares***

Aunque los precedentes de la narración breve en la lengua castellana data de la Edad Media, entre otros, los relatos traducidos del árabe y los cuentos moralizantes en *El Conde Lucanor* (h. 1331-1335), el auténtico origen del género novela se suele atribuir a la traducción y la influencia de Boccaccio. “La voz novela en su acepción moderna, como obra de ficción, comienza a sonar importada de Italia en el primer tercio del siglo XVI, cuando se vierte a nuestro idioma el *Decamerone* de Boccaccio” (Amezúa y Mayo, 1929, p. 72). Desde el surgimiento hasta la configuración de dicho género literario marcado por la aparición de las novelas cervantinas, no es un proceso largo para recorrer.

A mediados del siglo XIV el humanista italiano Giovanni Boccaccio compuso el *Decamerón* que contenía cien cuentos en un marco narrativo, cuya primera traducción española apareció en 1496 (Yllera, 2021, p. 34), que ha sido considerado como el inicio y un hito de la novela corta europea:

Durante largo tiempo, en muchas literaturas europeas, no se han podido escribir narraciones cortas sin que se haya querido igualarle, o separarse conscientemente de él. Boccaccio parte de la tradición, pero fue el primero que aprovechó al máximo las varias posibilidades artísticas del arte narrativo que le precedió, y les dio forma de acuerdo con su talento, aunque también en consonancia con el espíritu del renacimiento y de la Edad Moderna, que amanecía. (Krömer, 1979, p. 99)

Más adelante, en el siglo XVI los sucesores italianos se dedicaron al desarrollo de la novela: Baltasar Castiglione (1478-1529) trató del arte o la teoría de la ficción desde el punto de vista cortesano en unos capítulos de su obra *El cortesano* (1528), que fue traducido al castellano por Juan Boscán (1487-1542) en 1534; Matteo Bandello (c. 1485-1562) compuso muchos relatos incluida la historia semejante a *Romeo y Julieta*, pero no aportó “nada nuevo”; Giraldi Cinthio (1504-1573) partiendo de la utilidad de la literatura “dando a sus narraciones un sentido moral” (Krömer, 1979, p. 159), escribieron cuentos que constituyeron una colección titulada *Hecatommithi* (1565), cuya primera versión española de Luis Gaitán de Vozmediano se publicó en 1590 (Aldomá García, 1996, p. 15).

Excepto las traducciones castellanas de novelas italianas, obras de la novela corta española anterior a las *Ejemplares* de Cervantes se pueden clasificar en dos tipos: raras colecciones de cuentos y relatos intercalados en obras de gran extensión. El *Patrañuelo* (1567), colección de cuentos de Juan de Timoneda (c. 1518-1583) contiene veintidós patrañas, pero según Krömer (1979) no son narraciones originales (p. 206). Otra compilación del mismo autor *El Sobremesa y Alivio de Caminantes* (1569) cuenta con muchos relatos breves. A principios del Seiscientos la colección de cuentos de Antonio de Eslava (c. 1570-...) —las *Noches de invierno* (1609)— siguió “una técnica constructiva —enraizada en la narrativa oriental— similar a la del *Decamerón* de Boccaccio: varios personajes se reúnen en tertulia durante varias noches y cada uno de ellos va contando una historia diferente” (Mata Induráin, 2009, p. 222). Por otra parte, intercalar historias en obras de gran extensión fue una técnica constructiva popular y frecuente entonces. Varias obras largas de aquella época constan de la interpolación tales como la obra destacada del libro de caballerías *Amadís de Gaula*, el modelo de la novela pastoril *Los siete libros de la Diana* (1558 o 1559) compuesto por Jorge Montemayor (c. 1520-c. 1561) y el ejemplo notable de la novela picaresca *Guzmán de Alfarache* (1599 y 1604) escrita por Mateo Alemán (1547-c. 1616). Cabe mencionar que en las obras cervantinas existe esta forma de relatos interpolados, en especial las historias famosas de la primera parte del *Quijote* como *El curioso impertinente*, el relato del capitán cautivo, etc.

Puede en cierto grado demostrar la importancia y prominencia de la composición y publicación de las *Novelas ejemplares* la evolución de la novela corta en la lengua castellana del siglo XVI y de la primera década de la siguiente centuria. Sin duda, Miguel de Cervantes desempeña un papel iniciador y notable en el desarrollo de la novela corta española, como declara en un tono orgulloso en el “Prólogo al lector” de dicha colección:

A esto se aplicó mi ingenio, por aquí me lleva mi inclinación, y más que me doy a entender, y es así, que yo soy el primero que ha novelado en lengua castellana, que las muchas novelas que en ella andan impresas, todas son traducidas de lenguas extranjeras, y éstas son mías propias, no imitadas ni hurtadas; mi ingenio las engendró, y las parió mi pluma, y van creciendo en los brazos de la estampa. (2013, p. 19)

El escritor enunció su iniciación en “novelar en lengua castellana” y la originalidad de sus obras “no imitadas ni hurtadas” después de indicar que muchos precedentes son traducciones de “lenguas extranjeras”. Fuera de él mismo, otros escritores y críticos lo consideraron como el iniciador de este género literario en España. Por ejemplo, Tirso de Molina (1913) le trató de “nuestro español Boccaccio” (pp. 135-136) y, Amezúa y Mayo (1956) lo denominó el “creador de la novela corta española” y equiparó su mérito especialmente en la novela breve con “el padre de la novela italiana” Boccaccio (p. 567). Aún más, Lope de Vega, no muy amigo del autor del *Quijote*, tuvo que reconocer su logro en la novela corta: “... y aunque en España también se intenta, por no dejar de intentarlo todo, también hay libros de novelas, de ellas traducidas de italianos y de ellas propias, en que no le faltó gracia y estilo a Miguel Cervantes” (1968, p. 28).

En definitiva, a pesar del desarrollo relativamente tardío de la novela corta española, “... al poner de manifiesto cuáles debían ser los derroteros de la novela corta, (Cervantes) abrió con ello a los ingenios españoles un nuevo y anchuroso camino para que pudiesen adentrarse por él” (Amezúa y Mayo, 1956, p. 485). Muchos seguidores e imitadores continuaron la composición de dicho género literario, así que en el siglo XVII se contempló



un florecimiento de la novela de extensión breve, aunque los seguidores no pudieron alcanzar la “insuperable altura” (Amezúa y Mayo, 1929, p. 88) de las novelas cervantinas. Lope de Vega escribió varias novelas a petición de la señora Marcia Leonarda aplicando sus propias teorías relativas, como *Las fortunas de Diana* (1621), *La Filomena* (1621), *La desdicha por la honra* (1624) y otras. Francisco de Lugo y Dávila (c. 1588-1662) expuso su comprensión de la novela y la literatura en los textos preliminares de su colección *Teatro popular* (1622). Además, siguieron el uso de “novela ejemplar” en títulos de las colecciones no solo la compilación de Juan Pérez de Montalbán (1602-1638) los *Sucesos y prodigios de amor: en ocho novelas ejemplares* (1626) sino también una obra de María de Zayas y Sotomayor (c. 1590-...) titulada *Novelas amorosas y ejemplares* (1637).

Es digno de mención que la novela no es un género estimado y elevado antes de la composición de Cervantes. Según el resumen de las razones de su inferioridad hecho por Amezúa, “... es un género notoriamente inferior: inferior, por su nacimiento; inferior, por su contenido; inferior, por su destino y finalidad; la novela recluta entonces sus lectores en las más indoctas capas sociales; soldados romancistas, pajes y lacayos, mujeres ignorantes” (p. 76). Por un lado, probablemente el vocablo “novela” apareció con algún matiz peyorativo.<sup>133</sup> Por otro lado, su finalidad inicial de diversión, el contenido vulgar, y para colmo, erótico, y el lector destinado, implican que no sería apreciada por los cultos. Los criterios de componer la novela formulados por Lope muestran en cierta medida el menosprecio de la novela en boga entonces: “... pero habían de escribirlos hombres científicos o por lo menos grandes cortesanos, gente que halla en los desengaños notables sentencias y aforismos” (Vega, 1968, p. 28).

Además, cabe señalar que durante el florecimiento de la breve narrativa poscervantina en el siglo XVII, estas obras recibieron la denominación de “novela cortesana” debido a sus elementos y argumentos frecuentes. Por eso, ciertos críticos e investigadores suelen equiparar dicha designación con la novela corta empleando los dos nombres como sinónimo<sup>134</sup>. Sin embargo, se muestra una extensión más amplia de la novela corta en virtud

---

<sup>133</sup> Véase esta deducción en *Formas de la narración breve en las literaturas románicas hasta 1700* (Krömer, 1979, pp. 278-279).

<sup>134</sup> Véase la investigación en *La novela corta en el siglo XVII* (Colón Calderón, 2001, p. 14).

de la definición planteada de la novela cortesana:

La novela cortesana nace a principios del siglo XVII; tiene por escenario la Corte y las grandes ciudades, cuya vida bulliciosa, aventurera y singularmente erótica retrata: conoce días de esplendor y ocasos de decadencia, y muere con el siglo que la vió nacer, para no resucitar por entonces. (Amezúa y Mayo, 1929, p. 12)

En este sentido, nos inclinamos a utilizar la “novela corta” o la “novela” de manera directa en este trabajo para designar las *Ejemplares* y los *Sanyan*, junto con los nombres tradicionales como “cuento”, “relato” e “historia”.

### 1.3.3 El vocablo *xiaoshuo*<sup>135</sup>

Los investigadores, los críticos y los historiógrafos de literatura han llegado a un consenso que los *Sanyan* pertenecen al género narrativo *xiaoshuo* (小说, *xiǎoshuō*), que puede interpretarse —de manera literal— como “palabras pequeñas”, en la actualidad equivalente a la novela en el español. Según la última edición (2016) de *Xiandai hanyu cidian* 现代汉语词典 [Diccionario de las palabras del chino moderno], en la entrada *xiaoshuo* el sustantivo se define como “un género literario narrativo presentando la vida social sintéticamente a través de la configuración de los personajes y la descripción del argumento y el ambiente, que se suele clasificar en novela larga, novela media y novela pequeña”<sup>136</sup> (p. 1443). Sin embargo, este término ha experimentado un proceso de evolución de variadas acepciones a lo largo de la historia china, de acuerdo con lo que dicen Carles Prado-Fonts y David Martínez-Robles en la introducción de *Narrativas chinas*.

---

<sup>135</sup> La versión corregida de esta sección se ha publicado como artículo “La evolución del vocablo chino *xiaoshuo* 小说” en *Estudios de Asia y África*, vol. 58, Núm. 2 (181), pp.295-314. <https://doi.org/10.24201/ea.v58i2.2822>

<sup>136</sup> Véase el texto original de la entrada *xiaoshuo*: 一种叙事性的文学体裁，通过人物的塑造和情节、环境的描述来概括地表现社会生活。一般分为长篇小说、中篇小说和短篇小说。

*Ficciones y otras formas de no-literatura* (2008), “Y una historia tan larga de acumulación de significados y matices sobre cada uno de los caracteres chinos repercutió, como no podía ser de otra manera, en una literatura indeciblemente intertextual, a veces oscura y, al mismo tiempo, de una extraordinaria riqueza” (p. 14). Por lo tanto, es obligatorio aclarar las variantes y el proceso de su transformación histórica para clarificar la trayectoria de acepciones de dicho vocablo y la evolución del género literario. Cabe agregar que pueden revelar su significado en el contexto correspondiente, no solo cada prueba de dicho término aparecida en los documentos antiguos importantes sino también varios catálogos oficiales y privados de los libros.

En virtud del acuerdo de los investigadores, un clásico taoísta del período de los Reinos Combatientes, *Zhuangzi* 莊子 [Maestro Zhuang], es el texto más antiguo de los descubiertos hasta ahora, donde aparece el término *xiaoshuo*, pero no tiene nada que ver con cualquier género literario, sino que se refiere a los discursos triviales e insignificantes que no se orientan hacia la gran verdad. “Adornarse con discursos triviales por alcanzar altos cargos y gran fama, es estar muy lejos de haber llegado a un profundo conocimiento”<sup>137</sup> (Zhuangzi, 1996, p. 288). Esta expresión se puede relacionar con “las grandes palabras son brillantes, las pequeñas pura verborrea”<sup>138</sup> (p. 47) en otro tratado del mismo clásico.<sup>139</sup> *Xiaoyan* (小言, *xiǎoyán*), “las palabras pequeñas”, en la frase alude a los verbos que no puedan ilustrar la verdad final. Ambas frases revelan el menosprecio del maestro de taoísmo de los discursos baladíes y frívolos. Aunque Xunzi (荀子, Maestro Xun, c. 310 a.C.-c. 230 a.C.), un filósofo confuciano del período de los Reinos Combatientes, no mencionó *xiaoshuo* de manera directa en su obra, una expresión similar aparece en su tratado donde cuestiona la relación entre los nombres y sus significados, “Así que los inteligentes solo hablan de la verdad y, fracasan los deseos de las escuelas pequeñas y doctrinas extrañas”<sup>140</sup> (Xun, 2014, p. 281). Podemos deducir de los textos citados que *xiaoshuo* en este período se refería a las

---

<sup>137</sup> Véase el texto original “饰小说以干县令，其於大达亦远矣” (Guo y Chen, 2010, p. 484).

<sup>138</sup> Véase el texto original “大言炎炎，小言詹詹” (Guo y Chen, 2010, p. 27).

<sup>139</sup> Cabe mencionar que uno de los nombres de estilo de Feng Menglong es Zhanzhan waishi (詹詹外史), “la prolija historia no oficial”, que ha sido señalado en la introducción de la presente tesis. “Zhanzhan” que significa verbosidad, es un adjetivo para describir *xiaoyan*, o sea, las palabras pequeñas.

<sup>140</sup> Texto original: 故知者论道而已矣，小家珍说之所愿皆衰矣。(Xun, 2014, p. 281)

palabras, los discursos o las expresiones que habían sido marginados o que no se orientaban a la verdad desde las respectivas posturas de los filósofos pertenecientes a distintas escuelas filosóficas.

En la dinastía Han (汉)<sup>141</sup>, un pensador y filósofo Huan Tan (桓谭, c. 23 a.C.-c. 50 d.C.) trató de *xiaoshuo* en su obra *Xinlun* 新论 [Nuevos discursos]: “En cuanto a la escuela de del contexto inmediato (*xiaoshuo jia*), trata con lo fragmentario y usa metáforas y argumentos de cerca para redactar escritos cortos, que tienen algo que aportar a la buena conducta y la gestión de los asuntos familiares”<sup>142</sup> (1977, p. 69). En esta interpretación, *xiaoshuo* se ha convertido en una escuela de pensamiento que se centra en lo pequeño, suelto y cercano. En relación con otros discursos pertinentes de la misma obra, Huan Tan menosprecia *xiaoshuo jia* (小说家, *xiǎoshuō jiā*), “la escuela de *xiaoshuo*”, y la contrapone como un contraste de los grandes y relevantes tratados, aunque tiene algún valor para leer. Por ejemplo, en el segmento XV, se opina que la colección de palabras pequeñas no equivale a los grandes tratados o a las obras históricas.<sup>143</sup> Empero, en el primer segmento indica que “escritos cortos”, como fábulas o escritos con elementos fingidos, también son útiles, en comparación con los clásicos, que no hay que abandonar en absoluto.<sup>144</sup> Luego, el eminente historiógrafo de la dinastía Han Oriental Ban Gu (班固, 32-92) continúa el tratamiento de *xiaoshuo jia* para referirse a una escuela de pensamiento en el “Yiwen zhi 艺文志” [Registro

---

<sup>141</sup> La dinastía Han se divide en dos períodos: la dinastía Han Occidental (202 a.C.-8 d.C.) y la Oriental (25-220), entre las cuales hubo un período corto de tiempo: la dinastía Xin (新, 9-23) fue establecido por un burócrata traidor, Wang Mang (王莽, 45 a.C.-23 d.C.), que usurpó el trono de Han. Se distinguen los dos períodos de Han por la ubicación de sus capitales: la capital de la dinastía Han Occidental está en actual Xi'an (西安), al oeste y, la de la dinastía Han Oriental está en actual Luoyang (洛阳), al este.

<sup>142</sup> Texto original: 若其小说家, 合丛残小语, 近取譬论, 以作短书, 治身治家, 有可观之辞。En realidad, dicha obra había sido perdida durante un período. Estas palabras, encontradas en una glosa de un poema en *Wenxuan* 文选 [Selección de la literatura], no se ponen en el texto principal sino en la adición de los *Nuevos discursos*.

<sup>143</sup> Texto original: 通才著书以百数, 惟太史公为广, 余皆藁残小论, 不能比之子云所造《法言》、《太玄》也。(Huan, 1977, p. 61)

<sup>144</sup> Texto original: 庄周寓言, 乃云“尧问孔子”; 淮南子云“共工争帝, 地维绝”, 亦皆为妄作。故世人多云短书不可用。然论天间, 莫名于圣人, 庄周等虽虚诞, 故当采其善, 何云尽弃邪!(Huan, 1977, p.1)

de literatura] de su gran obra histórica *Han shu* 汉书 [Libro de los Han]<sup>145</sup>. Este fue el catálogo de libro<sup>146</sup> más antiguo encontrado en China hasta ahora, que heredó la tradición de catalogar de *Qi lüe* 七略 [Siete categorías] editado por Liu Xiang (刘向, 77 a.C.-6 a.C.) y su hijo Liu Xin (刘歆, c. 50 a.C.-23 d.C.) a fines de la dinastía Han Occidental (Ban, 1962, p. 1701), que se ha perdido. El *Registro de literatura* del *Libro de los Han* cataloga quince obras de dicha escuela abarcando 1.380 tratados en total:

La escuela de palabras pequeñas (*xiaoshuo*) debería proceder de los funcionarios insignificantes e inferiores encargados de coleccionar chismes en los callejones. Las habladurías son lo que crean los murmuradores. Dijo Confucio: “Aunque es una escuela pequeña y limitada, tendría algo digno de ser leído. Al ir más allá sería inaplicable, así que las personas nobles y estimables no lo siguen.” Empero no se extingue. Es el alcance al que llegan las personas con inteligencia insignificante en el campo, recopilándolo para que no se olvide. Si alguna palabra puede ser adoptada, equivaldrá a lo que dicen leñadores e ignorantes.<sup>147</sup> (Ban, 1962, p. 1745)

Ban Gu divide los pensamientos en diez escuelas, pero define la de *xiaoshuo* como la más inferior en todas, “Existen diez escuelas de pensamiento, entre las cuales solo nueve son dignas de leer”<sup>148</sup> (p. 1746). Enseña que los plebeyos o personas de estratos inferiores eran el origen de *xiaoshuo*, que equivale a los chismes. A pesar de haber sido registrado, no fue

---

<sup>145</sup> *Libro de los Han*, escrito y editado por Ban Gu, es la primera historia de género biográfico de una cierta dinastía de China, registrando la historia de los Han Occidental y la dinastía Xin. El *Registro de literatura* es parte del *Libro de los Han* para catalogar los libros y documentos de la época por clasificación.

<sup>146</sup> La catalogación es una disciplina tradicional china, que pertenecía generalmente al estudio histórico (Fu, 2017, p. 7). Se registran y categorizan libros y documentos según ciertos criterios, formando catálogo de ellos con el objetivo de conservar la información bibliográfica y evitar la pérdida. Tiene origen en el trabajo de catalogar libros de Liu Xiang y Liu Xin. Un catálogo suele contener los datos básicos (el título, el autor, etc.) y un resumen de las materias registradas (Yu, 2019, pp. 18-19). Existen catálogos oficiales y privados.

<sup>147</sup> Texto original: 小說家者流，蓋出於稗官。街談巷語，道聽途說者之所造也。孔子曰：“雖小道，必有可觀者焉，致遠恐泥，是以君子弗為也。”然亦弗滅也。閭里小知者之所及，亦使綴而不忘。如或一言可采，此亦芻蕘狂夫之議也。 Véase en el tomo XXX del *Libro de los Han*, el *Registro de literatura*.

<sup>148</sup> Texto original: 諸子十家，其可觀者九家而已。

aceptado ni estimado por los literatos o los nobles de entonces. Muchas ideas posteriores, especialmente en registros de literatura de obras históricas, consintieron y heredaron esta definición y opinión. A finales de la dinastía Han Oriental, una época de desunión y tumulto, Xu Gan (徐幹, 170-217), mencionó *xiaoshuo* explicando doctrinas confucianas en su obra *Zhonglun* 中论 [Discurso mediano], “en la mente se conocen bien los textos de palabras cortas y pequeñas (*xiaoshuo*)” (2001, p. 37). Cree que el centrarse en las cosas cercanas y pequeñas origina el desorden y la caída del estado, una de las cuales debería ser conocer bien *xiaoshuo*<sup>149</sup>, que revela su desdén y la preocupación por la excesiva atención a lo cercano e insignificante.

Tras la caída de los Han, comienza el período de los Tres Reinos (三国, 220-280) en el que coexistían tres estados: Wei (魏, 220-265), Shu (蜀, 221-263), Wu (吴, 229-280). El significado de *xiaoshuo* empezó a variar un poco. En la glosa hecha por Pei Songzhi (裴松之, 372-451) sobre *Sanguo zhi* 三国志 [Registros de los Tres Reinos], se cita un segmento de *Weilüe* 魏略 [Resumen de Wei], una obra histórica del estado Wei redactada por Yu Huan (鱼豢), describiendo un encuentro entre dos relevantes literatos, Cao Zhi (曹植, 192-232) y Handan Chun (邯鄲淳, c. 132-221), en el cual el primero recita *xiaoshuo* junto con actividades divertidas como bailar y esgrimir la espada, antes de hablar de temas serios y formales con el otro<sup>150</sup>. Se puede deducir que en este texto *xiaoshuo* comienza a referirse a las expresiones divertidas y chistosas de entretenimiento, en consideración a que Handan Chun fue autor de una compilación de bromas *Xiaolin* 笑林 [Bosque de risa]<sup>151</sup>, pero no

<sup>149</sup> Texto original: 人君之大患也，莫大於詳於小事，而略於大道，察於其近物，而闕於遠圖。故自古及今，未有如此而不亂也，未有如此而不亡也。夫詳於小事而察於近物者，謂耳聽乎絲竹歌謠之和，目視乎瑯瑒采色之章，口給乎辯慧切對之辭，心通乎短言小說之文，手習乎射御書數之巧，體驚乎俯仰折旋之容。凡此者，觀之足以盡人之心，學之足以動人之志。且先王之末教也，非有小才小智則亦不能爲也。是故能爲之者，莫不自悅乎其事，而無取於人，以人皆不能故也。 Véase el discurso completo en el segmento XV “Wuben 务本” [Tratado de la esencia] de *Zhonglun*.

<sup>150</sup> Texto original: 植初得淳甚喜，延入坐，不先与谈。时天暑热，植因呼常从取水自澡讫，傅粉。虽科头拍袒，胡舞五椎锻，跳丸击剑，诵俳优小说数千言讫，谓淳曰：“邯鄲生何如耶？”于是乃更着衣帻，整仪容，与淳评说混元造化之短，品物区别之意…… Debido a la pérdida del *Resumen de Wei*, solo se encuentran unos segmentos sueltos en otras obras y documentos. Véase en el volumen XXI de Registros de los Tres Reinos (Chen y Pei, 2009, p. 204).

<sup>151</sup> Dicha obra pertenece a la categoría de cuento humorístico y chistoso en el chino literario, según Ning Jiayu, *Zhongguo wenyan xiaoshuo zongmu tiya* 中国文言小说总目提要 [Catálogo y resumen de las novelas chinas en el chino literario] (1996, p. 46).

traspasa el límite de palabras baladíes y despreciadas por los literatos.

Después de una corta unificación desde el año 280 hasta el 316, el país se volvió de nuevo caótico y desunido. En las dinastías Meridionales y Septentrionales (南北朝, 420-589), la cultura y la literatura pasaron una etapa próspera. Apareció la primera monografía sistemática y completa de la teoría literaria china, *Wenxin diaolong* 文心雕龙 [El corazón de la literatura y el cincelado de dragones], redactada por Liu Xie (刘勰, c. 465-...). En el tratado “Xieyin 谐隐” [Facecias y enigmas], el autor hereda la opinión de Ban Gu considerando *xiaoshuo* como una escuela inferior de pensamiento, “Así, las facecias y los enigmas son a la literatura lo que las ‘Pequeñas charlas’ son a las ‘Nueve escuelas’. Los funcionarios inferiores los recopilaron para ampliar su visión y comprensión”<sup>152</sup> (1995, pp. 121-122). El hecho de que Liu Xie yuxtaponga e iguale *xiaoshuo* con las facecias y los enigmas para divertirse revela una clara actitud de menosprecio. En la dinastía Liang (梁, 502-557), Yin Yun (殷芸, 471-529) compiló y codificó una recopilación por mandato de un emperador titulada *Xiaoshuo*<sup>153</sup>, que contenía y conservaba muchas materias históricas, diferentes de las historias oficiales.

Puesto que no se puede justificar la veracidad o la falsedad de las anécdotas, historias y leyendas compiladas, el término *xiaoshuo* se refiere al resto de la historia oficial o formal desde entonces y consta de componentes de ficción. Cabe mencionar que *Xiaoshuo* de Yin Yun tiene el valor de conservar documentos históricos citando muchas materias de textos perdidos. Además, según la glosa en *Wenxuan* 文选 [Selección de la literatura] sobre la relevante y clásica prosa literaria *Xijing fu* 西京赋 [Prosa de la capital occidental] de Zhang Heng (张衡, 78-139), *xiaoshuo* también habla de técnicas de medicina, brujería, maldiciones y oraciones<sup>154</sup> (Xiao, 1986, p. 68).

---

<sup>152</sup> Texto original: 然文辞之有谐隐，譬九流之有小说，盖稗官所采，以广视听。“Pequeñas charlas” se refiere a *xiaoshuo* y, “los funcionarios inferiores” se refiere a *baiguan* (稗官, *bàiguān*). Véase el texto original en *Zengding Wenxin diaolong jiaozhu* 增订文心雕龙校注 [Glosas revisadas y complementarias de *El corazón de la literatura y el cincelado de dragones*] (Liu, 2012, p. 198).

<sup>153</sup> Yin, Y. (1984). *Xiaoshuo* 小说 [Palabras pequeñas]. Shanghai: Shanghai guji chubanshe.

<sup>154</sup> Texto original: 小说，醫巫厭祝之術，凡有九百四十三篇。言九百，舉大數也。La *Selección de la literatura* es el primer compendio literario chino, que contiene más de 700 poemas y prosas literarias. Organizó y editó esta suma Xiao Tong (萧统, 501-531), un príncipe heredero de la dinastía Liang (梁, 502-557). Se denomina también *Zhaoming wenxuan* [Selección de literatura de Zhaoming], por el título póstumo “Zhaoming” (昭明) de este príncipe.

En el catálogo de libros de la historia oficial de la dinastía Sui (隋, 581-618), organizada por la autoridad de la siguiente dinastía, Tang (唐, 618-907), *Suishu jingji zhi* 隋书经籍志 [Registro de clásicos y libros del Libro de los Sui], se clasifican los libros y escritos en cuatro categorías principales y *xiaoshuo* se incluye en el grupo *zi* (子, *zǐ*)<sup>155</sup>, continuando las ideas de Ban Gu en el *Libro de los Han*, “*Xiaoshuo* se refiere a palabras y chismes en los callejones”<sup>156</sup> (Zhangsun et al., 1936, p. 75). Luego, en *Shitong* 史通 [Generalidades sobre la historia], un libro de teoría histórica e historiográfica, el autor Liu Zhiji (刘知几, 661-721) dividió los escritos históricos en diez grupos, analizó las ventajas y los inconvenientes y dio ejemplos de cada tema tratado. Cabe destacar que dicho historiador considera *xiaoshuo* como parte de registros históricos y que lo trata como *suoyan* (琐言, *suǒyán*), “palabras nimias”: “Los chismes en callejones a menudo son dignos de ver y más aún, *xiaoshuo* y las palabras insignificantes e informales son más inteligentes y racionales que las nuestras. Así que los señores solícitos no lo ignoran ...”<sup>157</sup> (Liu, 2008, pp. 193-194). En vista de sus discursos, *suoyan*, que registra las charlas y los diálogos de la gente, mostrándose informal e inculto, no aporta beneficios a las costumbres o las normas sociales. Aunque confirma el provecho de *xiaoshuo* para ampliar la visión en cierto grado, expresa su desprecio desde el punto de vista de un historiador. Más adelante, en un fragmento incluido en *Youyang zazu* 酉阳杂俎 [Registros misceláneos de Youyang], una compilación de historias y anécdotas anteriores recopilada por Duan Chengshi (段成式, 803-863), se narra en un episodio que se celebra el cumpleaños de un hermano disfrutando de un espectáculo en el que se cuentan historias. El

<sup>155</sup> En virtud de la tradición de catalogación en la época antigua china, existen dos métodos y sistemas principales de clasificar los libros y documentos. Uno es *qilüe* (七略, *qīlüè*), “siete categorías”, que Ban Gu empleó en el *Registro de literatura* del *Libro de los Han*, clasificando los escritos en un catálogo general y seis categorías académicas concretas. Otro es *sibu* (四部, *sìbù*), “cuatro categorías”, que en general las historias oficiales y muchos catálogos emplearon, dividiendo los libros en cuatro categorías principales: *jing* (经, *jīng*) incluye libros acerca de los clásicos confucianos y estudios relativos que corresponden a la ideología principal del gobierno; *shi* (史, *shǐ*) contiene materias y documentos pertinentes a la historia y la historiografía; *zi* (子, *zǐ*) abarca escritos académicos y materias misceláneas de distintas escuelas de pensamiento, diversas disciplinas, ciencias y técnicas; y *ji* (集, *jí*) se compone de obras literarias y de antologías de literatos. Véanse los detalles de los sistemas en *Jianming guji zhengli jiaocheng* 简明古籍整理教程 [Breve manual de ordenación de los libros antiguos] (Li, 2018, pp. 303-314).

<sup>156</sup> Texto original: 小說者，街談巷語之說也。

<sup>157</sup> Texto original: 街谈巷议，时有可观，小说卮言，犹贤于己。故好事君子，无所弃诸，……此之谓琐言者也。 Véase en el capítulo “Zashu 杂述” [Discursos misceláneos].



hecho de que dicho modo de entretenimiento se llame *shiren xiaoshuo* (市人小说, *shìrén xiǎoshuō*), “*xiaoshuo* de los mercados”<sup>158</sup>, incluido en los espectáculos variopintos, indica que el significado de este término se ha extendido a un entretenimiento, o sea, una forma divertida y popular de contar historias a los oyentes. De hecho, dicha ampliación del término *xiaoshuo* es destacable e implica que se llegó a poner de relieve su faceta de entretenimiento.

En la dinastía Song (960-1279), la vida social floreció y se vio enriquecida gracias al desarrollo y progreso de la economía y de las ciudades. Lógico es que aparecieran varias obras para describir la vida urbana y las costumbres sociales, en las cuales *xiaoshuo* siguió refiriéndose a un modo divertido para contar historias. En un segmento para presentar como espectáculo público en la capital del *Dongjing menghua lu* 东京梦华录 [Sueños del esplendor de la capital oriental], terminado en el año 1147 por Meng Yuanlao (孟元老), se enumeran los nombres de los artistas famosos de cada categoría por entonces (1956, p. 30). Aquí se yuxtapone *xiaoshuo* con las ramas del arte de narrar, como contar cuentos históricos, relatar historias de los Tres Reinos y otras, que implica que es una rama de dicho arte de diversión. En un fragmento de *Ducheng jisheng* 都城纪胜 [Apuntes de los magníficos en la capital] llevado a cabo por Guanpu naide weng (灌圃耐得翁, un seudónimo) en 1235, *xiaoshuo* es considerado como una rama que contiene varias subcategorías de *shuohua* (说话, *shuōhuà*), una forma de entretenimiento para representar en lugares de diversión. Cabe señalar que *shuo* significa decir y contar, mientras que *hua* se refiere al cuento en este contexto. Dicho de otro modo, el término *shuohua* implica contar historias<sup>159</sup> (Li, 2005, p. 229). En este sentido, *xiaoshuo*, como una rama del espectáculo de contar historias, abarca los cuentos acerca de la vida social, el amor, los espíritus, los monstruos y los seres legendarios. Una expresión resume la característica de *xiaoshuo*, “Temen más a los artistas que cuenten historias (*xiaoshuo ren*), porque ellos pueden poner en claro los acontecimientos

---

<sup>158</sup> Texto original: 予大和末，因弟生日观杂戏。有市人小说呼扁鹊作褊鹊，字上声，予令座客任道昇字正之。 Véase en el capítulo IV de la parte complementaria de los *Registros misceláneos de Youyang* (Duan, 2012, p.152). Según Hu Shiyang (2011), *shiren* no se refiere a los ciudadanos ordinarios, sino a los artistas que dan distintos espectáculos en espacios comerciales de las ciudades (pp. 27-28).

<sup>159</sup> Li Jianguo consulta un fragmento del capítulo CCXLVIII de *Taiping guangji* 太平广记 [Extensos registros de Taiping] para justificar que *hua* se refiere al cuento en este caso. Véase el texto original “說一箇好話” (cuenta una buena historia) (Li et al., 1990, p. 598).

de una dinastía o de una época en un solo instante”<sup>160</sup> (Guanpu naide weng, 1956, p. 98).

Más tarde, en el capítulo XX de *Meng liang lu* 梦梁录 [Apuntes de los sueños ilusorios] de Wu Zimu (吴自牧), se presentan diversas actividades divertidas en ciudades de aquella época. Define *xiaoshuo* como una rama del arte oral de contar historias relativas a vida social, amores, fantasmas, monstruos, biografías, crímenes, asuntos sociales, éxitos vitales, etc.<sup>161</sup> (Wu, 1956, p. 312). El contenido del texto es parecido al de *Ducheng jisheng* que acabamos de presentar. En una silva *Wulin jiushi* 武林旧事 [El pasado en Lin'an] de Zhou Mi (周密, 1232-c. 1298) que evoca la prosperidad de la dinastía destruida, se enumeran los nombres de cincuenta y seis cuentistas famosos del espectáculo divertido *xiashuo* en la ciudad Lin'an (临安) (1956, pp. 455-456), que fue la capital de la dinastía Song del Sur (南宋, 1127-1279). Es decir, en las silvas de la dinastía Song, los *xiaoshuo*, que en general contaban historias de ciertos temas, eran una popular forma artística de espectáculo para divertir al público.

En particular, el *Zuiweng tanlu* 醉翁谈录 [Discursos de un anciano borracho] es una compilación de cuentos y apuntes mezclados recopilada por Luo Ye (罗烨), que vivió a finales de los Song y a principios de la dinastía Yuan. En el primer capítulo, se mezclan la opinión de Ban Gu y se añade que el *xiaoshuo* se refiere a un entretenimiento, para aclarar el significado del término. Eleva el valor y la ventaja del género *xiaoshuo* en el segmento titulado “Xiaoshuo kaipi 小说開闢” [El comienzo de *xiaoshuo*], al inicio de todo el libro y niega los prejuicios anteriores, “Pese a ser la escuela inferior, *xiaoshuo* consiste principalmente en adquirir cuantiosa información. No es mediocre ni superficial, sino que consta de razones y verdades que son dignas de conocer”<sup>162</sup> (Luo, 1957, p. 3). *Xiaoshuo* se clasifica en ocho grupos por tema de modo global y sistemático y da ejemplos de cuentos famosos de cada grupo: espíritus y monstruos, la vida social y el amor, biografías, casos judiciales, actos caballerescos, actos marciales, la brujería y la deidad<sup>163</sup> (1957, p. 3). En definitiva, aunque existen distintos criterios para clasificar los cuentos, la rama *xiaoshuo* se

---

<sup>160</sup> Texto original: 最畏小說人，蓋小說者能以一朝一代故事，頃刻間提破。

<sup>161</sup> Texto original: 且小說名“銀字兒”，如煙粉、靈怪、傳奇、公案朴刀桿棒發發踪參之事。

<sup>162</sup> Texto original: 夫小說者，雖為末學，尤務多聞。非庸常淺識之流，有博覽該通之理。

<sup>163</sup> Texto original: 有靈怪、煙粉、傳奇、公案，兼朴刀、桿棒、妖術、神仙。

refiere en general al espectáculo de menor extensión, que se puede realizar en solo un par de actos. “Los bosquejos de *xiaoshuo* suelen contener de 3.000 a 5.000, o bien, de 6.000 a 7.000 caracteres y, pocos de ellos llegan a 10.000” (Hu, 2011, p. 174).

Además, en virtud de *Rongzhai suibi* 容斋随笔 [Apuntes de Rongzhai], una compilación de apuntes de un relevante literato, Hong Mai (洪迈, 1123-1202), cuyo “nombre de estilo” es Rongzhai (容斋), el hecho de que *xiaoshuo* se yuxtaponga con el teatro en contraste con los poemas implica que puede ser considerado como un género narrativo de entonces. Al mismo tiempo, a pesar de la característica de ficción y fantasía, confirma el valor estético de la narrativa<sup>164</sup> (Hong, 2015, p. 104). En un catálogo privado, *Zhizhai shulu jieti* 直斋书录解题 [Catálogo y resumen de los libros de Zhizhai], que es un modelo de catalogación antigua china, realizado por Chen Zhensun (陈振孙, 1179-1261), se dan a conocer títulos, ediciones y sucintos resúmenes de los libros clasificados. *Xiaoshuo*, como categoría, aparece junto a la de historia, al final de las secciones dedicadas a las escuelas de pensamiento, e incluye cuentos sobre acontecimientos sobrenaturales, anécdotas y biografías de algunas figuras y apuntes. Es decir, *xiaoshuo* comenzó en esa época a representar una categoría separada tras dissociarse de registros históricos y, siguió relacionándose con las escuelas de pensamiento. Es evidente que la acepción literaria de *xiaoshuo* es una extensión del significado inicial. “Del escrito a un espectáculo popular, del complemento histórico a una diversión independiente, el concepto de *xiaoshuo* en sentido literario se forma en este proceso. Del significado catalogador al significado literario, la noción de *xiaoshuo* consigue la posibilidad de independizarse poco a poco” (Lü, 2015, p. 39).

A principios de la dinastía Ming (1368-1644) se publicaron unas recopilaciones de cuentos que son considerados como *xiaoshuo* en la actualidad, de las cuales *Jiandeng xinhua* 剪灯新话 [Nuevas palabras de cortar la mecha con tijeras], de Qu You (瞿佑, 1347-1433) es una recopilación representativa y eminente en el chino literario. En su segundo prólogo, redactado por Ling Yunhan (凌云翰), se continúa la opinión acerca del origen de *xiaoshuo* —los funcionarios inferiores— mientras que señala la función de advertencia y de educación

---

<sup>164</sup> Texto original: 大率唐人多工诗，虽小说戏剧，鬼物假托，莫不宛转有思致，不必颞门名家而后可称也。

que sea de provecho para la sociedad<sup>165</sup> (Qu, 1981, p. 4). De este modo se revela que los literatos empezaron a prestar atención al sentido práctico y al aspecto ético de *xiaoshuo*. Más adelante, en *Qixiu leigao* 七修类稿 [Apuntes enmendados en siete clasificaciones] de Lang Ying (郎瑛, 1487-c. 1566), existe un segmento aparte para ilustrar el término en especial: “*Xiaoshuo* surgió en el reinado del emperador Renzong<sup>166</sup> de los Song gracias a la paz duradera y al ocio de todo el país por entonces. Quisieron ser informados de un acontecimiento extraño para divertirse ...”<sup>167</sup> (2001, p. 229). En este sentido, *xiaoshuo* se refiere al entretenimiento datado en la dinastía Song, como se ha dicho anteriormente. Atribuye la popularidad de esta forma de diversión a la estabilidad y prosperidad de la sociedad en el reinado de dicho emperador y a la curiosidad de la gente por el ocio. Además, distingue *xiaoshuo* de géneros como la biografía, la mezcla de cuento en prosa y versos y otros, aunque comparten el mismo nombre en aquel entonces<sup>168</sup> (p. 229).

Hu Yinglin (胡应麟, 1551-1602), un erudito y crítico de los Ming, expone el significado, el origen, la función y la clasificación del término *xiaoshuo* de manera sistemática y completa en el “*Jiuliu xulun* 九流緒論”[Prólogo de las nueve escuelas] de su obra *Shaoshishanfang bicong* 少室山房笔丛 [Compilación de apuntes de la Casa de la Montaña Shaoshi]. Primero, clasifica los escritos en nueve categorías, entre las cuales la séptima es *shuo*, diferentes de las escuelas clasificadas por Ban Gu en el *Libro de los Han*<sup>169</sup> (2009, p. 261). La definición de la escuela de *shuo*, “La categoría *shuo* consiste principalmente en textos sobre educación, sátira, advertencias y consejos, mientras que se añaden registros acerca de lo extraño, lo extraordinario o absurdo”<sup>170</sup>; además, enseña su contenido principal y su papel práctico. “*Shuo*, que deriva de los funcionarios inferiores, narra historias reales utilizando un lenguaje exagerado. Contiene suficiente información útil para ampliar la

<sup>165</sup> Texto original: 是编虽稗官之流，而劝善惩恶，动存鉴戒，不可谓无补于世。

<sup>166</sup> Es el título del templo ancestral de Zhao Zhen (赵禎, 1010-1063), cuarto emperador de la dinastía Song, que reinó desde 1022 hasta 1063.

<sup>167</sup> Texto original: 小説起宋仁宗，蓋時太平盛久，國家閑暇，日欲進一奇怪之事以娛之，……

<sup>168</sup> Texto original: 若夫近時蘇刻幾十家小説者，乃文章家之一體，詩話、傳記之流也，又非如此之小説。

<sup>169</sup> Texto original: 余所更定九流，一曰儒、二曰雜、三曰兵、四曰農、五曰術、六曰藝、七曰說、八曰道、九曰釋。

<sup>170</sup> Texto original: 說主風刺箴規而浮誕怪迂之錄附之，……

perspectiva sobre el tema”<sup>171</sup> (p. 261). La ficción, a pesar de su origen inferior, no se le niega su valor, pero sigue siendo menospreciada. Segundo, distingue el término *xiaoshuo* mencionado en el *Registro de literatura del Libro de los Han* —que pertenece a la “Escuela de miscelánea” (杂家), según la idea de Hu— de los escritos posteriores relativos al registro de los acontecimientos, de todos los seres del universo, de los espíritus, etc.<sup>172</sup> (p. 280). Tercero, clasifica los escritos de *xiaoshuo* en seis subcategorías, algunas de las cuales son consideradas como novela o ficción actualmente, mientras que otros no pertenecen a la literatura en sentido estricto, tales como apuntes académicos y disciplinas de una familia. Asimismo, presenta el cambio del estilo artístico a lo largo de la historia, en particular las diferencias entre los textos de los Tang y de los Song, así como las identidades de autores de distintas dinastías. Por último, pone énfasis en la función y el provecho para la sociedad que exalta su valor y posición como categoría literaria: “su ventaja es suficiente para complementar lo que dicen los clásicos y las glosas, y conservar la investigación y estudio de los historiadores. En definitiva, no hace daño, sino que puede beneficiar la sociedad”<sup>173</sup> (p. 283). Es indudable que esta obra es una exposición global del *xiaoshuo* y un resumen ejemplar de las argumentaciones que hemos realizado. Es entonces cuando el *xiaoshuo* habría adquirido más importancia con acepciones ampliadas y extendidas.

En los prólogos de los *Sanyan*, que en general son atribuidos a Feng Menglong, no solo se extiende mucho el límite de la noción de *xiaoshuo*, sino que también se otorga valor moral y estético al género literario. Por ejemplo, en el proemio de las *Palabras juiciosas para ilustrar al mundo* se plantea la trayectoria del género narrativo incluso su origen y avances, diciendo “*Xiaoshuo*, que floreció al decaer la tradición de la historia, surgió en la dinastía Zhou, llegó a un auge en los Tang y se enriqueció en los Song”<sup>174</sup> (Feng, 2012c). En el prólogo a las *Palabras perdurables para despertar al mundo*, todos los escritos son considerados como *xiaoshuo* excepto los clásicos y las historias oficiales<sup>175</sup> (Feng, 2012b).

<sup>171</sup> Texto original: 說出稗官，其言淫詭而史實，至時用以洽見聞，有足采也，故次說；

<sup>172</sup> Texto original: 漢《藝文志》所謂小說，雖曰街談巷語，實與後世博物、志怪等書迥別，蓋亦雜家者流，稍錯以事耳。

<sup>173</sup> Texto original: 其善者足以備經解之異同、存史官之討覈，總之有補於世，無害於時。

<sup>174</sup> Texto original: 史統散而小說興，始乎周季，盛于唐，而浸淫于宋。

<sup>175</sup> Véase el texto original: 六经国史而外，凡著述皆小说也。

Con toda evidencia, se convirtió en un vocablo principal y convencional para denominar a este género narrativo a fines de los Ming. Dicho esto, “La aplicación del concepto literario de *xiaoshuo* comenzó en las postrimerías de la dinastía Ming, como consecuencia del florecimiento de la novela popular en la lengua vernácula” (Lü, 2015, p. 48).

En la dinastía Qing (1636-1912), se llevó a cabo el proyecto *Siku quanshu* 四库全书 [Colección completa de libros de las cuatro categorías] organizado por el emperador. Se recopiló y enmendó un gran número de libros, ordenándolos según el sistema de *sibu* mencionado. En el *Siku quanshu zongmu tiyao* 四库全书总目提要 [Catálogo y resumen de la *Siku quanshu*], *xiaoshuo* figura en la categoría *zi* —junto a escritos académicos de filosofía, pensamientos, ciencias y técnicas— con una breve introducción. En virtud de dicha introducción, *xiaoshuo* data de la dinastía Han y floreció en los Tang y Song. Se le atribuye tres usos principales: narrar acontecimientos, apuntar portentos y reunir escritos y apuntes sueltos<sup>176</sup> (Ji et al., 2000, p. 3560). Dicho texto tiene en cuenta la opinión de Ban Gu para ilustrar el origen y el modo de formar *xiaoshuo*. En suma, se aclara el criterio con el que seleccionar escritos de *xiaoshuo* en los *Siku quanshu*: “Ahora se seleccionan los textos cultos y elegantes que amplían la visión, mientras que se abandonan los toscos y absurdos que podrían desviar a la gente”<sup>177</sup> (p. 3560). Cabe destacar que los *Sanyan* no se incluyeron en esta colección, lo que implica que no correspondían a dicho criterio. Es decir, desde el punto de vista de los compiladores y catalogadores oficiales, los *Sanyan* más bien pertenecían a aquellos escritos “toscos y absurdos”. En efecto, muchas obras de *xiaoshuo* no salieron de la categoría miscelánea de *zi* ni entraban en la categoría de literatura pura en la época de los *Siku quanshu*. A pesar de esto, multitud de obras excepcionales de dicho género fueron publicadas durante aquellos siglos. Por lo tanto, se puede deducir que la concepción teórica del género del *xiaoshuo* empezó a no ser practicada con la suficiente calidad en la China premoderna.

En resumen, a lo largo de la historia las pruebas encontradas en los documentos que tratan este tema describen la trayectoria y justifican las siguientes acepciones principales del

---

<sup>176</sup> Texto original: 凡有三派，其一叙述杂事，其一记录异闻，其一缀辑琐语也。

<sup>177</sup> Texto original: 今甄录其近雅驯者，以广见闻，惟猥鄙荒诞，徒乱耳目者则黜不载焉。

término *xiaoshuo*: refería a discursos insignificantes que no ilustran la verdad y por ella, era una escuela inferior de estudio; eran textos que recogían rumores, historia no oficial y anécdotas o cuentos que complementaban los registros formales y oficiales; conformaban una rama del espectáculo del arte oral que relataban historias al público; eran un género narrativo especialmente popular además de vulgar.

Las acepciones arriba mencionadas no son absolutamente independientes, y en muchos casos pueden aparecer mezcladas. Tras un breve vistazo a la variedad de significados del vocablo, podemos llegar a las siguientes conclusiones: primero, los múltiples significados en el plano de la filosofía, la catalogación, la historiografía y la literatura comparten unos rasgos semejantes; segundo, en el proceso de transformación de las acepciones de *xiaoshuo*, a pesar de que durante mucho tiempo no se refirió a un género literario concreto, destacaron de modo gradual elementos fundamentales y rasgos similares —ficción, narración de acontecimientos en prosa— de dicho término que corresponde a la noción actual de la novela; tercero, el hecho de que en un principio los literatos usaran este vocablo peyorativo para denominar el género literario, reveló el menosprecio de los intelectuales afines a la corriente oficialista.

Los investigadores de antaño y los intelectuales modernos seleccionaron y aplicaron el término *xiaoshuo* al género literario moderno “novela” en chino puesto que era la palabra más adecuada al compartir características fundamentales. Es evidente que este género narrativo ha experimentado transformaciones en la China antigua, por ello se hace necesario revisar con brevedad su proceso de evolución, así como las obras más destacables.

### **1.3.4 La novela antigua y premoderna china**

A fin de situar los *Sanyan* en la historia de la novela china, es imprescindible echar una mirada a la evolución de la novela antigua y premoderna china. Debido a la variedad del significado del término *xiaoshuo* y a “términos diferentes para la misma realidad” (Prado-

Fonts, Martínez Robles y Relinque Eleta, 2008, p. 82), a fin de evitar la confusión y la disputa posible, nos limitamos aquí a tratar las obras más representativas que pueden ser consideradas como novelas en virtud del consenso de los investigadores del desarrollo de la novela china. Si bien algunos investigadores disienten del uso de la teoría de la evolución en la investigación de la novela china<sup>178</sup>, no compararemos novelas de distintas épocas para justificar la superioridad o inferioridad de unas u otras, sino que trataremos los modelos más representativos y las obras más notables.

En realidad, existen distintos puntos de vista sobre el origen de la novela china: data de las escuelas de pensamiento en la época de los Reinos Combatientes, especialmente las fábulas o los argumentos para formular una propuesta o convencer a los destinatarios; deriva de los mitos y leyendas de los antepasados chinos (Lu Xun, 2006, p. 6); proviene de las obras y de los registros históricos de dicho período. Aún más, en vista de de recientes investigaciones académicas, la novela se remonta a algunos capítulos del *Shangshu* 尚书 [Libro de la historia], uno de los Cinco Clásicos<sup>179</sup> confucianos, la compilación más antigua de documentos históricos de China que data de la dinastía Zhou Occidental (西周, 1046 a.C.-771 a.C.) (Dang y Hou, 2015, p. 171). Es decir, los textos antiguos que narran los hechos y contienen elementos de ficción suelen ser considerados como los precursores de la novela china en general, puesto que comparten algunas características con este género. Sin embargo, el hecho de que dichos textos equivalgan a la novela en el contexto actual, queda por investigar y discutir; de lo contrario, el límite del género sería ambiguo y se “rompería” tras extenderse a los textos históricos, escritos filosóficos y otros tipos.

Debido a la controversia existente, comenzaremos por la época en la que aparecieron unas obras de ficción completas, que fueron denominadas con diferentes términos en distintas eras. Ya que la mayoría de los textos catalogados como *xiaoshuo* de los Han (202

---

<sup>178</sup> Véase el análisis concreto en *Zhongguo gudai xiaoshuoshi yanjiu de fansi yu chonggou* 中国古代小说史研究的反思与重构 [Reflexión y reconstrucción del estudio de la historia de la novela antigua china] (Dang y Hou, 2015, pp. 97-115).

<sup>179</sup> Se refiere a los cinco clásicos más antiguos que forman el fundamento del canon confuciano, cuya recopilación se atribuye tradicionalmente a Confucio. Incluyen: *Shijing* 诗经 [Clásico de la poesía], *Shangshu* 尚书 [Libro de la historia], *Liji* 礼记 [Registro de los ritos], *Yijing* 周易 [Libro de las mutaciones, I Ching], *Chunqiu* 春秋 [Anales de las Primaveras y los Otoños]. Véase la introducción en *Vocabulario básico de historia y cultura chinas* (Maíllo, 2019, pp. 35-37).



a.C.- 220 d.C.) se ha perdido a lo largo del tiempo, no podemos obtener un panorama de sus características a través de fragmentos sueltos. Por lo tanto, conviene centrarse en los períodos de los Wei (220-265) y los Jin (晋, 266-420)<sup>180</sup> y de las dinastías Meridionales y Septentrionales (420-589), una etapa clave en la historia de la novela china gracias al florecimiento y al desarrollo del pensamiento, la cultura y la literatura. En general, la ficción de dicha época, manifestada con mucha frecuencia en breves narraciones y se puede clasificar en dos modelos: *zhiguai* (志怪, *zhìguài*) y *zhiren* (志人, *zhìrén*).

Por lo que sabemos, el término *zhiguai*, cuyo significado literal es “apuntar y registrar” los acontecimientos extraños y extraordinarios pertinentes a deidades, fantasmas, espíritus, monstruos, etc., apareció por primera vez en el *Zhuangzi*<sup>181</sup> y fue el tema destacable de la ficción durante varios períodos. Tiene su origen en mitos, leyendas y registros geográficos, el cuento *zhiguai* es la confluencia de varios fenómenos. Primero, desde finales de la dinastía Han Oriental, aparte de una breve unificación a principios de los Jin Occidental, el Estado estuvo dividido durante un largo tiempo, mientras que los pensamientos se diversificaron a causa de la diversidad de ideologías y de la menos influencia del poder político sobre la producción literaria. Segundo, debido a la popularidad del budismo y del taoísmo, promovidos por los estratos dominantes, la existencia de multitud de seres fantásticos era común en el imaginario popular. Tercero, los letrados acostumbraban a participar en coloquios a fin de presentar su propia erudición, argumentar sobre otros personajes, evaluar distintas doctrinas filosóficas y religiosas, en especial taoístas y budistas, charlar en torno a temas informales y contar anécdotas (Li, 2005, pp. 226-228).

En aquella época apareció una gran cantidad de obras relevantes, entre las cuales destacan los *Soushen ji* 搜神记 [Registros de la búsqueda de espíritus] de Gan Bao (干宝, 280-336) que contienen historias relacionadas con acontecimientos extraordinarios, fenómenos sobrenaturales y anécdotas de fantasmas. Cabe destacar que los cuentos *zhiguai*,

---

<sup>180</sup> Los Jin se divide en dos períodos: la dinastía Jin Occidental (266-316) y la Oriental (317-420), debido a la ubicación de las capitales respectivas.

<sup>181</sup> Véase el texto original “齐谐者，志怪者也” y la glosa de Cheng Xuanying en “Xiaoyao you 逍遥游” [En placentera libertad] en *Zhuangzi*, implicando que un hombre llamado Qixie especializa en registrar los extraños en sus obras (Guo y Cheng, 2010, p. 3). Se utiliza el título del tratado traducido por Iñaki Preciado Idoeta.

incluyendo los *Soushen ji*, parten de las perspectivas de historiadores e historiógrafos durante varias dinastías, que consideraban los hechos registrados como reales. Es decir, los autores no distinguían si aquellas historias eran ficción o no, sino que su objetivo era apuntar los acontecimientos derivados de sus propias experiencias y de rumores. Por ejemplo, el motivo por el que Gan Bao, un funcionario especializado en historiar, escribió *Soushen ji*, fue “justificar que los discursos de los espíritus no son falsos”<sup>182</sup> (Fang et al., 1974, p. 2151). Aún más, fue titulado “Gui zhi Dong Hu” (鬼之董狐, *Guǐ zhī Dǒng Hú*)<sup>183</sup>, “historiador eminente de fantasmas” (p. 2150), por un hombre coetáneo tras leer su obra. Este modo de composición puede atribuirse a la tradición secular y al sistema del funcionariado oficial. Por lo demás, los letrados compusieron muchas otras obras de *zhiguai*: *Lieyi zhuan* 列异传 [Biografías de los portentos] de Cao Pi (曹丕, 187-226), del que hoy día solo quedan algunos fragmentos sueltos; *Bowu zhi* 博物志 [Registros de las cosas] de Zhang Hua (张华, 232-300) no solo sirve como enciclopedia de geografía, ciencias naturales y costumbres, sino que también contiene numerosas historias y anécdotas de *zhiguai*; *Shenxian zhuan* 神仙传 [Biografías de los inmortales] de Ge Hong (葛洪, 283-343), una figura representativa del taoísmo en la dinastía Jin, se centra en cuentos sobre los seres inmortales con el fin de promover las doctrinas taoístas; *Shiyi ji* 拾遗记 [Registros de las pérdidas recogidas] de Wang Jia (王嘉), apunta abundantes anécdotas históricas no incluidas en la historia oficial, así como cuentos relativos a sucesos extraordinarios; *Shuyi ji* 述异记 [Registros de narraciones de los portentos] de Zu Chongzhi (祖冲之, 429-500), un científico, matemático y funcionario de las dinastías Meridionales (420-589), incluye multitud de relatos fantásticos de diversos temas; *Yuanhun zhi* 冤魂志 [Registros de las fantasmas que sufren la injusticia] de Yan Zhitui (颜之推, 531- c. 591), narra muchos eventos históricos que por entonces reflejaban la creencia en el *karma* del budismo...

---

<sup>182</sup> Texto original: 及其著述，亦足以明神道之不誣也。 Véase el prólogo de *Soushen ji* en la biografía de Gan Bao en *Jin shu* 晋书 [Libro de los Jin], la historia oficial de la dinastía Jin terminada en los Tang.

<sup>183</sup> Dong Hu (董狐) fue un historiador famoso y relevante en el período de las Primaveras y los Otoños.

Veamos ahora el otro modelo, el cuento *zhiren*<sup>184</sup>, que significa en sentido literal “registrar a las personas”, e incluye breves apuntes o fragmentos que narran declaraciones, acciones y anécdotas de célebres figuras históricas o coetáneas. La introducción de personajes reales es la diferencia más notoria en comparación con el modelo *zhiguai*. La aparición del tema *zhiren* tiene que ver con los siguientes factores: Los intelectuales procuraron encontrar una actitud adecuada y expresar valores morales cuando tenía lugar una guerra, una conmoción social o una invasión de los bárbaros. Los historiadores de la época registraban en las biografías los dichos y hechos de figuras históricas. El hábito de los letrados de compartir anécdotas en coloquios dio lugar a que se produjeran cuentos de tipo *zhiren* en sus registros de personajes.

En realidad, *zhiren* fue incluido en la categoría *xiaoshuo* en los catálogos de documentos históricos anteriores a *zhiguai* (Li, 1998, p. 6), a pesar de que contara con menos elementos de ficción. Los cuentos *zhiren* suelen ser breves y sueltos, pero las descripciones vividas y precisas pueden delinear las imágenes de los personajes de manera rápida y acertada.

La obra más relevante y representativa de *zhiren* es *Shishuo xinyu* 世说新语 [Nuevos discursos de la sociedad], una compilación colectiva organizada y editada por Liu Yiqing (刘义庆, 403-444), un príncipe de los Song de la familia Liu (420-479). Los segmentos recopilados se clasifican en treinta y seis temas e ilustran palabras y comportamientos de las personas, su moralidad, sus discursos, sus opiniones sobre política y literatura... Esta obra refleja las costumbres sociales y la vida de los intelectuales desde finales de la época de los Han hasta la dinastía Jin Oriental, y es considerada como “un libro de texto de los intelectuales” (Lu Xun, 2011, p. 292) y “una enciclopedia de la cultura medieval de China” (Ning, 1991, p. 42). Otras obras de *zhiren* son: *Xijing zaji* 西京杂记 [Registros misceláneos de la capital occidental], cuya autoría se atribuye tradicionalmente a Liu Xin y Ge Hong, conserva anécdotas de figuras famosas de la dinastía Han Occidental; *Xiaolin* 笑林

---

<sup>184</sup> El término *zhiren* propone Lu Xun en su discurso “*Zhongguo xiaoshuo de lishi de bianqian* 中国小说的历史的变迁” [Las vicisitudes de la historia de la novela china] para distinguirlo del cuento *zhiguai*. Véase dicho discurso en el volumen XXIX de *Lu Xun daquanji* 鲁迅大全集 (第29卷) [El gran corpus de Lu Xun (vol.29)] (2011, pp. 283-313).

[Bosque de risa] de Handan Chun, es una compilación de cuentos divertidos y podría justificar el objetivo de entretener de los cuentos de anécdotas (Li, 1998, p. 7).

La dinastía Tang (618-907) es un período de auge y desarrollo de la novela china, en especial de la narración breve en chino clásico literario, que hoy en día se suele llamar *chuanqi* (传奇, *chuánqí*) cuyo significado y origen han causado cierta controversia. Por lo general, la denominación de este género deriva de una compilación titulada “chuanqi”. Son cuentos redactados por Pei Xing (裴矧) alrededor del siglo IX; asimismo, *chuanqi* significa “cuento relacionado con sucesos extraordinarios y que sirve para difundir”, tal y como propone Liang Shaoren (梁绍壬, 1792-...) en su antología de apuntes<sup>185</sup>.

Sin embargo, algunos investigadores han cuestionado dicha propuesta, como el especialista en la novela antigua china, Li Jianguo (李剑国, n.1943), que sitúa el origen de este género en la época de la dinastía Song en su artículo “Tang bai sikao lu 唐稗思考錄” [Meditación sobre la ficción de los Tang]<sup>186</sup>. En él señala el significado original de *chuan*, que no es difusión sino biografía (1993, p. 6), echando mano de la obra histórica *Shitong* de Liu Zhiji<sup>187</sup>. En cuanto a la temática de este género literario es obvio que el foco abarca desde los portentos vinculados con deidades y fantasmas hasta la vida de los seres humanos: el amor, la ética, la historia, la política, el destino, etc.

El hecho de que los cuentos *chuanqi* se suelen titular “biografía de alguien” o “registro de algo”, denota que los textos con tintes biográficos se centran en especial en la vida y las experiencias de los hombres. Primero, el amor es un tema dominante, y por ello gran cantidad de *chuanqi* narra historias de enamoramiento con desenlace a veces trágico y otras veces feliz, con frecuencia entre un joven letrado y una hermosa doncella. Destacan como ejemplo, *Yingying zhuan* 莺莺传 [Biografía de Yingying], de Yuan Zhen (元稹, 779-831), *Li Wa zhuan* 李娃传 [Biografía de Li Wa], de Bai Xingjian (白行简, 776-826) y *Huo Xiaoyu*

---

<sup>185</sup> Texto original: 傳奇者，裴矧著小說多奇異，可以傳示，故號“傳奇”，而今之傳奇，則曲本矣。 Véase el segmento “*xiaoshuo chuanqi*” en el volumen I de *Liangban qiuyu'an suibi* 两般秋雨盒随笔 [Apuntes de la lluvia de otoño] (Liang, 1982, p. 53).

<sup>186</sup> Véase el análisis en el texto que sirve del prólogo de la *Introducción y catálogo de zhiguai y chuanqi de los Tang y de las cinco dinastías* (Li, 1993, pp. 6-9).

<sup>187</sup> Texto original de la explicación dada por Liu Zhiji: 盖传者，转也，转受经旨，以授后人。或曰传者，传平也，所以传示来世。 Véase en el volumen I de *Shitong* (2008, p. 10).

*zhuan* 霍小玉传 [Biografía de Huo Xiaoyu], de Jiang Fang (蒋防, 792-835). Segundo, algunos cuentos *chuanqi* narran sucesos y figuras históricas, lamentando y reflexionando las vicisitudes históricas. La obra más representativa de esta variante es la *Changhenge zhuan* 长恨歌传 [Biografía de la *Canción de la pena eterna*], escrita por Chen Hong (陈鸿) en el siglo IX. Tercero, algunos cuentos juegan con los límites entre la realidad y los sueños, ejemplos de esto son el *Zhenzhong ji* 枕中记 [Registro dentro de la almohada], de Shen Jiji (沈既济) y la *Nanke taishou zhuan* 南柯太守传 [Biografía del alcalde de la rama al sur] de Li Gongzuo (李公佐). En ellos se emplea la meditación a modo velado hacia la realidad social. Cuarto, unos textos de temática similar a los *zhiguai* relatan portentos y acontecimientos sobrenaturales y registran experiencias extraordinarias de los protagonistas: por ejemplo, la *Liu Yi zhuan* 柳毅传 [Biografía de Liu Yi] de Li Chaowei (李朝威) narra el viaje de un joven letrado al palacio de un rey dragón para salvar a la desgraciada princesa dragón. Además de estos, existen otros temas de *chuanqi*: Historias de heroicos caballeros que luchan para vengar o para ayudar a jóvenes amantes; Relatos donde se proyectan creencias religiosas como el *karma*, o en los que se realiza una reflexión sobre el destino y una fuerza desconocida de orden superior que obra sobre dioses, hombres y sucesos. De hecho, es común que varios de los temas mencionados se entremezclen en un mismo cuento para enriquecer el contenido.

En resumen, *chuanqi*, el arquetipo de ficción en la dinastía Tang, define a las narraciones breves relacionadas con acontecimientos sucedidos a personas o con sucesos extraordinarios y escritas en la lengua literaria de aquella época. Los críticos e investigadores posteriores admiran el cuento *chuanqi*, dando mucho valor a su forma y contenido. Según señala Zhao Yanwei (赵彦卫), un literato de la dinastía Song, “estos textos constan de diversos géneros literarios en los que se pueden encontrar el talento historiográfico, las técnicas poéticas y los razonamientos”<sup>188</sup> (1996, p. 135). Es más, Hong Mai eleva la novela de los Tang a la altura de la conocida poesía Tang, que es la representación más destacable de los géneros literarios (Chen, 1911, “introducción”). Además, cabe destacar cómo Lu Xun

---

<sup>188</sup> Texto original: 蓋此等文備衆體，可以見史才、詩筆、議論。Véase en el volumen XIII de *Yunlu manchao* 云麓漫钞 [Apuntes debajo de la nube].

señaló que los autores empezaron a tener “conciencia de composición” a partir de la ficción de los Tang (2006, p. 41). En resumen, la diferencia del punto de partida anterior para registrar los sucesos (*zhiguai* y *zhiren*), la finalidad del *chuanqi* radica en la composición literaria y en la ficción. Algunos investigadores y literatos, como Zhao Yanwei y Lu Xun, han atribuido dicho avance en cierta medida a la costumbre denominada como “búsqueda de mecenas”<sup>189</sup> (Prado-Fonts et al., 2008, p. 75). Era popular entre los letrados de la dinastía Tang para conseguir recomendaciones y el mecenazgo de figuras influyentes antes de participar en los exámenes imperiales, enviar a nobles sus obras entre las que se incluían cuentos *chuanqi*. Empero, Li Jianguo (1993) se opone a esta propuesta en virtud de la carencia de testimonios razonables (pp. 10-11).

En realidad, con respecto a la novela, *chuanqi* se refiere a los cuentos en la lengua literaria con una estructura más completa, si las comparamos con las novelas precedentes que narraban argumentos principales de un suceso con brevedad. Es cierto también, que las producciones teatrales se denominaron *chuanqi* en los Ming y Qing. Aparte de cuentos sueltos, existen las compilaciones de segmentos o cuentos registrando y narrando sucesos extraordinarios en el mismo período, que heredan los temas de *zhiguai*, como los *Registros misceláneos de Youyang* de Duan Chengshi y *Chuanqi* de Pei Xing, que hemos mencionado antes. En suma, la narración breve conocida como *chuanqi* consiguió un gran éxito por su enfoque realista y su valor estético, mientras que la composición de *zhiguai* retuvo el éxito en la dinastía Tang, una época próspera y dorada.

La dinastía Song<sup>190</sup> es una etapa de cambio en la historia de la novela china, en la que comenzó a florecer la novela vernácula y popular cuando la composición de narración en la

---

<sup>189</sup> Se denomina *xingjuan* (行卷, *xíngjuàn*), “pasar el rollo”, o *wenjuan* (温卷, *wēnjuàn*), “caldear el rollo”, en chino, implicando que los letrados solían recopilar sus mejores ensayos u obras literarias de buena calidad y presentárselas a burócratas y a nobles para que pudieran ser recomendados a los examinadores y conseguir un buen resultado en los exámenes imperiales. Véase el estudio de Cheng Qianfan (程千帆, 1913-2000) acerca de la relación entre la costumbre *xingjuan* y el florecimiento de la novela en los Tang, *Tangdai jinshi xingjuan yu wenxue. Gushi kaosuo* 唐代进士行卷与文学 古诗考索 [Xingjuan del examen jingshi y la literatura de la dinastía Tang. Investigación y verificación de los poemas antiguos] (2014, pp. 86-94).

<sup>190</sup> La dinastía Song se divide en dos períodos por la ubicación de las capitales: Song del Norte (北宋, 960-1127) y Song del Sur (南宋, 1127-1279). Se trasladó la capital tras perder el norte por la conquista de la dinastía Jin (金, 1115-1234) establecida por los *yurchen* (女真, *nǚzhēn*, un pueblo nómada del norte de China en aquella época).

lengua literaria seguía siendo cultivada. Por una parte, los literatos heredaron y continuaron los géneros existentes de ficción, entre otros, *zhiguai* y *chuanqi*, recopilando novelas anteriores para editar un gran volumen. Por ejemplo, Li Fang (李昉, 925-996) organizó la compilación de un gran corpus de documentos por mandato del emperador en los años setenta y ochenta del Siglo X, incluyendo un compendio de novela *Taiping guangji* 太平广记 [Extensos registros de Taiping] de quinientos volúmenes, que “abarca las novelas antiguas y actuales”<sup>191</sup> (Chao, 1990, p. 558), según señala Chao Gongwu (晁公武, 1105-1180) un bibliófilo en su relevante catálogo *Junzhai dushu zhi* 郡斋读书志 [Registros de la lectura de Junzhai]. En dicha obra, se clasificaron segmentos y fragmentos seleccionados de numerosas novelas por temática variada: deidades, el *karma*, el hado, libros, la música... Estas obras constituyen una fuente importante de datos al preservar muchos textos que se creían perdidos y que composiciones de ficción inspirarían posteriores, incluyendo los *Sanyan* en los que adaptaron argumentos e historias de esta gran recopilación literaria.

En el siglo XI, Liu Fu (刘斧) compuso y compiló los *Qingsuo gaoyi* 青琐高议 [Numerosos comentarios del palacio] con textos misceláneos, abarcando *zhiguai*, *chuanqi* y diversas anécdotas. Aunque lo que recogió se consideró como “inculto y frívolo”<sup>192</sup> (1990, p. 597) por Chao Gongwu, no se narran las historias en lengua vernácula sino en lengua literaria. Más adelante, Hong Mai redactó y recopiló *Yijian zhi* 夷坚志 [Registros de Yijian], de cuatrocientos veinte volúmenes, continuando la tradición de *zhiguai* (Chen, 2015, p. 336). Se trata de una voluminosa antología de cuentos en chino clásico literario, la mayoría de los cuales narran sucesos sobrenaturales o fantásticos, mientras que los restantes son anécdotas.

Por otra parte, surge una nueva corriente, escribir novela en lengua vernácula. Gracias a la prosperidad de la economía urbana y del aumento del poder adquisitivo de los ciudadanos, se incrementa la oferta de métodos de divertimento en las ciudades. Un ejemplo de ellos fue la actividad *shuohua*, —contar historias— que data de la dinastía Tang, como se describe en los *Youyang zazu* 酉阳杂俎 [Registros misceláneos de Youyang]<sup>193</sup>, y que

---

<sup>191</sup> Texto original: 右皇朝太平興國初，詔李昉等取古今小說編纂成書，同太平御覽上之。

<sup>192</sup> Texto original: 然其所書，辭意頗鄙淺。

<sup>193</sup> Véase *shiren xiaoshuo* en la sección 1.3.3 en la presente tesis.

floreció durante la dinastía Song. En varias de las obras de registros y anotaciones de los literatos de aquella época que hemos presentado, tales como *Dongjing menghua lu* 东京梦华录 [Sueños del esplendor de la capital oriental], *Meng liang lu* 梦梁录 [Apuntes de los sueños ilusorios], entre otras, se aportan muchos datos acerca de dicha forma de entretenimiento: su popularidad, los métodos de clasificación y sus características, la temática más adecuada y los actores más célebres. Con el florecimiento de este arte oral, se empieza a difundir la novela vernácula y vulgar, que se denominó *huaben* o *pinghua* (平话, *píng huà*), y se basaba en las anotaciones de los cuentistas profesionales. *Huaben* se refiere al borrador que los cuentacuentos tomaron como guion, al que a la hora de actuar se le añadía buena dosis de improvisación y capricho (Lu Xun, 2006, p. 68). *Pinghua* significa “contar historia sin música” o “historia con comentarios” (Ding, 1990, 1-2), en muchos casos equivalente a *jiangshi* (讲史, *jiǎng shǐ*), “narrar la historia de un período o de alguna dinastía”, una rama de *shuohua*. Dicho de otro modo, *huaben* se convierte en el modelo primitivo y original de la narración breve premoderna, en la que se incluyen los *Sanyan* y *pinghua* es el embrión de la voluminosa novela de múltiples capítulos o segmentos<sup>194</sup>. Los temas de *huaben* corresponden en especial al gusto de los plebeyos girando en torno a la vida cotidiana y a los sucesos novelescos acaecidos en la sociedad; los *pinghua* abordan las vicisitudes y anécdotas de alguna dinastía o era, “cuyo valor artístico consiste en elaborar una larga historia coherente utilizando una gran cantidad de materias históricas intrincadas y complejas” (Ding, 1990, p. “prólogo III”). Por añadidura, las novelas en lengua vernácula y coloquial tienen la virtud de ser más accesibles para la población inculta. En aquella época la novela vulgar todavía estaba en fase de partida y en las obras de *huaben* y *pinghua* se pueden identificar cualidades del arte oral: tienen estructura fija<sup>195</sup> y encaja con los espectáculos de *shuohua*; contienen una profusión de jergas y muletillas de los cuentistas profesionales que sirven para conectar con los oyentes. Cabe mencionar que los cuentos *huaben* fueron redactados y editados de modo separado (Zheng, 1931, p. 935) y que las compilaciones de *huaben* aparecieron en los períodos posteriores, si bien es posible que

---

<sup>194</sup> En períodos posteriores *pinghua* equivaldrá a veces a *huaben*.

<sup>195</sup> Véase la exposición de la estructura de *huaben* en “El cuento *huaben* en los Ming” de la introducción de esta tesis.



conservaran extractos de obras antecedentes. *Jingben tongsu xiaoshuo* 京本通俗小说 [Novelas vulgares en edición de la capital], encontrada y publicada por Miao Quansun (繆荃孙, 1844-1919) en 1915, conserva siete textos de *huaben* de época Yuan<sup>196</sup>. Feng Menglong recopila y adapta dichos cuentos en los *Sanyan* con nuevos títulos. *Dasong xuanhe yishi* 大宋宣和遗事 [Anécdotas de la era Xuanhe de los Song] es una obra representativa de *pinghua*, corregida en los Yuan, que narra las vicisitudes de la dinastía Song del Norte (北宋, 960-1127), las miserias causadas por la invasión de pueblos nómadas y el traslado de la capital. Una parte que versa sobre un levantamiento se considera como el origen de la historia de una de las cuatro grandes novelas de los Ming y de los Qing, *Shuihu zhuan* 水浒传 [Los forajidos del pantano]. Además, *shihua* (诗话, *shīhuà*)<sup>197</sup>, en la cual se mezcla narración con versos, es otra forma de novela de aquella época, cuyo arquetipo es *Da Tang Sanzang qujing shihua* 大唐三藏取经诗话 [Historia con versos sobre el viaje de Sanzang del Gran Tang en busca de los *sutras*] narrando un cuento relacionado con el budismo, considerado como el embrión en la literatura vulgar de la gran novela *Xi you ji* 西游记 [Viaje al Oeste].

Existe un cambio en la novela de los Song con respecto al estilo estético y artístico precedente, como señala Hu Yinglin: “En cuanto a la novela, en la narración de la dinastía Tang y de épocas anteriores predominaba la fantasía y la ficción, con grandes dosis de retórica y elocuencia, mientras que a partir de los Song se centraba en lo real si bien carecía de tantos adornos. Tal vez se deba a que durante la dinastía Song la mayoría de los autores eran letrados inferiores, en vez de las obras de literatos talentosos en los Tang y en eras más antiguas”<sup>198</sup> (Hu, 2009, p. 283). Es decir, a partir de la dinastía Song, la novela tendió a referirse a la vida real y cotidiana del plebeyo en un estilo era llano y sencillo, con un tipo

---

<sup>196</sup> Sin embargo, muchos investigadores ponen en duda la autenticidad de esta colección, considerándola como un documento falso. Véase en *Zhongguo gudai wenxue fazhanshi* 中国古代文学发展史 (下册) [Historia del desarrollo de la literatura tradicional china. Vol. III] (Luo y Chen, 2003, p. 199); y *Zhongguo wenxue shi* 中国文学史 (第四卷) [Historia de la literatura china. Vol. IV] (Yuan, 2003, p. 115).

<sup>197</sup> En este contexto, *shihua* se refiere a un tipo de novela vulgar, en vez de las obras con respecto a la crítica y la teoría poética en el terreno de poesía.

<sup>198</sup> Texto original: 小説，唐人以前紀述多虛而藻繪可觀，宋人以後論次多實而彩艷殊乏。蓋唐以前出文人才士之手，而宋以後率俚儒野老之談故也。

de narración mesurada, que transmitía conceptos morales. En realidad, dicho viraje en la composición de novela no era un fenómeno casual sino resultado de una diferente sensibilidad literaria de dicho período: el hecho de que el estilo poético experimentara el mismo cambio implica que aquella era una transformación general en todos los géneros literarios. Todo esto fue posible dada la situación cultural durante los Song. En resumen, la novela vulgar comenzó a prestar atención al pueblo, aproximándose de forma gradual a la novela moderna, por más que se siguiese escribiendo en chino literario.

La dinastía Ming (1368-1644) fue un período próspero económicamente y clave para la popularización de la novela vulgar en chino vernáculo. Este género literario, que se basaba en la forma oral *shuohua* —contar historias al público— y en el teatro de la dinastía Yuan (1271-1368), da lugar a algunas de las obras más prestigiosas de la literatura china.

El formato utilizado era el llamado “*zhanghui ti*”<sup>199</sup>, el único estilo de las novelas largas de la antigua China” (Li y Chen, 2007, p. 904). Éste adoptó la estructura del *shuohua*, es decir, contaba con un narrador omnisciente que desarrolla una historia muy extensa en varias sesiones e intercala algunas jergas del mencionado arte oral. Destacan varias obras de novela histórica, como el *Sanguo yanyi* 三国演义 [Romance de los Tres Reinos]<sup>200</sup>, cuya autoría se atribuye a Luo Guanzhong (罗贯中), un literato que vivió entre las dinastías Yuan y Ming, que noveliza los acontecimientos acaecidos desde finales de la dinastía Han hasta la conclusión de la Era de los Tres Reinos (220-280). Dicha novela se basa en la obra de carácter histórico conocida como *Registros de los Tres Reinos*, elaborado por Chen Shou y glosado por Pei Songzhi. Además del componente histórico encontramos anécdotas procedentes del espectáculo *shuohua*, que aportan elementos de ficción.

Asimismo, surgen novelas heroicas, como *Los forajidos del pantano*, cuyo germen es una obra de *pinghua*, centrada en anécdotas sobre un alzamiento durante los Song en la que aparece un gran número de personajes hasta hoy día. A pesar de que la autoría de dicha

---

<sup>199</sup> *Zhanghui ti* (章回体, *zhānghuí tǐ*) se refiere a una novela larga dividida en múltiples sesiones o capítulos con títulos que resumen el argumento o contenido principal de cada sección.

<sup>200</sup> *Yanyi* (演义, *Yǎnyì*) es un género literario premoderno chino, que se refiere a una novela larga y vulgar en lengua vernácula y que contiene múltiples capítulos, que suelen narrar historias no oficiales o romances caballerescos.

novela suele vincularse con Shi Nai'an (施耐庵) o Luo Guanzhong, no ha sido posible identificar a su autor hasta ahora de modo preciso debido a la carencia de documentación. Esta novela gira en torno a algunas figuras heroicas y sus actos de lucha por la justicia y sus muestras de lealtad mutua. Sin embargo, algunos hechos de dudosa moralidad cometidos por estos bandidos, reflejan la mala vida y los pensamientos del vulgar.

También encontramos obras de temática espiritual y fantástica, con personajes basados en deidades y monstruos. La novela más representativa es el *Viaje al Oeste*, completada y rubricada por Wu Cheng'en (吴承恩)—existe controversia sobre la autoría de esta novela— que, haciendo uso de tramas de *shuohua* y de *pinghua*, narra las experiencias y las aventuras extraordinarias de un maestro budista de la dinastía Tang en su periplo en busca de los *sutras* a la India. A lo largo de la historia, se producen encuentros con múltiples deidades y monstruos. Dada la popularidad de las religiones a mediados de los Ming, este texto da fe de las fantasías y de las creencias del pueblo.

Es necesario señalar que las novelas mencionadas comparten un modo de composición típico de la novela antigua china, *leijixing xiaoshuo* (累积型小说, *lěijīxíng xiǎoshuō*), “la novela de acumulación”, que refiere a la composición elaborada y rematada por un autor que echa mano de textos enmendados por varias generaciones a lo largo de cientos de años (Shi, 1994, p. 290). Es decir, los modelos primitivos de la novela vulgar en la lengua vernácula no son una creación independiente, sino el fruto de la acumulación de textos —de índole variada, como cuentos, anécdotas, poesías, teatro y otros— dedicadas a un tema concreto, o a ciertos personajes. En cierta medida, es parecida al libro infinito descrito por Luis Borges (1899-1986) en *El jardín de senderos que se bifurcan*: “Imaginé también una obra platónica, hereditaria, transmitida de padre a hijo, en la que cada nuevo individuo agregara un capítulo o corrigiera con piadoso cuidado la página de los mayores” (2001, p. 112). Debido a las diferentes materias utilizadas, la incertidumbre de la autoría y las correcciones realizadas durante el proceso de publicación, estas novelas carecían de un sistema fijo de edición.

Por último, abunda la novela de corte social y realista, cuyo origen atribuye Lu Xun (2006) a una rama de *xiaoshuo* perteneciente al arte oral *shuohua* (p. 114), que versa sobre la vida social o las experiencias vitales de alguna figura en tono realista. Un ejemplo

destacado es el *Jing Ping Mei* 金瓶梅 [Jing Ping Mei]<sup>201</sup> que describe la vida familiar y social de un depravado mercader, así como sus relaciones matrimoniales y encuentros clandestinos con varias mujeres. Debido a la carencia de datos relacionados con el seudónimo Lanling xiaoxiao sheng (兰陵笑笑生), “el letrado chistoso de Lanling”, existen distintas opiniones y debates sobre su autoría. Está claro que es la primera composición independiente de un único autor en el desarrollo de la novela vernácula, si bien, existe alguna intertextualidad con obras precedentes (Li y Chen, 2007, p. 1084). Como ya se ha señalado, Feng Menglong apreció mucho dicha obra, según el registro de un literato coetáneo, puesto que revelaba la realidad social, la avaricia humana, el exceso de deleite y las costumbres de aquella época. A pesar de las controversias sobre la profusión de descripciones pornográficas en el texto, *Jing Ping Mei* ha sido clasificada como sobresaliente por sus valor social y estético. Feng Menglong denominó a las cuatro novelas mencionadas, los *Sida qishu* (四大奇书, *Sìdà qīshū*), “Cuatro grandes libros extraordinarios”, según señala Liyu (李渔, 1611-1680) en su prólogo de los *Registros de los Tres Reinos*<sup>202</sup> (Li, 1992, “prólogo I”). Estas cuatro obras son el epítome del éxito de la novela vulgar en lengua vernácula en la dinastía Ming y, aún más, en toda la historia premoderna china.

En cuanto a la narración breve, las relevantes compilaciones de cuentos de *ni huaben* que los literatos compusieron y recopilaron imitando la forma del *huaben* evidencian la madurez de la novela corta premoderna en el chino vernáculo, de las cuales, los *Sanyan* de Feng Menglong y los *Erpai* de Ling Mengchu son las obras más destacadas. Los cuentos se abordan con distintos temas que corresponden a las ramas de *shuohua*, entre otros, la vida cotidiana, los acontecimientos sociales, la experiencia vital de alguna figura, las anécdotas históricas y los portentos. Son en definitiva una reforma de las narraciones breves realizadas por los literatos, adoptando la forma y las características de dicho arte oral, a las que se les añadieron componentes de registro formal procedentes de la literatura escrita. A pesar de

---

<sup>201</sup> Puesto que el título de esta novela tiene origen en los nombres de tres figuras femeninas principales, seleccionando un carácter chino de cada nombre, no lo traducimos literalmente en castellano, sino que lo ponemos en *pinyin*.

<sup>202</sup> Texto original: 尝闻吴郡冯子犹赏称宇内四大奇书，曰《三国》、《水浒》、《西游》及《金瓶梅》四种。

haberse convertido en literatura escrita, el formato de *ni huaben* conserva muchas huellas de la tradición oral. En esa misma línea, se continúa con la producción de cuentos en chino literario. Por ejemplo, *Jiandeng xinhua* 剪灯新话 [Nuevas palabras de cortar la mecha con tijeras], una compilación de *chuanqi* compuesta por Qu You a principios de los Ming, es un eco de dicho género anterior, revelando la realidad social y la reflexión del escritor. En definitiva, se puede decir que durante la dinastía Ming hay un auge de la novela vulgar en lengua vernácula gracias a estas obras tan sobresalientes.

Más adelante, en la dinastía Qing (1636-1912) la composición de la novela premoderna llega a su máximo esplendor dada la tendencia que hemos detallado, si bien se dieron muchas novedades. No solo avanza y progresa la forma narrativa y artística, sino que también se diversifica en su contenido, el argumento, la temática y el significado, a medida que se desarrollan la teoría de la novela y la práctica de la crítica.

A principios de los Qing, aparecieron varias continuaciones de los “cuatro grandes libros extraordinarios” a causa del éxito y la popularidad de estas voluminosas obras. Dos obras, *Shi'er lou* 十二楼 [Doce pabellones] y *Wusheng xi* 无声戏 [Óperas mudas], son compilaciones de cuentos (*ni huaben*) y representativas de la narración breve en chino vernáculo. Los cuentos elaborados por Li Yu se basan en su teoría de que la novela es una ópera muda<sup>203</sup> que incluye componentes dramáticos y técnicas teatrales. Cabe señalar que tras el éxito de Feng Menglong, Ling Mengchu y Li Yu, la composición de narrativa breve en la lengua vernácula fue perdiendo potencialidad y creatividad (Li y Chen, 2007, p. 1587).

En este período, el éxito más relevante es *Liaozhai zhiyi* 聊斋志异 [Cuentos de Liao zhai] compuesto por Pu Songling (蒲松龄, 1640-1715), que consta de casi quinientos cuentos en chino clásico literario, y trata la realidad social, la vida de los letrados, el amor entre jóvenes entre otros temas. Dicha obra conserva reminiscencias de *zhiguai* puesto que registra acontecimientos extraordinarios, de los cuales son más destacables y famosas las historias amorosas entre un letrado y una doncella desfigurada y disfrazada de espíritu de

---

<sup>203</sup> Se puede encontrar el término “ópera muda” en las obras de Li Yu. Por ejemplo, véase la última frase del segmento IV de *Fuyun lou* 拂云楼 [Pabellón de tocar la nube] de las *Doce pabellones*: Laven los ojos para ver cómo se presentará esta ópera muda. Texto original: 各洗尊眸，看演这出无声戏。(Li, 2012, p. 112).

zorra. Pu Songling combina la forma del *zhiguai* y del *chuanqi*<sup>204</sup>, en un estilo refinador, con narraciones detalladas y descripciones vívidas en lenguaje poético. Asimismo, tiene reminiscencias de la antigua tradición historiográfica china, ya que el autor añade comentarios a modo de historiador al final de los cuentos, a fin de expresar sus opiniones. Hoy día los *Cuentos de Liao zhai* son considerados como una cumbre de las novelas cortas en chino clásico literario.

De este época también mencionaremos la *Haoqiu zhuan* 好逑传 [Biografía de la buena pareja], una novela anónima que transmite comportamientos morales adecuados a través de una historia amorosa. A pesar de que no es considerada como una obra de primer orden en China, ha llamado mucho la atención en Europa tras ser traducida a idiomas occidentales a partir del siglo XVIII<sup>205</sup>. Sin embargo, el consenso es que las excesivas normas éticas utilizadas para controlar la emoción de los protagonistas diluyeron en cierta medida su valor estético.

Más adelante, a mediados de la dinastía Qing, aparecieron otras dos obras maestras que marcan el apogeo de la novela premoderna china en lengua vernácula. La *Rulin waishi* 儒林外史 [Historia no oficial del bosque de los letrados] de Wu Jingzi (吴敬梓, 1701-1754), conocida también como *Los mandarines*, es una eminente novela de sátira que nos sumerge en la vida y la mentalidad de los letrados y de los intelectuales, dominados por el sistema de los exámenes imperiales. El autor critica en un tono irónico los aspectos negativos del régimen de selección de funcionarios, los comportamientos lamentables o indignos de los candidatos en sus intentos para conseguir el éxito en los exámenes. La estructura de dicha novela es peculiar porque no cuenta con un argumento principal: aparecen vínculos entre las historias de los personajes importantes puesto que a veces se dan interacciones; la posición de protagonista y de personaje secundario se intercambia en distintos segmentos.

*Honglou meng* 红楼梦 [Sueño en el pabellón rojo] de Cao Xueqin (曹雪芹, 1715-1763) se considera, en general, como la máxima representación de la novela premoderna

---

<sup>204</sup> Véase el análisis de las formas de *zhiguai* y *chuanqi* usando en la novela de los Qing, en el “Volumen de la dinastía Qing” de la *Historia general de la novela china. Tomo de Ming* (Li y Chen, 2007, pp. 1595 y 1613).

<sup>205</sup> Encontramos las versiones inglesas representativas: *The Pleasing History* (1761), traducida por Thomas Percy y James Wilkinson; *The Fortunate Union* (1829), traducida por John Francis Davis.

china. Narra las vicisitudes de cuatro grandes familias nobles y el destino de numerosos personajes, en especial de las figuras femeninas, a través de descripciones precisas y vívidas de sucesos cotidianos, de acontecimientos dramáticos y de las características peculiares de cada personaje. Algunos investigadores creen que en dicha obra se imbuyen componentes autobiográficos del propio autor, pero debido a la diferencia de estilo de composición y de perspectiva hay discrepancias sobre la autoría de los últimos cuarenta capítulos. De cuasi obligada lectura en China, los lectores estiman esta novela no solo por sus valores estéticos sino también por la diversidad de temas: la tragedia amorosa, la metáfora política, la autobiografía, la crítica social y el destino de las mujeres entre otros. Esta obra sobresale entre las demás por su abundante contenido y significación, así como por su lenguaje caprichoso. En la actualidad el *Sueño en el pabellón rojo* se considera como una de las *Sida mingzhu* (四大名著, *Sìdà míngzhù*), “Cuatro grandes novelas clásicas” de los Ming y de los Qing, junto al *Romance de los Tres Reinos*, *Los forajidos del pantano* y el *Viaje al Oeste*. Es más, en el mundo académico chino, *Hongxue* (红学, *Hóngxué*), “Estudios del *Sueño en el pabellón rojo*”, se ha convertido en una rama importante en la investigación de la novela china.

En este período aparecen los *Yuewei caotang biji* 阅微草堂笔记 [Apuntes del Pabellón de contemplar los detalles] compuesto y recopilado por Ji Yun (纪昀, 1724-1805), el que fue en su día organizador y compilador principal de los *Siku quanshu*. Esta obra consta de numerosas narraciones breves en forma de apunte en chino literario y cubre diversos temas, entre otros, sucesos extraordinarios, acontecimientos sociales, anécdotas y costumbres. En comparación con los *Cuentos de Liao zhai*, estas historias heredan la tradición antigua de *zhiguai*, resumiendo solo el argumento principal de cada trama, son más breves y sencillas, si bien algunas de ellas tienen cierto valor estético gracias al talento literario del autor y a las técnicas narrativas empleadas (Li y Chen, 2007, pp. 1622-1623).

Asimismo, surgieron nuevos tipos de novela en los Qing. Por ejemplo, la “novela de enciclopedia” tenía como objeto hacer alarde de la erudición del escritor en el ámbito del estudio académico y de la crítica literaria. *Jing hua yuan* 镜花缘 [El destino de las flores en el espejo] redactado por Li Ruzhen (李汝珍, c. 1763-1830) critica los aspectos negativos

de la sociedad a través de la narración de los viajes extraordinarios de los protagonistas, al tiempo que presenta abundantes conocimientos sobre diversos campos. *Yin shi* 蟬史 [Historia de la carcoma] de Tu Shen (屠紳, 1744-1801), que registra multitud de sucesos extraordinarios, sobresale entre otras obras porque “es la única novela extensa premoderna en chino literario” (p. 1244). No mencionaremos obras de las décadas finales de la dinastía Qing debido a que en aquellos años China entró en un período de modernización; se destruyó de modo gradual la tradición literaria china a medida que se traducían novelas foráneas y se adoptaban teorías literarias occidentales.

Tras haber realizado una breve revisión de la historia de la novela antigua y premoderna china, es evidente que los *Sanyan* de Feng Menglong ocupan una posición importante en la trayectoria del desarrollo de la novela china: marcan la configuración final del cuento en el chino vernáculo y es el ejemplo más relevante y representativo del cuento *huaben*. Dicho de otro modo, estas tres compilaciones forman parte de un género literario que no se ha de subestimar a la hora de estudiar una etapa decisiva en la evolución de la narración vernácula. Además, la propia temática de las mismas permite al lector abrir una ventana a una de las épocas de mayor producción cultural de la historia de China.

Por medio de estos repasos de la transformación del concepto “novela” y de la evolución de este género literario en China y España, hemos llegado a situar los dos objetos de nuestra investigación en la historia de la novela en sus respectivos países. Como resultado hemos corroborado que los *Sanyan* y las *Novelas ejemplares* se encuentran en posiciones similares:

En primer lugar, ambas tienen un papel iniciador en el proceso de la evolución de la novela corta en sendos países. Es indudable el papel de creador y precursor de Cervantes en lo relativo a “novelar” en la lengua castellana; entretanto, Feng Menglong desempeña una función decisiva en la evolución y cristalización de la narrativa breve *ni huaben*, convirtiendo los borradores más bien groseros de cuentacuentos en escritos cultos. En segundo lugar, las formas y los contenidos de ambas colecciones no son totalmente nuevos,



se relacionan con géneros y temas tradicionales y populares. Por ejemplo, las *Ejemplares* contienen elementos de subgéneros en boga como la novela bizantina, la novela picaresca, la novela morisca, entre otros. Los cuentos de los *Sanyan* abarcan casi todos los temas frecuentes en la historia de la novela china antigua y premoderna y emplean recursos argumentales de distintas fuentes. Asimismo, la novela corta española y china tienen una vinculación con el arte o espectáculo oral: la forma del *huaben* procedía de los borradores de los actores que contaban relatos al público; en la “Epístola al lector” de *El Sobremesa y Alivio de caminantes* Timoneda (1885) indicó la relación existente, “Así que, fácilmente lo que yo en diversos años he oído, visto y leído, podrás brevemente saber de coro, para poder decir algún cuento de los presentes” (pp. 5-6). Por último, en vista de la trayectoria de los términos *xiaoshuo* y “novela”, de los comentarios y críticas realizados por los autores coetáneos sobre los temas tratados y por las similitudes de los lectores a los que iban destinadas ambas obras, en aquella época este género tenía asociado un sentido peyorativo.

Estos puntos mencionados pueden servir de testimonio de la viabilidad de la presente investigación comparativa en el aspecto del género literario, o bien, de la forma. Justifican que el paralelismo entre los *Sanyan* y las *Novelas ejemplares* no solo consiste en los temas compartidos sino también en las etapas semejantes de la evolución de la novela corta de los respectivos países.



## PARTE SEGUNDA. PARALELISMOS TEMÁTICOS

Cuando realizamos un estudio comparativo de los *Sanyan* y las *Novelas ejemplares*, se evidencia el paralelismo entre los temas tratados, los argumentos de las historias y los personajes retratados. Una lectura detenida y una comparación minuciosa, nos permiten conocer en detalle dichas similitudes entre ambas colecciones de novela corta que, como hemos dicho anteriormente en la introducción, fueron compuestas en lugares tan distantes como Europa y Asia Oriental. En realidad, existe un método tradicional en cada círculo académico a fin de estudiar ambas obras y agrupar sus partes en grupos determinados. Aunque Amezúa y Mayo (1956) lo considera “superfluo e infundado” y como “un prurito viejo” (p. 478), llevó a cabo una breve síntesis de los criterios aplicados por varios críticos para clasificar las *Ejemplares* (pp. 478-484) conforme al contenido y rasgos estéticos, como ilustran Juan Antonio Pellicer Saforcada (1738-1806), Eustaquio Fernández de Navarrete (1820-1866), Luis Orellana y Rincon (c. 1834-1896), Pablo Savj-López (1878-1919), José Ortega y Gasset (1883-1955), etc. En cuanto a los *Sanyan*, el género *huaben* nació acompañado de la catalogación de temas: a la luz de los registros en ensayos de la dinastía Song (960-1279), el arte *shuohua* —que narra historias al público como un entretenimiento— cuenta con varias ramas principales, cuya clasificación varía según opiniones de distintos ensayistas<sup>206</sup>. Una forma destacada de categorización comprende cuatro temas principales: vida social (amores, portentos, leyendas), casos jurídicos, ejemplos de cómo conseguir el éxito e historias bélicas (Guanpu naide weng, 1956, p. 98). Hasta la actualidad muchos investigadores estudian los *Sanyan* sirviéndose de diferentes tipos de clasificación, lo que nos indica que es en efecto la manera más eficaz de analizar con rapidez las historias relatadas.

En virtud de la gran cantidad de argumentos y tramas compartidos por ambas obras, es necesario clasificarlos en varios bloques temáticos principales, que contarán con numerosos

---

<sup>206</sup> Véase la síntesis de las categorías de *shuohua* en el capítulo IV de la *Introducción de la novela huaben* (Hu, 2011, pp. 131-169).

ejemplos textuales y nos ayudarán en la realización de un análisis concreto. Los siguientes temas típicos y destacables llaman la atención desde un punto de vista comparativo: el amor y el matrimonio, los desplazamientos de los diferentes personajes, la personificación de los animales y la revelación de los pensamientos del intelectual. La presente parte se centra en las similitudes encontradas en los *Sanyan* y en las *Novelas ejemplares*, con respecto a dos temas importantes y frecuentes: Amor y matrimonio y Desplazamientos.

## 2.1 Amor y matrimonio

El amor es uno de los tópicos más importantes y básicos de la literatura, tanto oriental como occidental, desde las obras primitivas hasta la actualidad. Es un tema eterno y amplio, que no solo se vincula con emociones y sentimientos humanos sino también implica varias cuestiones éticas y sociales tras la configuración de la institución matrimonial. En muchos casos, la narración y la reflexión sobre el amor y el matrimonio se integran en una misma composición literaria, en la que intervienen distintos elementos al respecto: pensamientos filosóficos, costumbres sociales, relaciones de género, condiciones económicas, normas jurídicas, principios morales, normas religiosas y otros más. En general, se trata de un asunto que refleja de forma clara la vida social.

El amor y el matrimonio son temas de importancia especial, por lo que ocupan un gran porcentaje de los relatos tanto en los *Sanyan* como en las *Novelas ejemplares*. En los tres volúmenes de los *Sanyan* hay alrededor de setenta cuentos que contienen argumentos o episodios relativos a esta cuestión. Entre estos encontramos algunos de los relatos más populares del género *huaben*, como *El corregidor Qiao desbarata los desposorios contraídos a su gusto* (III.8), *La camisa de perlas* (I.1), *Yutangchun se reencuentra con su marido* (II.24), *Du la Décima tira al río con furia el cofre lleno de tesoros* (II.32) y otros muchos. En lo que respecta a la colección cervantina encontramos que nueve de las doce novelas tratan principalmente del amor o del matrimonio: *La gitanilla*, *El amante liberal*, *La española inglesa*, *La fuerza de la sangre*, *El celoso extremeño*, *La ilustre fregona*, *Las dos*

*doncellas*, *La señora Cornelia* y *El casamiento engañoso*, otros dos *Rinconete* y *Cortadillo* y *El coloquio de los perros* contienen episodios pertinentes de Repolido y Juliana la Cariharta y de la Colindres y el aguacil. Según Casaldueiro (1969), toda la colección cervantina se relaciona con el amor y el matrimonio, “Cada una de las once novelas nos cuenta una historia de amor, la cual ocupa un plano distinto en cada obra y, por lo tanto, da lugar a una perspectiva diferente en cada novela, con la consiguiente ordenación de valores” (p. 12). Aunque el principal foco temático de algunas de las *Ejemplares* no consiste en el amor o el matrimonio, el enamoramiento y la vida marital suelen servir de trasfondo de la historia, “amor y matrimonio son anteriores a la narración” (p. 13). En este sentido, al tratar los paralelismos con respecto al tema del amor y del matrimonio, cabe tener en cuenta no solo las novelas amorosas y matrimoniales sino también los episodios secundarios y los fragmentos dispersos. De alguna manera, las tramas amatorias y matrimoniales —en comparación con las normas jurídicas o pautas religiosas vigentes en aquella época— reflejan la actitud y la perspectiva de los autores sobre la realidad social en varios aspectos. El análisis en este capítulo está respaldado por los documentos de la época tratada, incluidos el código matrimonial, el código penal y los cánones católicos y confucianos convencionales en la sociedad española y china respectivamente: *Da Ming lü* 大明律 [Leyes del Gran Ming] (1397)<sup>207</sup>, las *Siete Partidas* (c. los sesenta del siglo XVIII), la *Recopilación de las Leyes de estos reinos* (1567), los cánones del Concilio de Trento —tales como *El Sacrosanto y Ecuménico Concilio de Trento* (1564) y el Catecismo Romano (1566)<sup>208</sup>—, distintas versiones de *Li ji* 礼记 [Libro de los ritos]...

Este tema está formado por dos elementos fundamentales —amor y matrimonio— que tienen una vinculación intrínseca, por lo que podemos tomar el casamiento como línea divisoria para clasificar los diversos textos en dos categorías según la intención principal de los protagonistas: pretender contraer matrimonio o mantener la relación marital. En el primer

---

<sup>207</sup> Fue el cuerpo legal de los Ming promulgado en 1397, recopilado y redactado por el mandado del primer emperador de dicha dinastía. Se utiliza en la tesis la versión (1612) glosada por Wang Qiao (王樵, 1521-1599) y editada por su hijo Wang Kentang (王肯堂, c. 1552-1638), *Da Ming lü fuli* 大明律附例 [Leyes del Gran Ming y los casos].

<sup>208</sup> Se ha utilizado la versión castellana traducida por Lorenzo Agustín de Manterola y publicada en 1786, Capítulo VIII. Del sacramento del matrimonio (pp. 354-374).

grupo se describen los esfuerzos de los personajes por perseguir el entrañable amor o cumplir la promesa de matrimonio; en el otro se muestran distintas formas de la vida matrimonial, así como las experiencias cotidianas o novelescas de los cónyuges.

### 2.1.1 Esfuerzos por alcanzar el amor

En los *Sanyan* y en las *Novelas ejemplares* se aportan varias posibilidades de perseguir y alcanzar el amor o un matrimonio legítimos y reconocidos por las familias y la sociedad: en algunas historias los enredos se centran en el amor experimentado por los personajes, sus esfuerzos por conseguir desposarse con el amado o la amada, las múltiples peripecias con las que se enfrentan a fin de vencer diversos obstáculos, utilizando distintos medios y métodos; en otros relatos el tema amoroso se muestra en ciertos episodios secundarios en los que contraer un matrimonio forma parte de la experiencia o el éxito final de los protagonistas.

Ante todo, se elogia la fidelidad y el ánimo de los amantes que se muestran firmes ante todo obstáculo, siendo los más comunes la diferencia de clase social, la enfermedad, el cambio de apariencia y la separación durante largo tiempo. Algunos enamorados llegan a considerar el amor como algo equivalente a la vida. En *La gitanilla*, Andrés Caballero fue arrestado por matar en un arrebato de cólera a un soldado, sobrino del alcalde, que le había propinado un bofetón. Preciosa, su amada, les pidió al corregidor y su esposa que hicieran guardar la justicia, dando muestra de su perseverancia en el amor: "... porque en el fin de su vida está el de la mía" (Cervantes, 2013, p. 98), "¡Si mi esposo muere, yo soy muerta! Él no tiene culpa; pero si la tiene, déseme a mí la pena ..." (p. 99). La determinación expresada de vivir y morir junto con su futuro esposo justifica en cierta medida la fidelidad y persistencia en esta relación amorosa. Según los recuerdos evocados de Ricardo, el protagonista de *El amante liberal*, al comienzo del relato optó por rescatar a su amada Leonisa pagando con todo lo que él poseía, pese a haber sido hecho prisionero él mismo por corsarios turcos junto con la joven:

Acudió luego un mayordomo mío a tratar de mi rescate, al cual dije que en ninguna manera tratase de mi libertad, sino de la de Leonisa, y que diese por ella todo cuanto valía mi hacienda; y más, le ordené que volviese a tierra y dijese a sus padres de Leonisa que le dejasen a él tratar de la libertad de su hija, y que no se pusiesen en trabajo por ella. (pp. 119-120)

En un principio, los padres de Leonisa y el prometido de ésta, Cornelio, no ofrecieron apoyo. Tras volver a ponerse en contacto con ella gracias a la ayuda de Mahamut, Ricardo se esforzó por escapar del cautiverio y rescatarla. Aún más, al recuperar la libertad la entregó a Cornelio en compañía de “todo cuanto me tocara de parte en lo que a todos el cielo nos ha dado”, porque “Yo, sin ventura, pues quedo sin Leonisa, gusto de quedar pobre, que a quien Leonisa le falta, la vida le sobra” (p. 157). Su estima y amor a Leonisa persistieron y se reforzaron durante la experiencia de raptos y cautiverio que fue un proceso de cambio espiritual. Más adelante, la liberalidad, valentía y fidelidad de Ricardo conducen a un final feliz de esta historia amorosa. El protagonista del cuento *El señorito Le busca a su amada arriesgando la vida* (II.23) salvó a su chica amada de una fuerte corriente, a riesgo de perder la vida. Esta historia llega a una conclusión en verso: “... Si el amor alcanza una profundidad suficiente, merece la pena arriesgar la vida”<sup>209</sup> (Feng, 2012a, p. 274). En otras historias de los *Sanyan*, los amantes fieles al amor y matrimonio pueden superar obstáculos y dificultades, como la separación a causa de imprevistos. Por ejemplo, en *Chen Congshan Meiling shi hunjia* 陈从善梅岭失浑家 [El raptos de la esposa de Chen Congshan en el Monte Mei] (I.20), una esposa raptada por un monstruo volvió a reunirse con su marido que se había dedicado a rescatarla; los jóvenes cónyuges mantienen su promesa de amor y, tras una separación causada por la guerra logran reencontrarse (*Fan Qiu'er shuangjing chongyuan* 范鳀儿双镜重圆 [El doble espejo de Fan Qiu'er vuelve a unirse] [II.12]). En resumen, las novelas mencionadas ponen énfasis en la fidelidad como un factor destacable en la relación amorosa.

Dado que los jóvenes suelen enamorarse a través del sentido de la vista, las apariencias

---

<sup>209</sup> Texto original: 钟情若到真深处，生死风波总不妨。

se convierten en un elemento importante al inicio de un vínculo amoroso, así pues, un cambio desfavorable en la apariencia externa podría poner a prueba la fidelidad de los amantes. En *La española inglesa*, la camarera de la reina envenenó a la protagonista Isabela, dejándola “sin cejas, pestañas y sin cabello, el rostro hinchado, la tez perdida, los cueros levantados y los ojos lagrimosos” (Cervantes M. , 2013, p. 247). Al contrario de su anterior hermosura, “Finalmente, quedó tan fea, que como hasta allí había parecido un milagro de hermosura, entonces parecía un monstruo de fealdad” (p. 247). Pese a esto, su amado Ricaredo siguió siendo fiel al amor, “porque el amor que la tenía pasaba del cuerpo al alma; y que si Isabela había perdido su belleza, no podía haber perdido sus infinitas virtudes” (p. 247). En *Chen Duoshou shengsi fuqi* 陈多寿生死夫妻 [Chen Duoshou y su esposa superan una prueba de muerte] (III.9) la pareja protagonista sufrió una desgracia similar: el novio se contagió de lepra antes de participar en los exámenes y casarse, lo que le provocó daños en su apariencia externa, “La figura de un mancebo con mejillas frescas se convierte en la de sapo, un joven que se parece mucho a un viejo”<sup>210</sup> (Feng, 2012b, p. 146). La enfermedad padecida y la fealdad y discapacidad producidas no pudieron cambiar la voluntad de su prometida de insistir en el compromiso. A pesar de la fuerte oposición de sus padres, la chica consiguió casarse con el prometido y cuidó y acompañó a su esposo hasta que éste recuperó la salud. Por fortuna, ambas parejas alcanzaron un final feliz en el que los “feos” que recuperaron la hermosura y consiguieron un vínculo matrimonial satisfactorio. En ambos cuentos el cambio en las apariencias sirve de obstáculo principal para el amor que los protagonistas llegan a superar.

Con respecto a los esfuerzos de los enamoradores por conquistar el corazón de la mujer, en las colecciones encontramos una intriga arquetípica en la que los señoritos y los mancebos de estrato burocrático o noble hacen uso de disfraces a fin de aproximarse y cortejar a la deseada fémina de clase inferior. Don Juan de Cárcamo, hijo único de un caballero de la Orden de Santiago, vivió de incógnito entre gitanos con el seudónimo de Andrés y se adaptó a sus costumbres debido a su promesa de aguardar dos años de prueba para poder desposarse con la gitanilla Preciosa. En otra novela, *La ilustre fregona*, después de enterarse de la

---

<sup>210</sup> Texto original: 粉孩儿变作虾蟆相, 少年郎活像老头。



hermosura y las virtudes de Constanza y de ver su rostro con sus propios ojos, Avendaño, hijo de un caballero principal y rico de Burgos (Cervantes, 2013, p. 371), se enamoró y comenzó a encargarse del libro de cuentas con el seudónimo Tomás Pedro en la posada del Sevillano donde la fregona servía. Al mismo tiempo, su amigo Carriazo adoptó el oficio de aguador. Estas identidades suponen una muy buena oportunidad para acercarse a la chica amada que trabaja en dicha posada. En ambas novelas cervantinas se muestran los esfuerzos de los mozos nobles por cortejar a las chicas de clase baja a pesar de la diferencia de estatus. Resulta curioso cómo un cuento de los *Sanyan* —*Tang jieyuan yixiao yinyuan* 唐解元一笑姻缘 [Una sonrisa al ganador Tang da origen a un buen matrimonio] (II.26)— narra una historia parecida: el protagonista, Tang Yin (唐寅) consiguió superar los exámenes imperiales de una región, pero no participó en el examen final de la capital. Se enamoró de una bella moza que le había brindado una sonrisa en la ribera del río. Después de indagar sobre la identidad de esta chica, que era sirvienta de una familia burócrata y adinerada, “se vistió con ropas viejas en una hospedería disfrazándose de pobre”<sup>211</sup> (Feng, 2012a, p. 330) y pidió un puesto para servir como paje en dicha familia para “ganarse la vida”. Al final la señora lo desposó con la chica, Qiuxiang (秋香), pues apreciaba por su talento literario. La historia acaba con la pareja marchándose de la mansión y recuperando la identidad original. En estos cuentos, a veces la diferencia de estratos sociales puede ser un obstáculo impidiendo los contactos entre los nobles galanes y las amadas de rango inferior. A fin de perseguir y ganar el amor, suelen emplear la treta de cambiar su apariencia externa y así aproximarse a la amada. El disfraz de incógnito denota, pues, un claro esfuerzo de los interesados por conquistar el corazón de las mujeres. Asimismo, es una trama arquetípica que genera elementos novelescos e intrigantes.

En general en estas historias de amor se estima y exalta la fidelidad amorosa y los esfuerzos por pasar del amor al compromiso serio. A la inversa, existe la promesa de matrimonio que acaba siendo incumplida, como dijo la gitanilla Preciosa:

Pero con lo uno o con lo otro sé que las pasiones amorosas en los recién enamorados

---

<sup>211</sup> Texto original: 到一饭店，办下旧衣破帽，将衣巾换讫，如穷汉之状。

son como ímpetus indiscretos que hacen salir a la voluntad de sus quicios; la cual, atropellando inconvenientes, desatinadamente se arroja tras su deseo, y pensando dar con la gloria de sus ojos, da con el infierno de sus pesadumbres. Si alcanza lo que desea, mengua el deseo con la posesión de la cosa deseada, y quizá abriéndose entonces los ojos del entendimiento, se ve ser bien que se aborrezca lo que antes se adoraba. (Cervantes, 2013, p. 54)

En la mayoría de los casos, perseguir el amor suele conducir a un matrimonio legítimo, sin embargo, algunos pretendientes no llegan a cumplir sus propias promesas por varias razones, por lo que su insistencia podría ser cuestionada y criticada. En *Las dos doncellas*, Marco Antonio se marchó después de comprometerse con dos chicas a la vez, Teodosia y Leocadia: “Llegose a todo esto las promesas, los juramentos, las lágrimas, los suspiros, y todo aquello que a mi parecer puede hacer un firme amator para dar a entender la entereza de su voluntad y la firmeza de su pecho [...] Y finalmente, con la promesa de ser mi esposo ...” (p. 448), “... habiéndome dado su fe y palabra, debajo de grandes y, a mi parecer, firmes y cristianos juramentos de ser mi esposo ...” (p. 459). Las vehementes promesas, más tarde incumplidas, dan lugar a que ambas doncellas viajaron vestidas de varón. Al inicio de otra novela, *La señora Cornelia*, se produce un compromiso fallido: la señora Cornelia dio a luz al bebé del duque tan solo contando con una mera promesa de matrimonio. Por fortuna, las historias tienen un final feliz en el que los amantes logran un casamiento legítimo al retomar su compromiso.

A ese respecto, existen unos cuentos de compromisos incumplidos en los *Sanyan*. Por ejemplo, en *Wang Jiaoluan bainian changhen* 王娇鸾百年长恨 [Wang Jiaoluan tendrá cien años de rencor profundo] (II.34) y *Du la Décima tira al río con furia el cofre lleno de tesoros* (II.32), los protagonistas masculinos no llegan a cumplir con sus promesas de amor y matrimonio. En contraste con la reparación en las novelas cervantinas, estas historias no concluyen en un desenlace feliz sino triste: las mujeres se suicidan por culpa de la infidelidad, mientras que los embaucadores llegarían a ser penalizados aunque solo en cierto modo, bien por una sentencia judicial o bien por la angustia psicológica sufrida, así queda reflejado en

el verso: “el cielo no bendice a amantes inconstantes y no fiables”<sup>212</sup> (Feng, 2012a, p. 431). A pesar de las distintas soluciones facilitadas por entrambos autores al problema de las promesas incumplidas, estas tramas comparten una tendencia general a admirar la persistencia hacia el compromiso matrimonial.

### 2.1.2 La cuestión de la castidad

Con frecuencia las pasiones amorosas se vinculan con el deseo o el deleite carnal. Por lo tanto, en los cuentos de amor y de matrimonio no es infrecuente hallar los argumentos relacionados con la honra y la castidad de las mujeres.

En vista de los “ímpetus indiscretos” de los recién enamorados (Cervantes, 2013, p. 54), las relaciones prematrimoniales parecen ser una cuestión inevitable en las historias amorosas de ambas colecciones. En las *Novelas ejemplares* unas parejas mantienen relaciones clandestinas con anterioridad a un casamiento lícito reconocido por los padres, la sociedad o la Iglesia. Teodosia, una protagonista de *Las dos doncellas*, se entregó a la pasión voluntariamente solo con una promesa matrimonial de Marco Antonio:

Y finalmente, con la promesa de ser mi esposo, a pesar de sus padres, que para otra le guardaban, di con todo mi recogimiento en tierra, y sin saber cómo, me entregué en su poder a hurto de mis padres, sin tener otro testigo de mi desatino que un paje de Marco Antonio, que éste es el nombre del inquietador de mi sosiego; y apenas hubo tomado de mí la posesión que quiso, cuando de allí a dos días desapareció del pueblo sin que sus padres ni otra persona alguna supiesen decir ni imaginar dónde había ido. (p. 448)

En otro caso, la promesa de desposar a la señora Cornelia ayudó al duque de Ferrara a “rendir

---

<sup>212</sup> Texto original: 皇天不佑薄情郎。

la roca de la valerosa y honrada presunción” (pp. 493-494). La unión secreta de los amantes fue posible por intercesión de una criada de la chica hasta que ella quedó embarazada.

“A partir del siglo XVI, y sobre todo después del Concilio de Trento, del año 1563, la Iglesia Católica comenzó a librar una sistemática batalla contra todas las formas de relaciones prematrimoniales” (Duby y Perrot, 2000, p. 102). Según los documentos tridentinos se puso especial énfasis en el carácter sacramental del matrimonio; no se admitirían matrimonios clandestinos sin el permiso de eclesiásticos y padres. Es evidente que las relaciones prematrimoniales ponen en una situación de deshonor a las mujeres, dado que las pautas religiosas en esos tiempos —por ejemplo, el Catecismo Romano promulgado en 1566— requerían la honra y la castidad de estas antes del matrimonio:

Por lo qual se ha de enseñar, que la gracia de este Sacramento es la que hace, que el marido y la mujer unidos con el vinculo de la mutua caridad, descansen recíprocamente en la benevolencia que se tienen, y que no busquen amores agenos, ni deleytes ilicitos, sino que su Matrimonio sea absolutamente honroso, y casto su lecho. (Manterola, 1786, p. 364)

Por entonces la virginidad se consideraba como la joya —según el discurso de la gitanilla— o “la mejor prenda”<sup>213</sup> de una doncella (Cervantes, 2013, p. 54). A la vez, en el mismo catecismo se consideran inválidos los compromisos secretos a causa de “torpes amores”: “Que los Matrimonios clandestinos son nulos” (Manterola, 1786, p. 371). De hecho, teóricamente y en virtud de las normas vigentes, en la época de Cervantes no eran aceptables las relaciones prematrimoniales. Para colmo las mujeres deshonoradas podrían ser castigadas por su familia de manera rigurosa, pagando incluso con la vida. Por ejemplo, Teodosia confesó “tan grande culpa” a su hermano:

Yo confieso mi pecado, y no quiero que me sirva de disculpa mi arrepentimiento.

---

<sup>213</sup> En *La fuerza de la sangre*, se trató la violación cometida por Rodolfo como robar “la mejor prenda de Leocadia” (Cervantes, 2013, p. 306).

Sólo te suplico que la pena sea de suerte que se estienda a quitarme la vida, y no la honra, que puesto que yo la he puesto en manifiesto peligro, ausentándome de casa de mis padres, todavía quedará en opinión si el castigo que me dieres fuere secreto. (Cervantes, 2013, p. 451)

Cornelia afirmó varias veces temer que su hermano la matara tras dar a luz: "... mas el miedo que me había puesto la cuadrilla armada de mi hermano, creyendo que ya esgrimía su espada sobre mi cuello, no me dejó hacer otro mejor discurso" (pp. 494-495); "Sin duda debe de haber sabido que estoy aquí, y viene a quitarme la vida" (p. 497); "... y que su hermano entraba por aquellas puertas y la cosía a puñaladas" (p. 504). Además, en *La fuerza de la sangre*, cuando Leocadia se dio cuenta de la posibilidad de perder la honra, rogó que le quitara la vida (p. 306). Estos textos citados revelan la situación desesperada en la que las doncellas deshonradas podrían hallarse en aquella época. Porque, en general, "la honra femenina, afianzada sobre la virginidad y la honestidad, se convierte en portadora de honor, valor social prevalente en sociedades profundamente jerarquizadas como lo es la sociedad de estos siglos" (Morant, Ortega López, Lavrin, y Pérez Cantó, 2006, p. 302). Por suerte, estas figuras cervantinas llegaron a salvar su honra con un casamiento legítimo: Teodosia encontró a Marco Antonio; Leocadia aceptó el compromiso matrimonial planteado por don Rafael; Cornelia se casó con el duque tras el fallecimiento de su madre...

En China, según las pautas rituales y morales de la sociedad tradicional siempre requieren la virginidad prematrimonial y se oponen al matrimonio clandestino sin permiso de los padres. En la mayoría de los casos es un deber impuesto en especial a las mujeres, "No solo las mujeres casadas tienen que guardar la castidad, sino también las doncellas deben conservar la virginidad las viudas deben mantenerse en castidad" (Chen, 2014, p. 140). Aunque algunos clásicos antiguos habían tratado el concepto de la castidad, no se puso de relieve la virginidad femenina hasta la dinastía Song (Chen, 1984, p. 30), a partir de la cual se mostró cada vez más la preferencia por las vírgenes. En la dinastía Ming se asignó más importancia aún a la castidad que durante los períodos anteriores. Las pruebas de virginidad que se realizaban en la época son demostración clara de dicha preferencia por la pureza

prematrimonial (pp. 215-220). Desde la antigüedad, se consideró inválido el matrimonio clandestino: “Se hace esposa legal con ritos y nupcias; resulta concubina con la fuga amorosa”<sup>214</sup> (Chen y Jin, 2016, p. 334). Esta frase del *Li ji* 礼记 [Libro de los ritos], uno de los Cinco Clásicos confucianos, da énfasis a la legitimidad de un matrimonio reconocido a través de los ritos nupciales preestablecidos; sin ellos la mujer no podría disfrutar de los derechos de una legítima esposa. Dicho de otro modo, según las normas sociales y rituales, no se permitían las relaciones prematrimoniales; los casamientos clandestinos no reconocidos por la familia o el gobierno eran nulos. En otro clásico confucianista *Mengzi* 孟子 [Mencio], se presenta el desprecio por el matrimonio clandestino o ilícito que no cumple los ritos: “Los que se conozcan a través de los agujeros de la pared o la rendija de la puerta, o mantengan una relación clandestina escalando el muro, sin el permiso de los padres, o los trámites realizados por casamenteros serán desdeñados por sus padres y los ciudadanos”<sup>215</sup> (Yang, 1988, p. 143).

Pese a dichas normas escritas y convencionalismos, en el tiempo de la compilación de los *Sanyan*, existen muchos casos relativos a relaciones prematrimoniales y clandestinas, por lo que se encuentran reflejados en dicha obra. En la conocida pieza *El corregidor Qiao desbarata los desposorios contraídos a su gusto* (III.8), un mancebo, Sun Run (孙润), debe casarse —vestido de mujer por orden de su madre— con el prometido de su propia hermana, porque su madre no quería casar a su hija con un hombre que sufría una enfermedad grave desde hacía mucho tiempo. Pero este mozo disfrazado de mujer consumó la relación sexual con la hermana del novio tras el “casamiento”. En otro cuento, *El señorito Wu acude a la cita clandestina* (III.28), se relata la experiencia de un mozo que se escondió varios días en el camarote de su amada, en el barco de la familia de ella, a fin de mantener una relación escondidas. En *Xianyun an Ruan San chang yuanzhai* 闲云庵阮三偿冤债 [En el Templo Xianyun Ruan el Tercero salda la deuda amorosa de la vida anterior] (I.4), el protagonista, débil por su mala salud, muere después de una relación sexual con su amada en un templo,

---

<sup>214</sup> Texto original: 聘则为妻，奔则为妾。

<sup>215</sup> Véase el texto original en el volumen VI: 不待父母之命、媒妁之言，鑽穴隙相窺，踰牆相從，則父母國人皆賤之。

dejando un hijo póstumo. En *Suxiang ting Zhang Hao yu Yingying* 宿香亭张浩遇莺莺 [Zhang Hao se encuentra con la doncella Yingying en el Quiosco Suxiang] (II.29), la cercanía facilita la relación clandestina entre una doncella y su vecino, un joven excelente y talentoso. En las historias mencionadas se muestran el “ímpetu indiscreto” y el deseo carnal de los jóvenes enamorados, como describe el comentario del autor al inicio de *Ruan el Tercero salda la deuda amorosa de la vida anterior* (I.4), “Una vez que germine el primer amor, ¿quién podría moderarse?”<sup>216</sup> (Feng, 2012c, p. 63). Exceptuando la muerte imprevista del pobre mancebo, las otras tres parejas consiguieron un casamiento legítimo reconocido por las familias y la sociedad que les permitiría en cierta manera recuperar la honra.

Después de analizar las relaciones prematrimoniales y la castidad de las mujeres en estas historias, se destaca un paralelismo entre los argumentos y episodios de los *Sanyan* y aquellos de las *Ejemplares*. Es obvio que una relación carnal previa al casamiento es la transgresión de las normas religiosas y morales de la sociedad de aquella época. Tanto Cervantes como Feng Menglong ofrecen una solución para salvar y recuperar el honor mancillado en sus propias colecciones: la posibilidad de un eventual matrimonio legítimo al final del embrollo. Existe una expresión figurada en los cuentos de *Sanyan* que describe la tolerancia a dicha transgresión, “Un edredón brocado puede ocultar todos los defectos”<sup>217</sup> (Feng, 2012b, p. 142), o “ha sido cubierto por un edredón brocado”<sup>218</sup> (Feng, 2012c, p. 74). Como se muestra en estas historias, un matrimonio lícito y legal puede reestablecer la honra perdida y ocultar una relación clandestina previa a las nupcias, dejando a los enamorados en buen lugar. Cabe suponer que la tolerancia expuesta en los cuentos refleja la realidad social por entonces, que no se atenía de manera estricta a las normas de guardar la castidad y de invalidar el matrimonio clandestino. De hecho, se evidencia una contradicción entre la actitud tolerante de ambos autores y las rígidas reglas religiosas o morales. La tolerancia revela que ellos no eran partidarios dogmáticos de las pautas, sino que prestaron más atención a la vida y a la naturaleza de la gente. Sin embargo, a pesar de los finales felices

---

<sup>216</sup> Texto original: 情窦开了，谁熬得住？

<sup>217</sup> Texto original: 锦被一床遮尽丑。

<sup>218</sup> Texto original: 一床锦被遮盖了。

que acabamos de mencionar, en los *Sanyan* hay algunos relatos cuyo desenlace triste advierte de la posible situación trágica de las doncellas deshonradas que no consiguieran un matrimonio debido a promesas incumplidas. Por ejemplo, la protagonista de *Wang Jiaoluan tendrá cien años de rencor profundo* [II.34] se ahorcó tras desenmascarar la infidelidad de su amado, con quien mantenía una relación prematrimonial. En estos casos, según el autor, lo que merece serias objeciones debe ser la deslealtad y la traición de los hombres y no la pasión amorosa en sí.

De igual manera, existen unos casos extremos de pérdida de castidad de las doncellas en ambas obras: el rapto o el estupro. Ahora bien, Cervantes y Feng Menglong ofrecieron soluciones muy diferentes. Leocadia, protagonista de *La fuerza de la sangre*, fue raptada y violada por un caballero y dio a luz en secreto a un niño llamado Luis, el fruto de un desafuero. El violador, Rodolfo, se marchó a Italia “con tan poca memoria de lo que con Leocadia le había sucedido como si nunca hubiera pasado” (Cervantes, 2013, p. 312). En efecto, el rapto y el estupro se consideraban como un delito grave desde la Edad Media, como señalan las *Siete Partidas*: “Forçar, o robar muger virgen, o casada, o religiosa, o biuda que biua honestamente en su casa, es yerro, e maldad muy grande, por dos razones” (López, 1789, p. 455). En dicha legislación medieval de Castilla, “un antecedente importante de la novela y del realismo en general” (González Echevarría, 2008, p. 57), se especifica este delito en el Título XX: “De los que fuerzan, o llevan robadas, las virgines, o las mugeres de Orden, o las biudas que biuen honestamente” (López, 1789, p. 455). Según aquellas leyes, las violadas pueden acusar a los que cometan el delito y a los que los ayuden y la pena aplicada podía llegar a la muerte. En cuanto al casamiento por consenso, los raptos o violadores deberían realizar un pago —a la Cámara del Rey y a los padres como dotes y arras— con sus bienes (pp. 456-457). Más adelante, en la *Nueva Recopilación*, la legislación vigente en la época de las *Ejemplares*, se incluye dicha maldad en los casos de Hermandad, refiriéndose también al robo, al hurto, entre otros, en el Título XIV del Libro VIII:

... ayan de conocer y conozcan por casos y como en casos de Hermandad solamente en estos crimines y delitos que aqui seràn declarados, y no en otros algunos: con



viene à saber, en robos, hurtos, y fuerças de bienes muebles y semovientes, ò en robo, ò en fuerça de qualesquier mugeres que no sean mundarias publicas, haziendose los susodicho en yermo, ò en despoblados, ò en qualesquier lugares poblados, si los malhechores salieren al campo con tales bienes que huvieren robado, ò hurtado, ò con las tales mugeres que assi ovieren sacado por fuerça. (Ariztia, 1723, p. 320)

Agregando a lo anterior, los cánones del Concilio de Trento reflejan una visión similar. Por ejemplo, en *El Sacrosanto y Ecuménico Concilio de Trento* publicado en 1564, “Se establecen penas contra los raptores”, se aplican sanciones severas a los raptores y las violadas que se casen pese al consentimiento de ambas partes, tales como ser excomulgados de derecho y quedarse en infamia e indignidad<sup>219</sup> (López de Ayala, 1785, pp. 384-385). En el Catecismo Romano se indica que estos delitos merecen el castigo: “... las copulas vagas eran ajenas de la ley natural, y que asimismo los estrupos, adulterios, y otros generos de luxuria, debian ser castigados” (Manterola, 1786, p. 364). Dicho de otra manera, aunque el matrimonio entre raptores y violadas no estuviera prohibido de modo categórico desde la Edad Media —en virtud de la legislación y de los cánones religiosos— se consideraba muy deshonoroso debido a que el rapto y la violación eran hechos ilícitos graves.

Con todo, esta historia cervantina tiene un desenlace feliz: la mujer agraviada se casó con su raptor y la familia reconoció al hijo bastardo Luisico. López Rubio (2015) señala con perplejidad “la frialdad con la que el autor establece un vínculo amoroso entre la víctima y su agresor” (p. 59). En verdad, aunque este final no corresponde a las normas citadas ni a las perspectivas jurídicas al uso, parece una mejor solución para a la situación de Leocadia puesto que le permitiría recuperar su honra mancillada y mejorar un poco su vida. Mientras,

---

<sup>219</sup> Véase el Capítulo VI del “Decreto de reforma sobre el Matrimonio” en la Sesión XXIV “Doctrina sobre el Sacramento del Matrimonio”: El santo Concilio decreta, que no puede haber Matrimonio alguno entre el raptor y la robada, por todo el tiempo que permanezca esta en poder del raptor. Mas si separada de este, y puesta en lugar seguro y libre, consintiere en tenerle por marido, tengala éste por mujer; quedando no obstante excomulgados de derecho, y perpetuamente infames, é incapaces de toda dignidad, así el mismo raptor, como todos los que le aconsejaron, auxiliaron y favorecieron; y si fueren clerigos, sean depuestos del grado que tuvieren. Esté ademas obligado el raptor á dotar decentemente, á arbitrio del juez, la muger robada, hora case con ella, hora no.

“Como Rodolfo es más rico y de una clase social más alta, para él el matrimonio sería suficiente compensación por los daños y los perjuicios causados” (González Echevarría, 2008, p. 239), y le evitaría la penalización. “En definitiva en esta novela se presenta al lector una solución ilegal, pero quizás la más común o ventajosa para todos” (López Rubio, 2015, p. 82). Es decir, en la práctica, a diferencia de la actitud negativa de la legislación y de los cánones religiosos hacia el matrimonio entre el violador y la víctima, dicho arreglo ejemplifica una salida satisfactoria para ambas partes en aquella sociedad puesto que hacía innecesaria una condena y compensaba la mancilla de la honra. En esa misma línea, Constanza, la “ilustre fregona”, fue fruto de una violación a una dama principal, viuda de un gran caballero (Cervantes, 2013, p. 434). Su padre biológico, el estuprador, recibió dinero y señales enviados por la dama para encontrarla, la reconoció y la casó con un noble joven. En cierto grado es un buen remedio para la fregona, aunque naciera de una relación en contra de la voluntad de su madre biológica.

Por este motivo, Américo Castro (1885-1972) señaló con respecto a la doctrina de la honra adoptada por Cervantes, que se atribuye más honor a “la significación moral del hombre” que a “la estimación ajena”; “es un bien más interno que externo; se lesiona más por nuestros actos que por los de los demás” (1916, p. 362). Sirva este ejemplo de la opinión de lo que un padre manifestó a su hija violada en *La fuerza de la sangre*:

Y advierte, hija, que más lastima una onza de deshonor pública que una arroba de infamia secreta. Y pues puedes vivir honrada con Dios en público, no te pene de estar deshonorada contigo en secreto. La verdadera deshonor está en el pecado, y la verdadera honra en la virtud; con el dicho, con el deseo y con la obra se ofende a Dios; y pues tú, ni en dicho, ni en pensamiento, ni en hecho le has ofendido, tente por honrada, que yo por tal te tendré, sin que jamás te mire sino como verdadero padre tuyo. (Cervantes, 2013, p. 311)

No obstante, este escritor “no pierde de vista las realidades concretas” (Castro, 1916, p. 363), mostrando en sus obras las perspectivas clásicas y generalizadas en la sociedad. Por ejemplo,

en este mismo cuento, Cervantes vincula la honra con la fama y la opinión de los demás: “... pues es mejor la deshonor que se ignora que la honra que está puesta en opinión de las gentes” (Cervantes, 2013, p. 306).

Por el contrario, en los *Sanyan*, las violadas y los estupradores se hallan en situaciones muy distintas: casi todos los violadores fueron penalizados y condenados por la ley o los corregidores regionales cuando las víctimas sufrieron una gran vergüenza que derivada de la pérdida de castidad y honra. En *Lu Wuhan yingliu hesexie* 陆五汉硬留合色鞋 [Lu el Quinto se queda por la fuerza con una zapatilla de colores] (III.16), el transgresor, que estupro a una chica fingiéndose su amado en la obscuridad de la noche, fue sentenciado a muerte por el delito de estupro y por asesinar a los padres de la víctima; la chica se quitó la vida por la vergüenza, debido a que había ser engañada y estuprada por el hombre y que sus padres murieron por este motivo<sup>220</sup> (Feng, 2012b, p. 267). Es semejante el enredo en la historia de *El censor Chen investiga las horquillas y los alfileres de oro* (I.2), en la que una doncella se suicida después de ser violada por un hombre que se hacía pasar por su prometido y que en consecuencia fue sentenciado a muerte de acuerdo con la ley. La protagonista de *Cai Ruihong renru baochou* 蔡瑞虹忍辱报仇 [Cai Ruihong padece la deshonor para poder cumplir la venganza] (III.36) acaba con su vida tras vengarse de sus agresores que la habían violado y habían asesinado a sus padres. Ella cumple la venganza con la ayuda de un burócrata, del que ella era concubina. Cai Ruihong revela en una carta póstuma la gran importancia de la castidad: “La virtud masculina consiste en la lealtad; la femenina en la castidad. ¡No hay diferencia entre las mujeres no castas y las bestias y aves!”<sup>221</sup> (p. 675). En *La broma sobre quince racimos de monedas produce desgracias por casualidad* (III.33), una viuda raptada por un bandido denunció los delitos de éste tras conocer que fue el raptor quien había asesinado a su marido y que, por un veredicto equivocado en dicho caso, un joven estudiante había perdido la vida. Después de su venganza, ella entró en un templo a fin de pasar el resto de su vida como monja y donó toda su hacienda.

De acuerdo con los títulos pertinentes a la fornicación en las *Leyes del Gran Ming*, el

---

<sup>220</sup> Texto original: 却被陆五汉奸骗，父母为我而死，出乖露丑！

<sup>221</sup> Texto original: 男德在义，女德在节。女而不节，行禽何别！

estupro o el rapto de las mujeres es un delito grave: “Quien cometa una agresión sexual con una mujer deberá ser sentenciado al ahorcamiento; el delito frustrado merecerá el castigo de cien golpes de barra y un destierro a mil leguas”<sup>222</sup>. De la misma manera, el matrimonio después de un rapto o un estupro no se permite en la legislación, “Cualquier poderoso que rapte a la hija o a la mujer de una familia decente y cometa una violación, [aunque] la tratase como a su propia esposa o concubina, deberá ser sentenciado al ahorcamiento; la mujer raptada deberá ser devuelta a su familia; quien rapte a una mujer para casarla con un familiar, como hijo, nieto, hermano o sobrino, recibirá el mismo castigo, sin penalizar a los familiares”<sup>223</sup>. Es obvio que el fin de los violadores aparecidos en los *Sanyan* sirve como castigo ejemplar de las disposiciones jurídicas vigentes en aquella época. De cualquier modo, las doncellas violadas habían de obedecer de manera estricta las normas convencionales de rigurosa castidad, cuyo valor aumentó sobremanera en la dinastía Ming; tanto que ésta prevalecía sobre la vida. Como dijo Cheng Yi (程颐, 1033-1107), filósofo eminente del neoconfucianismo de la dinastía Song, “Empero, morir de hambre importa poco y, perder la honra es un asunto de gran importancia”<sup>224</sup> (Cheng y Cheng, 2020, p. 638). Al comparar lo dicho con las tramas de las *Novelas ejemplares* mencionadas, advertimos diferencias notables: Por una parte, dado que los delitos sexuales suelen ser cometidos acompañados de otros crímenes, incluyendo el asesinato, en la dimensión jurídica, los malhechores deben ser ajusticiados mediante sanciones severas; por otra parte, se pueden observar más matices moralizadores y didácticos en la penalización de desafueros y en el suicidio de la mayoría de las víctimas para advertir al pueblo y poner de relieve la importancia de la honra y de la castidad.

En definitiva, se expone cierta tolerancia en lo que concierne a las transgresiones de normas en vigencia incluyendo la relación prematrimonial y la pérdida de castidad y se plantea el remedio —un casamiento legítimo— para recuperar la honra en los enredos

---

<sup>222</sup> Véase el texto original en el Tomo XXV “Fornicación” [犯姦], el Título I “Fornicación” [犯姦]: 強姦者絞，未成者杖一百，流三千里。

<sup>223</sup> Véase el texto original en el Tomo VI “Matrimonio” [婚姻], el Título XII “Posesión violenta de mujer o hija de familia decente” [強占良家妻女]: 凡豪勢之人強奪良家妻女、姦占為妻妾者，絞，婦女給親，配與子孫弟姪家人者，罪亦如之，男女不坐。

<sup>224</sup> Texto original: 然餓死事極小，失節事極大。

paralelos entre los *Sanyan* y la colección cervantina con respecto a la pasión carnal voluntaria. “O bien el matrimonio es la reparación de una falta, nacida del deseo impulsivo de un seductor audaz ...” (Canavaggio, 1992, p. 283). No obstante, en cuanto a los casos de raptó y estupro cometido, las distintas soluciones se encuentran partiendo de puntos de vista disímiles.

### 2.1.3 Condiciones para los matrimonios

Cuando se narran los hechos de perseguir y contraer un matrimonio dentro de los *Sanyan* y de las *Novelas ejemplares*, se dejan entrever las condiciones consideradas obligatorias en ambas sociedades, lo que nos permite conducir que coincidían en gran medida.

En primer lugar, las condiciones para contraer matrimonio se constatan en las palabras de varios personajes de las *Novelas ejemplares* y se centran en dos aspectos: las condiciones externas —la situación económica y el estrato social de los enamorados— y las cualidades personales. En la presentación de sí mismo, Andrés, protagonista de *La gitaniella*, enfatiza su noble linaje: “Soy hijo de fulano —que por buenos respetos aquí no se declara su nombre—; estoy debajo de su tutela y amparo; soy hijo único, y el que espera un razonable mayorazgo. Mi padre está aquí en la corte pretendiendo un cargo, y ya está consultado, y tiene casi ciertas esperanzas de salir con él” (Cervantes, 2013, pp. 52-53). Asimismo, en la epístola escrita por Avendaño a Constanza, el se presenta mencionando su origen y herencia: “yo soy un caballero natural de Burgos. Si alcanzo de días a mi padre, heredo un mayorazgo de seis mil ducados de renta” (p. 416). En la misma historia, la admiradora de Andrés, que le acusó de ladronera, trató de fascinarlo con su riqueza: “yo soy doncella y rica, que mi madre no tiene otro hijo sino a mí, y este mesón es suyo; amén desto tiene muchos majuelos y otros dos pares de casas. Hasme parecido bien; si me quieres por esposa, a ti está; respóndeme presto, y si eres discreto, quédate, y verás qué vida nos damos” (p. 95). Los padres naturales de

Preciosa, luego de reconocerla, consideraron inadecuado el matrimonio contraído debido a la diferencia de calidad y linaje: "... sabiendo ella la calidad de Preciosa, la hubiese desposado con un gitano, y más con un ladrón y homicida" (p. 102). En *El amante liberal*, según Ricardo, los padres de Leonisa eligieron a Cornelio por yerno debido a que su riqueza prevalecía sobre la suya: "... y en ello granjearían yerno más rico que conmigo" (p. 115). Cuando la madre de Rodolfo presentó a su esposa reconocida por los padres mencionó: "es noble y discreta, y medianamente rica" (p. 318). Carrizales, el celoso extremeño, indicó la cierta libertad de los adinerados a la hora de contraer matrimonio o elegir su consorte, "De que tenga dote o no, no hay para qué hacer caso, pues el cielo me dio para todos, y los ricos no han de buscar en sus matrimonios hacienda, sino gusto; que el gusto alarga la vida y los disgustos entre los casados la acortan" (p. 331). Por lo tanto, el celoso de mayor edad pudo desposarse con una niña con el consentimiento de sus padres, que eran nobles pero pobres. Estas acciones implican una intención pragmática de los esponsales: adquirir fortuna y mejorar la situación de la familia.

En cuanto a la historia de las dos doncellas vestidas con ropajes de varón, se deja entrever la importancia atribuida a la fortuna y al estado social en el proceso de enamoramiento y matrimonio, a la luz de las presentaciones personales y de los diálogos entre los protagonistas: "mis padres son nobles y más que medianamente ricos" (p. 447) (Teodosia); "... un hijo de un vecino nuestro, más rico que mis padres, y tan noble como ellos" (p. 447); "Dos leguas de mi lugar está otro de los más ricos y nobles de la Andalucía, en el cual vive un principal caballero, que trae su origen de los nobles y antiguos Adornos de Génova" (p. 458); "... y considerado la calidad de su linaje y la mucha cantidad de los bienes que llaman de fortuna que su padre tenía, me pareció que si le alcanzaba por esposo era toda la felicidad que podía caber en mi deseo" (Marco Antonio); "Mi linaje es tan bueno como el suyo, y en los bienes que llaman de fortuna no me hace mucha ventaja" (p. 474) (don Rafael). En *La señora Cornelia*, el principal obstáculo para el amor entre la protagonista y el duque consiste en la diferencia del linaje y de riqueza, aunque ella perteneciera también a la nobleza: "Esto yo no lo creo, por ser desigual el matrimonio en cuanto a los bienes de fortuna, que en los de naturaleza el mundo sabe la calidad de los

Bentibollis de Bolonia” (p. 499). Además, en *El casamiento engañoso* doña Estefanía hizo ostentación de su “hacienda”, con la que buscó marido, a fin de atraer la atención del alférez Campuzano: “Ni de mis padres, ni de otro pariente heredé hacienda alguna, y con todo esto vale el menaje de mi casa, bien validos, dos mil y quinientos escudos; y éstos en cosas que, puestas en almoneda, lo que se tardare en ponellas se tardará en convertirse en dineros” (p. 526). Mientras el alférez hizo lo mismo mostrando su galas y joyas. En este sentido, la condición económica es una condición destacada y atractiva para contraer un matrimonio.

Respecto a las características personales, tal y como se declaró Ricaredo a Isabela en *La española inglesa*, existen dos facetas, la corporal y la espiritual: “puesto que tu corporal hermosura me cautivó los sentidos, tus infinitas virtudes me aprisionaron el alma” (p. 248). La hermosura corporal consiste en las apariencias de una persona mientras que la espiritual se refiere a la moralidad y a la habilidad. En las novelas cervantinas los enamorados y “enamoradores” suelen poseer tanta belleza corporal como virtudes y, en la mayoría de los casos, ellos se enamoran al principio del aspecto físico. En *La gitanilla* elogiaron con frecuencia a Preciosa, “que merecía ser hija de un gran señor” (p. 33), por su hermosura y discreción: “Salió la tal Preciosa la más única bailadora que se hallaba en todo el gitanismo, y la más hermosa y discreta que pudiera hallarse, no entre los gitanos, sino entre cuantas hermosas y discretas pudiera pregonar la fama” (pp. 28-29). Aún más, los prudentes comportamientos y discursos narrados pueden servir de testimonios de su discreción e inteligencia, incluido el planteamiento de la prueba de los dos años. De igual forma, su pretendiente, don Juan de Cárcamo, disfrazándose del gitano Andrés, que apareció por primera vez como “un mancebo gallardo y ricamente aderezado de camino”, afirmó que vino “de manera rendido a la discreción y belleza de Preciosa” (p. 52). En *El amante liberal* los lectores pueden saber por boca de Ricaredo la belleza de Leonisa considerada como “la más hermosa mujer que había en toda Sicilia” a través de la descripción detallada que hizo de su rostro:

Y así, te pregunto, primero, si conoces en nuestro lugar de Trápana una doncella, digo, por quien decían todas las curiosas lenguas y afirmaban los más raros

entendimientos que era la de más perfecta hermosura que tuvo la edad pasada, tiene la presente, y espera tener la que está por venir; una por quien los poetas cantaban que tenía los cabellos de oro, y que eran sus ojos dos resplandecientes soles, y sus mejillas purpúreas rosas, sus dientes perlas, sus labios rubíes, su garganta alabastro, y que sus partes con el todo, y el todo con sus partes, hacían una maravillosa y concertada armonía, esparciendo naturaleza sobre todo una suavidad de colores tan natural y perfecta, que jamás pudo la envidia hallar cosa en que ponerle tacha. (pp. 113-114)

A la vez, tampoco escatimó en palabras para describir las buenas apariencias de su rival en la contienda amorosa, Cornelio: “mancebo galán, atildado, de blandas manos y rizos cabellos, de voz meliflua y de amorosas palabras, y, finalmente, todo hecho de ámbar y de alfeñique, guarnecido de telas y adornado de brocados” (pp. 114-115). Asimismo, a Carrizales, el celoso de mayor edad, le fascinó una niña con “tan agradable rostro y tan hermosa” (p. 330) cuando él pasaba por su ventana. En *La ilustre fregona* se elogió a Constanza tanto por su hermosura como por sus virtudes: “tal es su honestidad y su recato, que no menos enamora con su recogimiento que con su hermosura” (p. 399), “su belleza, su donaire, su sosiego, su honestidad y recogimiento” (p. 400), etc. En cuanto a las doncellas en traje de varón, ambas chicas fueron atraídas no solo por los bienes y el alto estrato social de los mancebos, sino también por sus características personales, como declaró Teodosia: “La primera vez que le miré, no sentí otra cosa que fuese más de una complacencia de haberle visto; y no fue mucho, porque su gala, gentileza, rostro y costumbres eran de los alabados y estimados del pueblo, con su rara discreción y cortesía” (p. 447). Mientras, ellas eran bellas y nobles. Como anécdota curiosa, en *La fuerza de la sangre*, Rodolfo raptó a Leocadia buscando el deleite carnal y acabó por casarse con ella, puesto que había quedado prendado de la hermosura de sus facciones.

Un discurso muy extenso pronunciado por Rodolfo expone distintas perspectivas sobre las condiciones para el matrimonio mencionadas anteriormente. Él atribuye tanta importancia a las apariencias que se convertiría en su primera norma, manifestando que una



de las finalidades del matrimonio era el deseo y deleite carnal<sup>225</sup>:

La virtud, la nobleza, la discreción y los bienes de la fortuna bien pueden alegrar el entendimiento de aquel a quien le cupieron en suerte con su esposa; pero que la fealdad della alegre los ojos del esposo paréceme imposible. [...] Pues pensar que un rostro feo, que se ha de tener a todas horas delante de los ojos, en la sala, en la mesa y en la cama, pueda deleitar, otra vez digo que lo tengo por casi imposible. [...] Si esta señora es noble, discreta y rica, como vuesa merced dice, no le faltará esposo que sea de diferente humor que el mío. Unos hay que buscan nobleza; otros, discreción; otros, dineros, y otros, hermosura, y yo soy destes últimos. Porque la nobleza, gracias al cielo y a mis pasados, y a mis padres, que me la dejaron por herencia; discreción, como una mujer no sea necia, tonta o boba, bástale que ni por aguda despunte ni por boba no aproveche; de las riquezas, también las de mis padres me hacen no estar temeroso de venir a ser pobre. La hermosura busco, la belleza quiero, no con otra dote que con la de la honestidad y buenas costumbres; que si esto trae mi esposa, yo serviré a Dios con gusto y daré buena vejez a mis padres. (pp. 318-319)

Con estas palabras sintetiza las prioridades del matrimonio en aquella época: el estrato social, la hacienda, las apariencias, las virtudes y la inteligencia. En las *Novelas ejemplares*, a medida que avanzaba el amor, la pasión causada por los sentidos corporales solía reforzarse en el alma durante una desgracia o una separación y posterior reencuentro de los enamorados. Por eso, Ricaredo insistió en ser fiel a Isabela a pesar de la fealdad causada en ella por un veneno; Andrés pudo superar los celos; Ricardo se convirtió en un amante liberal. Así pues, dichas historias amorosas destacan como ejemplos de amor en las novelas cortas de Cervantes. Cabe mencionar que en estas narraciones la belleza física se suele vincular con

---

<sup>225</sup> Véase la nota de Jorge García López en *La fuerza de la sangre* sobre las intenciones del matrimonio: la primera es la procreación y la segunda es el deleite (Cervantes M. , 2013, p. 318). En el capítulo VIII del Catecismo Romano se mencionan dos motivos de matrimonio: uno es el instinto natural y otro es el deseo de la procreación (Manterola, 1786, p. 361).

la belleza espiritual, rescatando el ideal clásico del amor platónico.

Empero, en cuanto a contraer un matrimonio legítimo reconocido por la familia y por la sociedad, aún cabe tener en cuenta las condiciones mencionadas, en especial el linaje y la situación económica. En las novelas los padres suelen inclinarse a desposar a los hijos con quienes estén en las mismas condiciones sociales que ellos o que, a ser posible, posean más riqueza: los padres de Leonisa escogieron a Cornelio como su esposo (*El amante liberal*); los padres “determinaron enviar por la doncella de Escocia con quien primero que con Isabela tenían concertado de casar a Ricaredo” (p. 247) tras la desfiguración de Isabela debido a una intoxicación (*La española inglesa*); la duquesa de Ferrara tenía el deseo de que una hija de otro duque fuera la esposa de su hijo (pp. 507-508) (*La señora Cornelia*); los padres acordaron el matrimonio de su hija con un hombre de mayor edad (*El celoso extremeño*). De todo esto, podrían destacarse las historias que contravienen en cierto grado las normas aceptadas y la dinámica reconocida, para la consecución del matrimonio, en especial *La gitanilla* y *La ilustre fregona*. En ambas historias, los protagonistas de linaje noble se enamoraron de chicas hermosas de estrato inferior y, a fin de perseguir el amor, se disfrazaron de mozos de la misma categoría social que ellas. La disparidad en el estado social sale de la exclamación de Carriazo, amigo del enamorado Avendaño, “¡ Bien cuadra un don Tomás de Avendaño, hijo de don Juan de Avendaño, caballero, lo que es bueno; rico, lo que basta; mozo, lo que alegra; discreto, lo que admira, con enamorado y perdido por una fregona que sirve en el mesón del Sevillano!” (p. 386). De hecho, se da fe en cierta medida el deseo por la búsqueda de la libertad de amor y de matrimonio a pesar de las grandes diferencias sociales entre ellos y ellas. Dicha brecha económico-social se ha considerado como una innovación en esta clase de narrativa:

Y es que, la historia de *La gitanilla* es una auténtica revolución en este sentido en cuanto a las historias de amor cervantinas se refiere, independientemente de la calidad de la experiencia sentimental; nunca antes nuestro autor había planteado un caso amoroso tan increíblemente desigual. Es cierto que no todas las historias de amor anteriores sucedían entre miembros socialmente igualados, como acaecía en

los casos de Grisóstomo y Marcela, Dorotea y don Fernando y don Luis y doña Clara, pero la disparidad jamás llegó a tanto, como lo supone el amor de un noble y un ser del extrarradio social. (Muñoz Sánchez, 2009, pp. 672-673)

Asimismo, en estos enredos Cervantes puso de relieve las virtudes de las doncellas de clase baja. A modo de ejemplo, la gitanilla Preciosa, hermosa y discreta, estaba orgullosa de su espíritu interno y creía en la libertad de voluntad y alma pese a su posición social inferior: “Yo, señor caballero, aunque soy gitana pobre, y humildemente nacida, tengo un cierto espiritillo fantástico acá dentro, que a grandes cosas me lleva. A mí ni me mueven promesas, ni me desmoronan dádivas, ni me inclinan sumisiones, ni me espantan finezas enamoradas” (Cervantes, 2013, pp. 53-54); “yo he hallado por la ley de mi voluntad, que es la más fuerte de todas”; “Estos señores bien pueden entregarte mi cuerpo, pero no mi alma, que es libre y nació libre, y ha de ser libre en tanto que yo quisiere” (p. 74). En una situación similar, la fregona Constanza rechazó el amor de Tomás y del hijo del corregidor, comportándose con gran honestidad, recato y prudencia. Se estiman no solo las virtudes de Preciosa y Constanza sino también la fidelidad, la persistencia y el amor platónico de sus propios perseguidores. No obstante, como indica Wolfram Krömer (1979), algunos escritores, incluyendo Cervantes, tienen una mentalidad conservadora y aristocrática, así que en algunos cuentos se muestra que “la virtud y la nobleza de sangre están inextricablemente unidas” (p. 224). Las dos chicas admirables de clase baja, cuyas virtudes, caracteres y comportamientos descollaban entre toda la comunidad, eran en verdad hijas de familia noble. De la misma manera, Andrés, el gitano fingido, se negó a comportarse de modo incorrecto desde el principio hasta el fin, aunque hizo lo posible para integrarse entre los gitanos:

... antes, correspondiendo a su buena sangre, con cada hurto que sus maestros hacían se le arrancaba a él el alma, y tal vez hubo que pagó de su dinero los hurtos que sus compañeros habían hecho, conmovido de las lágrimas de sus dueños; de lo cual los gitanos se desesperaban, diciéndole que era contravenir a sus estatutos y ordenanzas, que prohibían la entrada a la caridad en sus pechos, la cual, en

teniéndola, habían de dejar de ser ladrones, cosa que no les estaba bien en ninguna manera. (Cervantes, 2013, p. 78)

De hecho, existen ciertas limitaciones en lo que respecta a la libertad de amor y al matrimonio en estas historias, y que el feliz final parece un triunfo superficial del amor en base a condiciones que no corresponden, porque el viraje crucial de todo el enredo consiste en la anagnórisis, o bien, la recuperación de la identidad de las doncellas. Solo en el momento en que se revela su ascendencia les es posible contraer un matrimonio lícito y reconocido con los mancebos de nobleza:

Pues por ese buen ánimo que habéis mostrado, señor don Juan de Cárcamo, a su tiempo haré que Preciosa sea vuestra legítima consorte, y agora os la doy y entrego en esperanza por la más rica joya de mi casa, y de mi vida, y de mi alma; y estimadla en lo que decís, porque en ella os doy a doña Costanza de Meneses, mi única hija, la cual si os iguala en el amor, no os desdice nada en el linaje. (p. 106)

Recebid, señor don Diego, esta prenda, y estimalda por la más rica que acertárades a desear. Y vos, hermosa doncella, besad la mano a vuestro padre y dad gracias a Dios, que con tan honrado suceso ha enmendado, subido y mejorado la bajeza de vuestro estado. (p. 437)

Es decir, el obstáculo existente para un matrimonio —la gran disparidad social— se superaba a través de la mejora del estado del consorte. En realidad, las chicas dejaron de desdecir de los enamorados nobles y los cónyuges se igualaron en las condiciones requeridas.

En las historias amatorias y maritales de los *Sanyan* se indican las condiciones reconocidas en la sociedad premoderna china para contraer matrimonio, que en verdad son muy similares a las observadas en las *Ejemplares*. Cabe mencionar que, en unos textos precedentes, se especificaron unos criterios confucianos para escoger esposa aceptados desde la antigüedad: “No se debe desposar a los siguientes tipos de mujer: las desobedientes a los progenitores; las que provoquen confusión en la familia; las mujeres en cuya familia

haya habido delincuentes; las mujeres en cuya familia exista cualquier enfermedad contagiosa; las que sean hijas mayores de viudos”<sup>226</sup> (Huang, 2019, p. 333). Por supuesto, los citados requisitos y condiciones se aplicaban asimismo a la hora de elegir marido. Los siguientes extractos nos permiten comprender mejor cómo aquellos preceptos antiguos condicionaban los matrimonios cuando Feng Menglong aún vivía. En *Dos magistrados procuran desposar a sus hijos con una huérfana* (III.1), un hombre egoísta cambió a última hora a los prometidos para su sobrina huérfana y para su propia hija debido a las distintas condiciones económicas y a la apariencia de dos mancebos, “La familia de Xiao es tan pobre y el futuro yerno es feo. Pero la familia de Pan es rica y el yerno tiene buena apariencia”<sup>227</sup> (Feng, 2012b, p. 2). En virtud de las tramas aparecidas en los *Sanyan*, la diferencia en la situación económica suele convertirse en un obstáculo para el amor de los jóvenes o suele ser causa de conflictos familiares. Por ejemplo, el padre de una doncella se opuso de manera categórica al compromiso entre su hija y un mozo enamorado porque desdeñó el estrato social y la hacienda de su familia, “A lo sumo su familia tiene un mesón. ¿Acaso mi hija se preocupa por no poder contraer matrimonio con alguien de una familia importante? ¿Se desposaría con ese tipo?”<sup>228</sup> (2012b, p. 217). Este veto patriarcal se modificó a la muerte de la chica. Asimismo, en *El censor Chen investiga con agudeza las horquillas y los alfileres de oro* (I.2), un oficial pretendió romper el compromiso matrimonial de su hija debido a la ruina de la familia del futuro yerno: “Al ver que el yerno estaba sin blanca, el oficial Gu tuvo la intención de anular el desposorio. Habló con su esposa: ‘La familia Lu es tan pobre que no podrán preparar las nupcias en mucho tiempo. Mejor sería procurar otro buen matrimonio que no obstaculice la vida de nuestra hija’”<sup>229</sup> (Feng, 2012c, p. 32). Por desgracia, su actitud da lugar a la violación y posterior suicidio de la chica.

Encontramos más detalles sobre esto, en la historia *Ruan el Tercero salda la deuda*

---

<sup>226</sup> Véanse estas normas en *Da Dai Liji yizhu* 大戴礼记译注 [Traducción y glosas del *Libro de los ritos* de Mayor Dai], datando de la dinastía Han Occidental. Texto original: 女有五不取: 逆家子不取, 乱家子不取, 世有刑人不取, 世有恶疾不取, 丧妇长子不取。

<sup>227</sup> Texto original: 萧家甚穷, 女婿又丑。潘家又富, 女婿又标致。

<sup>228</sup> Texto original: 他高杀也只是个开酒店的, 我女儿怕没大户人家对亲, 却许着他!

<sup>229</sup> Texto original: 顾金事见女婿穷得不像样, 遂有悔亲之意, 与夫人孟氏商议道: “鲁家一贫如洗, 眼见得六礼难备, 婚娶无期, 不若别求良姻, 庶不误女儿终身之托。”

*amorosa de la vida anterior* (I.4), a una casamentera profesional se le indicaron los criterios de una familia de burócratas para escoger un buen yerno:

Mi hija ha llegado a la edad de desposarse. Solo tomamos en consideración los hombres que cumplan en su totalidad los requisitos en los siguientes aspectos: primero, que sea hijo de algún ministro o general de la corte; segundo, que su habilidad y apariencia se igualen a las de mi hija; tercero, que apruebe los exámenes imperiales. Quien cumpla estos tres requisitos podría ser mi yerno; por el contrario, no podrá tener éxito aquél al que le falte cualquier condición.<sup>230</sup> (Feng, 2012c, p. 63)

Debido al exceso de requisitos, la doncella no pudo contraer matrimonio durante largo tiempo. En *Jin Yunu bangda boqinglang* 金玉奴棒打薄情郎 [Jin Yunu golpea a su esposo infiel e ingrato] (I.27) el líder de un grupo de mendigos, que poseía cierta riqueza, cultivó las habilidades —los instrumentos y las diversas labores de costura— de su hija que era ingeniosa para las letras, a fin de desposarla con algún letrado o burócrata. Pero a causa de su bajo estrato social, los mozos de buen linaje no quisieron casarse con la chica. El padre no tuvo más remedio que escoger a un joven huérfano y pobre que había aprobado los exámenes. Los cónyuges se casaron en la casa de novia<sup>231</sup> (Feng, 2012c, p. 330). En *El señorito Le busca a su amada arriesgando la vida*, el padre del protagonista se preocupó por la diferencia de estatus social entre ambas familias y no quiso autorizar el matrimonio de su hijo con su enamorada de estrato más alto. “En cuanto a los esponsales, las dos familias han de igualarse. Aunque en nuestro clan hubo siete generaciones de burócratas, ha decaído hasta actualidad y solo podemos ganarnos la vida. La familia Xi es adinerada y noble, y su hija no

---

<sup>230</sup> Texto original: 我家小姐年长，要选良姻，须是一般全的方可来说：一要当朝将相之子，二要才貌相当，一要名登黄甲。有此三者，立赘为婿；如少一件，枉自劳力。

<sup>231</sup> Véase el texto original: 金老大爱此女如同珍宝，从小教他读书识字，到十五六岁时，诗赋俱通，一写一作，信手而成。更兼女工精巧，亦能调箏弄管，事事伶俐。金老大倚着女儿才貌，立心要将他嫁个士人。论来就名门旧族中，急切要这一个女子也是少的，可恨生于困头之家，没人相求。若是平常经纪人家，没前程的，金老大又不肯扳他了。因此高低不就，把女儿直挨到一十八岁，尚未许人。

teme que nadie le pida la mano. ¿Aceptaría unirse a nuestra familia? Si proponemos el matrimonio por medio del casamentero se burlarán de nosotros”<sup>232</sup> (Feng, 2012a, p. 270). Aquí se pone de relieve que las condiciones de las familias en un casamiento habían de ser iguales. Del mismo modo, los hombres formulaban requisitos semejantes en la búsqueda de esposa, tal y como un viudo rico dijo a las casamenteras en *Xiao furen jin qian zeng nianshao* 小夫人金钱赠年少 [La joven dueña da riqueza a un mozo] (II.16): “Tengo tres asuntos que deciros a vosotras dos. Primero, quiero una persona excepcional, que tenga buenas apariencias. Segundo, su familia tiene que igualarse a la mía. Tercero, poseo millones de riquezas, por eso, que la persona tenga millones de dote”<sup>233</sup> (Feng, 2012a, p. 181).

Los textos citados ponen de manifiesto que, con respecto a las condiciones necesarias de matrimonio, la gente prestaba en aquella época más atención a la situación económica y al estatus, de manera similar a la que se muestra en las novelas cervantinas. Además de en la narrativa de la época, en cierta medida, se justifica dicha atención al estrato social en algunos artículos de las *Leyes del Gran Ming* que limitan o prohíben las relaciones matrimoniales entre ciudadanos y grupos desfavorecidos, como las uniones entre funcionarios y mujeres de clase baja, en particular las cortesanas y prostitutas, “Cualquier funcionario cuya esposa o concubina sea cortesana o prostituta debe ser sentenciado a sesenta golpes de barra y el divorcio”<sup>234</sup>. Esto incluiría a hijos y nietos de burócratas. Del mismo modo se prohibían los matrimonios entre personas libres y esclavos<sup>235</sup>. La definición de estos términos de identidad sería la siguiente: por esclavos se refiere a hijos de delincuentes que habían cometido crímenes graves y habían recibido como sentencia la

---

<sup>232</sup> Texto original: 姻亲一节，须要门当户对。我家虽曾有七辈衣冠，见今衰微，经纪营活。喜将仕名门富室，他的女儿，怕没有人求允，肯与我家对亲？若央媒往说，反取其笑。

<sup>233</sup> Texto original: 有三件事，说与你两人。第一件，要一个人材出众，好模好样的。第二件，要门户相当。第三件，我家下有十万贯家财，须着个有十万贯房奁的亲来对付我。

<sup>234</sup> Véase el texto original en el Tomo VI “Matrimonio” [婚姻], el Título XIII “Tomar a cortesana como esposa o concubina” [娶樂人爲妻妾]: 凡官吏娶樂人爲妻妾者，杖六十，並離異。若官員子孫娶者，罪亦如之附，過候廕襲之日，降一等，於邊遠叙用其在。洪武元年已前娶者勿論。

<sup>235</sup> Véase el texto original en el Tomo VI “Matrimonio” [婚姻], el Título XV “La relación marital entre el pueblo normal y la esclavitud” [良賤爲婚姻]: 凡家長與奴娶良人女爲妻者，杖八十，女家減一等，不知者不坐。其奴自娶者，罪亦如之，家長知情者減二等。因而入籍爲婢者，杖一百。若妄以奴婢爲良人而與良人爲夫妻者，杖九十，各離異改正。

esclavitud; las personas inocentes forman el pueblo normal<sup>236</sup> (Ying, 2007, pp. 473-475). Sin embargo, cabe señalar que por entonces el estrato social o el linaje, especialmente el de un hombre, no fueron inmutables en China, por lo que, a veces, el linaje no fue una condición obligatoria para contraer un matrimonio. Gracias a la existencia de los exámenes imperiales, “un sistema de superestrato” (Jin, 1990, p. 5), los hombres ordinarios, o incluso de origen humilde, tenían posibilidades de convertirse en burócratas y mejorar su situación. Por lo tanto, al seleccionar un yerno, además de a la riqueza y al linaje original de un mancebo, algunos padres prestaron más atención a las características como la habilidad o el talento en las letras. Con todo y eso, la elevación del estatus de los hombres también podría dar lugar al repudio, como lo hizo el yerno del líder de un grupo de mendigos: en *Jin Yunu golpea a su esposo infiel e ingrato* (I.27), el letrado intentó repudiar y, para colmo, asesinar a su mujer de clase baja después de aprobar los exámenes oficiales y convertirse en funcionario. Al final del relato, llegaron a reconciliarse por medio de un funcionario de nivel superior al del marido. La clave del final feliz reside en que la mujer mejoró su posición al ser adoptada por dicho intermediario.

En lo concerniente a la calidad personal, la hermosura física suele yuxtaponerse con las capacidades y las virtudes de una persona. Por ejemplo, en *El letrado Qian consigue un matrimonio feliz por equivocación* (III.7), un hombre adinerado intentó escoger un esposo de habilidad y belleza que pudiera merecer el matrimonio con su admirable hija. “Puesto que su hija es hermosa e inteligente, no quiere desposarla con un hombre mediocre, sino que se siente obligado a procurar un letrado virtuoso, hábil y bien parecido. No da importancia la cantidad de las arras. Prefiere pagar más dote una vez se encuentre un hombre apropiado”<sup>237</sup> (Feng, 2012b, p. 104). Dado que poseía riquezas, este padre atribuyó más importancia a las características personales que al estado económico. En esta misma historia, cuyos protagonistas ponían un mayor énfasis en la belleza, se da el caso de un mozo que no tenía

---

<sup>236</sup> Texto original: 犯大罪而子女沒入官者，曰奴婢，賤也；無罪之民皆謂良人。二者不得為婚姻。 Véase en la edición glosada por Ying Jia (应檉, 1494-1554), *Da Ming lü shiyi* 大明律釋義 [Explicaciones de las *Leyes del Gran Ming*], 1549, incluida en *Zhongguo lüxue wenxian* 中國律學文獻 [Corpus del derecho chino], tomo II, vol.1, 2007.

<sup>237</sup> Texto original: 高赞见女儿人物整齐，且又聪明，不肯将他配个平等之人，定要拣个读书君子、才貌双全的配他。聘礼厚薄，到也不论。若对头好时，就赔些妆奁嫁去，也自情愿。



buena apariencia y que buscaba la hermosura de su futura mujer al planificar un matrimonio<sup>238</sup> (p. 105). De la misma manera, era posible que las doncellas se enamorasen por la hermosura del varón, como atestiguan las escenas descritas en los siguientes cuentos: una señorita se sintió atraída al mirar de forma subrepticia a un mancebo de donaire y gallardía cuando hizo una visita a su familia<sup>239</sup> (p. 506) (*El señorito Wu acude a la cita clandestina* [III.28]); tras quedar fascinada por la música interpretada, una chica vio y admiró la apariencia de un letrado joven cuya gallardía no iba a la zaga de los famosos galanes en la historia<sup>240</sup> (p. 586) (*Huang xiucui jiaoling yumazhui* 黄秀才徽灵玉马坠 [El letrado Huang pide la bendición al colgante de jade en forma de caballo] [III.32]).

En esta misma línea, las mujeres inteligentes, así como sus progenitores apreciaban más el ingenio literario de los jóvenes. En *La doncella Su impone tres pruebas al novio* (III.11), un padre fue en busca de un letrado excelente que se igualara a su hija, talentosa y docta<sup>241</sup> (p. 177). Estos relatos revelan la importancia atribuida a la habilidad y al ingenio, especialmente en las letras. Era requisito común que una familia de letrados impusiera pruebas a fin de seleccionar un yerno apropiado. Los hombres se enamoraban de las mujeres por las mismas razones, como sucede con el amor de un joven hacia su esposa en *Dugu sheng guitu naomeng* 独孤生归途闹梦 [El letrado Dugu tiene pesadillas durante el viaje de regreso a casa] (III.25), “Xiashu no solo estima su honra y dignidad, sino que también admira su talento literario y su rostro hermoso. Así que esta pareja se lleva muy bien”<sup>242</sup> (p. 437).

Es decir, el amor en los *Sanyan* no solo depende de la apariencia visual y corporal, sino también de las cualidades del alma y del corazón. Aún más, se menciona de forma clara el

---

<sup>238</sup> Véase el texto original: 那颜俊有个好高之病，立誓要拣个绝美的女子，方与他缔姻，所以急切不能成就。况且颜俊自己又生得十分丑陋。

<sup>239</sup> Véase el texto original: 那吴衙内妆束整齐，比平日愈加丰采飘逸。

<sup>240</sup> Véase el texto original: 明明晓得趁船那秀才夜来闻箏而作，情词俱绝，心中十分欣慕；但内才如此，不知外才何如？遂启半窗，舒头外望，见生凝然独立，如有所思。麟凤之姿，皎皎绝尘，虽潘安、卫玠，无以过也！

<sup>241</sup> Véase el texto original: 自此愈加珍爱其女，恣其读书博学，不复以女工督之。看看长成一十六岁，立心要妙选天下才子，与之为配，急切难得。

<sup>242</sup> Texto original: 那遐叔一者敬他截发的志节，二者重他秀丽的词华，三者又爱他娇艳的颜色，真个夫妻相得，似水如鱼。

estado mental del enamoramiento: “Una vez que se produzca el amor, incluso la dignidad sería considerada como belleza”<sup>243</sup> (p. 506).

Asimismo, en estas historias amorosas suelen aparecer divergencias de opinión sobre el matrimonio entre los hijos y sus progenitores. En vista de las tramas pertinentes en las *Novelas ejemplares* y los *Sanyan*, se deja entrever que, en aquellos tiempos, los padres determinaron con frecuencia los desposorios de sus hijos. En concreto, la madre de Rodolfo le presentó a la esposa que había elegida durante una cena (*La fuerza de la sangre*); los padres de Ricaredo escogieron una nueva esposa sin que él lo supiese, “no dudando que la hermosura presente de la nueva esposa hiciese olvidar a su hijo la ya pasada de Isabela [...] sin sabiduría de Ricaredo, la nueva esposa se le entró por las puertas, acompañada como quien ella era, y tan hermosa que después de la Isabela que solía ser no había otra tan bella en toda Londres” (pp. 247-248) (*La española inglesa*); en *El celoso extremeño*, los padres decidieron el matrimonio de su niña con un anciano; en *La ilustre fregona*, el Corregidor, don Diego de Carriazo y don Juan de Avendaño concertaron los matrimonios entre sus hijos, “... que don Tomás se casase con Costanza, dándole su padre los treinta mil escudos que su madre le había dejado, y el aguador don Diego de Carriazo casase con la hija del Corregidor, y don Pedro, el hijo del Corregidor, con una hija de don Juan de Avendaño, que su padre se ofrecía a traer dispensación del parentesco” (p. 438). En virtud de las convenciones habituales, los padres tenían la potestad de acordar los matrimonios de sus hijos, como se señala en el Catecismo Romano, “Que no se deben contraer los Matrimonios sin el consejo de los Padres”: “Mas entre otras cosas es menester exortar muchísimo á los hijos de familias, á que tributen á los Padres, y demás baxo cuya fé, y potestad se hallan, el honor de no contraer el Matrimonio sin saberlo ellos, y mucho menos contra su voluntad y beneplacito” (Manterola, 1786, pp. 372-373).

En cuanto a estas cuestiones, en la China de la época era común que los padres tomaran la responsabilidad de concertar matrimonio para los hijos. En particular las hijas tenían que obedecer a los padres desde la antigüedad, tal y como dictaba la norma de las *san cong* (三从, *sān cóng*), “tres obediencias”: “Las mujeres tienen el deber moral de demostrar

---

<sup>243</sup> Texto original: 大凡人起了爱念，总有十分丑处，俱认作美处。

obediencia, en vez de la autonomía. Así que han de obedecer a sus padres antes de contraer nupcias, a sus maridos después de casarse y a sus hijos tras el fallecimiento del esposo”<sup>244</sup> (Peng, 2001, p. 291). En las *Leyes del Gran Ming* se especifica con nitidez que los matrimonios deben ser determinados por los progenitores vivos, como abuelos, padres, tíos y hermanos mayores<sup>245</sup>. Dada la tradición existente, el hecho de que los jóvenes se enamoraran de personas que no se correspondieran con los designios de sus padres solía provocar no pocos conflictos familiares. La oposición directa de los progenitores podría convertirse en un poderoso impedimento para el amor. Por eso, algunos cuentos de ambas obras tienen algo que ver con dicha imprevisibilidad del amor. Con todo, los enamorados descritos por Cervantes llegaron a un feliz desenlace mediante la desaparición o eliminación del obstáculo. Por ejemplo, el duque de Ferrara no se casó con Cornelia hasta el fallecimiento de su madre, que había escogido a otra chica para ser su esposa, “la duquesa murió, Cornelia entró en Ferrara alegrando al mundo con su vista; los lutos se volvieron en galas” (Cervantes, 2013, p. 520). En argumentos similares dentro de los *Sanyan*, debido a la pauta rigurosa de que los hijos debían obedecer a los padres, los jóvenes optaban por acudir a una autoridad superior al patriarca, tal y como sucedió en *El corregidor Qiao desbarata los desposorios contraídos a su gusto* (III.8). En dicha historia una pareja mantuvo una relación clandestina que rompió los matrimonios arreglados por sus respectivos padres. Se logró un matrimonio legítimo a través de una sentencia del corregidor de la región, al que los padres no tuvieron más remedio que obedecer. Es por esto que los felices desenlaces de estas historias amorosas en ambas colecciones resultan, en cierta medida, idealizados.

En resumen, “Cervantes había hablado con frecuencia de las condiciones necesarias para la felicidad del matrimonio y, además de hacer hincapié en que se tuviera en cuenta la voluntad de los hijos y de discutir la conveniencia de la igualdad de linaje y de fortuna y de carácter en los esposos, ridiculizaba la diferencia de edad” (Casalduero, 1969, p. 169). De

---

<sup>244</sup> Texto original: 婦人有三從之義，無專用之道，故未嫁從父，既嫁從夫，夫死從子。

<sup>245</sup> Véase el texto original en el Tomo VI “Matrimonio” [婚姻], el Título I “Matrimonio de hombres y mujeres” [男女婚姻]: Cualquier matrimonio tiene que determinado por abuelos y padres; o por otros progenitores si abuelos y padres han fallecido. [凡嫁娶，皆有祖父母、父母主婚。祖父母、父母俱無者，從餘親主婚。]

acuerdo con Joaquín Casaldüero, Cervantes tomó en consideración no solo las condiciones necesarias sino la voluntad de los enamorados al componer los enredos al respecto. Del mismo modo, Feng Menglong presentó muchas tramas paralelas en los *Sanyan*. En dichos argumentos podemos encontrar algunas perspectivas relativas a los problemas derivados de los matrimonios.

#### 2.1.4 Disputas matrimoniales

En general, los matrimonios se crean celebrando una boda para establecer una relación legítima. En algunas historias de los *Sanyan* y de las *Novelas ejemplares* se hallan varios arquetipos relacionados con el matrimonio y con la vida marital cotidiana. Aunque en sus cuentos los autores elogian los matrimonios exitosos, en lugar de aportar detalles sobre cómo era una vida marital ejemplar, solo realizan un breve resumen del final feliz, refiriéndose a la buena fama y los descendientes de las parejas, como se refleja en *El amante liberal*, *La ilustre fregona*. Esto se debe a que:

El matrimonio como tipo de desenlace se da a menudo porque es el contrato que resuelve conflictos domesticando el deseo y dirigiéndolo hacia la reproducción y la estabilidad social restaurada; también porque es un sacramento mediante el cual se borran las diferencias en lo que, según la doctrina, es literalmente una comunión de la carne. (González Echevarría, 2008, pp. 69-70)

En realidad, en pocas piezas de las dos colecciones analizadas se detallan matrimonios ideales y ejemplares como si lo serían los esbozados en los clásicos confucianos o como encontramos en la obra de Fray Luis de León (1527 o 1528- 1591), *La perfecta casada*, donde los consortes —en particular las mujeres— asumen sus responsabilidades: “que cuando la mujer asiste á su oficio, el marido la ama, y la familia anda en concierto, y

aprenden virtud los hijos, y la paz reina, y la hacienda crece” (1898, p. 22). Por el contrario, ambos autores se inclinan por describir distintas relaciones maritales sintomáticas: Cervantes presta atención a “las actitudes desviantes”, según Jean Canavaggio (n. 1936), incluyendo “el ardor amoroso de los seductores y de las pecadoras”, que aparece con frecuencia en la narrativa del Siglo de Oro (1992, p. 146); en los *Sanyan*, se registran diversas disputas matrimoniales, en especial las relaciones extramaritales.

Antes que nada, es necesario aclarar la definición del matrimonio a la luz de los principios filosóficos y legislativos de ambas sociedades. En el marco de la ideología de la Iglesia Católica y del cuerpo de derecho vigente en la época cervantina, el matrimonio — como propone Preciosa en *La gitanilla*— es un “santo yugo” con indisolubilidad instituido por Dios (Cervantes, 2013, p. 55). En el Catecismo Romano se da una definición precisa: “El Matrimonio es una junta marital de varon y muger entre personas legitimas, la qual retiene un lazo insoluble de vida” (Manterola, 1786, p. 356). Es “un perpetuo é indisoluble nudo” (p. 360), “Mas el que una vez se liga con el lazo del Matrimonio, aunque despues se arrepienta, no puede mudar, ó anular lo hecho” (p. 358). De hecho, la perpetuidad y la indisolubilidad son dos características esenciales de un matrimonio sacramental e ideal<sup>246</sup>.

En cuanto a los pensamientos confucionistas, el matrimonio es considerado como un rito fundamental en la vida de las personas, indicando la importancia del casamiento, como se enseña en *Libro de los ritos*, uno de los Cinco Clásicos confucianos: el matrimonio, solemne y prudente, sirve para clarificar la distinción entre hombres y mujeres y afirmar sus respectivos oficios familiares y sociales, así como rectifica distintas relaciones en la sociedad y forma el fundamento del ritual<sup>247</sup> (Chen y Jin, 2016, p. 673). Sin embargo, a diferencia de la doctrina católica, las normas de la sociedad tradicional china no vedan el divorcio. Es decir, no se atribuye la indisolubilidad ni la perpetuidad al matrimonio, sino que se considera mutable. Cabe señalar que en aquella sociedad patriarcal los esposos suelen tener derecho a

---

<sup>246</sup> Véase la Sesión XXIV “Doctrina sobre el Sacramento del Matrimonio” de otro canon tridentino *El Sacrosanto y Ecuménico Concilio de Trento* (López de Ayala, 1785, pp. 368-370).

<sup>247</sup> Texto original: 敬慎重正而后亲之，礼之大体，而所以成男女之别，而立夫妇之义也。男女有别，而后夫妇有义；夫妇有义，而后父子有亲；父子有亲，而后君臣有正。故曰昏礼者，礼之本也。

poner fin a una relación matrimonial. En ese sentido, se formularon una serie de reglas y restricciones del divorcio, para que los maridos, en posición dominante, pudieran lidiar con un matrimonio problemático o con algunas faltas de las mujeres<sup>248</sup>. A pesar de eso, unas disposiciones legales en uso entonces podían mantener en cierto grado la estabilidad y el orden regular del matrimonio, puesto que garantizaban ciertos derechos de la esposa legítima y limitaban el privilegio del marido de rechazar a su mujer y de tomar concubinas<sup>249</sup>.

En comparación con las relaciones matrimoniales ideales y sanas que tratan los cánones ideológicos y las disposiciones jurídicas de China y de España, los matrimonios anormales y las disputas entre cónyuges descritas en los relatos de Cervantes y de Feng Menglong, resultan discutibles. En dichos casos, el adulterio femenino es un enfoque digno de analizar y que a menudo se lo relaciona con enredos dramáticos, asuntos penales o civiles y reflexiones sobre la psicología y la naturaleza humana. *El celoso extremeño* de las *Ejemplares* y *Jiang Xingge reencuentra la camisa de perlas* (I.1) de los *Sanyan* son dos modelos que dedican atención a las relaciones extramatrimoniales de mujeres casadas. Además, varios relatos de Feng Menglong cuentan con algunos episodios relativos al adulterio femenino, como *Ren xiaozhi liexing wei shen* 任孝子烈性为神 [Ren se convierte en deidad por su piedad y temperamento] (I.38), *Yutangchun se reencuentra con su marido* (II.24), *Jiang Shuzhen wenjing yuanyanghui* 蒋淑真刎颈鸳鸯会 [Jiang Shuzhen y su amante adúltero son decapitados al mismo tiempo] (II.38) y otros.

En las narraciones que tratan el adulterio femenino, se caracterizan con frecuencia tres personajes arquetípicos: el marido burlado, la mujer seducida y el enamorado malicioso. En general, desde el punto de vista moral, se muestra una actitud negativa hacia el exceso de lascivia y hacia la relación extramarital, que transgreden las normas éticas y jurídicas. Por la misma razón, los seductores no pueden conseguir un final feliz u obtener lo que persiguen. En la edición publicada en 1613 de *El celoso extremeño*, el virote Loaysa no consiguió llevar a cabo su deseo de poseer a Leonora y tuvo que irse a las Indias, en vez de vivir con la chica

---

<sup>248</sup> Por ejemplo, existían normas convencionales *qiqu* (七去, *qīqù*), “siete motivos del repudio” y *san buqu* (三不去, *sān búqù*), “tres razones de no repudiar”.

<sup>249</sup> Véase el Tomo VI “Matrimonio” [婚姻], el Título III “Desorden entre esposa y concubina” [妻妾失序] de las *Leyes del Gran Ming*.

con el permiso existente en el testamento del marido fallecido. Cabe mencionar que en la versión del código Porras de la Cámara, el adulterio se ha consumado (Cervantes, 2013, pp. 713). Este cambio tiene algo que ver con la inclinación moral, de la propia conciencia del autor o de la restricción de la publicación en aquella época.

En *Jiang Xingge reencuentra la camisa de perlas* (I.1), tras mantener una relación clandestina con la mujer de un mercader durante un período de tiempo, el seductor fue saqueado por bandidos, perdió todo el capital de sus negocios y murió por una enfermedad; aún más, su propia esposa llegó a convertirse en la nueva esposa del marido burlado. En *Jiang Shuzhen y su amante adúltero son decapitados al mismo tiempo* (II.38) y *Ren se convierte en deidad por su piedad y temperamento* (I.38), los seductores murieron con sus amadas a manos del marido encolerizado que había descubierto el adulterio. Con respecto a otros relatos, los adúlteros fueron condenados según las leyes por delitos graves: por ejemplo, en *Yutangchun se reencuentra con su marido* (II.24), un letrado fue sentenciado a muerte porque él y su amante, mujer de un mercader, habían envenenado al esposo. En vista de estos desenlaces, que revelan ciertas normas éticas y morales intrínsecas de las historias ejemplarizantes de Cervantes y de Feng Menglong, los hombres que seducen a mujeres casadas no conseguirían lo que deseaban y serían castigados por sus trasgresiones, a modo de retribución por su ofensa y malicia.

No obstante, eso es solo una característica común de las obras en las que se elogia el bien y se castiga el mal. Lo que distingue las narraciones relativas a las disputas matrimoniales en los *Sanyan* y en las *Novelas ejemplares* de otras historias moralizantes es la tensión entre los cónyuges, que es una característica llamativa en ambas obras. Cervantes delinea un matrimonio desacorde en *El celoso extremeño*: un anciano celoso se casa con una niña ingenua, entre los cónyuges existía gran diferencia de edad y de experiencia vital. El marido decide aislar a su mujer joven con una casa cerrada con una servidumbre “desexualizada” (Zimic, 1996, p. 233). En varios relatos de los *Sanyan*, las mujeres adúlteras suelen ser esposas de mercaderes, que necesitan viajar con frecuencia a otros lugares para hacer negocios. Las largas ausencias de los maridos conllevan la soledad y el deseo carnal de estas féminas. Por ejemplo, en *Yutangchun se reencuentra con su marido* (II.24) se

describe una mujer lasciva (personaje secundario): “... (su marido) ha pasado más tiempo fuera y menos en casa. Ella no pudo resistir su excesivo deseo”<sup>250</sup> (Feng, 2012a, p. 299). En tal sentido, ambos escritores no otorgan toda la culpa del adulterio a las mujeres solitarias o aisladas, sino que lo atribuyen al matrimonio vulnerable y desacorde. De ningún modo los autores aprueban ese comportamiento transgresor y desviante, pero prestan atención al origen del “delito” y a la psicología y las necesidades de las mujeres.

En cuanto a los remedios de los maridos, Feng Menglong y Cervantes configuran dos personajes arquetípicos en *El celoso extremeño* y *Jiang Xingge reencuentra la camisa de perlas* (I.1): esposos tolerantes y piadosos, diferentes a otros que, airados, asesinan a los adúlteros. En ambas historias, los esposos cornudos resolvieron el problema de forma moderada. Son estas, soluciones que no concordaban con aquellas ofrecidas en las leyes y convenciones estrictas de la época, que conferían a los hombres el derecho de imponer una penalización severa a las mujeres infieles<sup>251</sup>. En los cuentos citados se rechazó la venganza violenta y los maridos reflexionaron sobre su propia culpa. En la posterior conversación con sus suegros, el celoso extremeño Carrizales hizo un breve repaso de su vida marital con Leonora, declarándose consciente del delito de su extremo celo y de la gran diferencia de edad entre él y la chica. En la historia de la camisa de perlas, el protagonista asumió su responsabilidad y culpó a su ausencia prolongada del adulterio. Este paralelismo entre los dos relatos se enfoca en la naturaleza humana, los sentimientos, la complejidad y la contradicción de caracteres de los personajes. Con ello se incrementa la tensión argumental y el valor estético, en comparación con los sermones moralizantes al uso.

Asimismo, en las disputas matrimoniales, no podemos ignorar los personajes celestinescos, que suelen intervenir en la relación extramarital y servir como ayudantes o conspiradores aliados de los seductores, incluyendo la dueña de Leonora Marialonso en la novela cervantina y la anciana codiciosa en el caso de la camisa de perlas. Se puede entrever una actitud negativa y crítica de los autores hacia este arquetipo, que persigue siempre dinero

---

<sup>250</sup> Texto original: ……又出外日多，在家日少，皮氏色性太重，打熬不过。

<sup>251</sup> Véanse algunas disposiciones jurídicas en uso entonces de ambos países: el Tomo XXV “Fornicación” [犯姦], el Título I “Fornicación” [犯姦] de las *Leyes del Gran Ming*; la Ley I del Título XX de *Recopilación de las Leyes de estos reinos*; etc.



u otros tipos de beneficios. De aquí, existen varios paralelismos de argumento, de caracterización de personajes y del núcleo espiritual entre *El celoso extremeño* y *Jiang Xingge reencuentra la camisa de perlas* (I.1). El sinólogo japonés Yasushi Ōki (2017) ha indicado ciertas afinidades de ambas obras en su artículo “Literature of the Sixteenth and Seventeenth Century World”. Se puede elaborar un paradigma de estudio comparativo con base en dichas similitudes.

Dicho de otro modo, “A pesar del control institucional y eclesiástico, no evidenció ser éste un impedimento grave, pues las transgresiones fueron constantes: la búsqueda de entendimiento y amor entre las parejas parece que se colocaba por encima de motivaciones diferentes” (Garrido González, Folguera Crespo, Ortega López, y Segura Graiño, 1997, p. 275). Al igual que lo sucedido en la realidad, en la ficción de las *Novelas ejemplares* y de los *Sanyan* se exponen diversos tipos de relaciones maritales no idealizadas, que incluyen el adulterio, la bigamia, el matrimonio polígamo, el amancebamiento, la costumbre de concubinato, las peleas y disputas entre parejas entre otras. Por ejemplo, dos bajaes<sup>252</sup> expresaron sus torpes deseos por Leonisa y discutieron por poseerla; el ama Halima se enamoró del cautivo Ricardo y puso a Leonisa como intercesora de su deseo (*El amante liberal*); Repolido golpeó a su pareja Juliana la Cariharta (*Rinconete y Cortadillo*); una mujer asesinó a su marido junto con el adúltero, y calumnió a la concubina (*Yutangchun se reencuentra con su marido* [II.24]); algunos mercaderes se casaron de forma simultánea con dos mujeres en sus pueblos y en otros lugares donde hacían negocios (*Yang Balao Yueguo qifeng* 杨八老越国奇逢 [Las aventuras de Yang Balao en territorio Yue] [I.18]); una concubina destruyó a toda la familia del hombre a causa de las fechorías que había cometido (*Qiao Yanjie yiqie pojia* 乔彦杰一妾破家 [Una concubina de Qiao Yanjie destruye la familia] [II.33])... Dichas relaciones matrimoniales anómalas suelen dar lugar a disputas, conflictos familiares y para colmo, conllevan a la comisión de delitos. Por lo tanto, pese a desviarse del maridaje ejemplar y agradable, las relaciones matrimoniales registradas en ambas colecciones dan lugar al interés de los lectores, puesto que a ellas se proyectan diversos problemas familiares, sociales y jurídicos comunes en aquellos siglos. Observamos

---

<sup>252</sup> El plural de “bajá”, alto funcionario, virrey o gobernador en el Imperio otomano (*DRAE*).

así cierta contradicción entre las reglas rígidas y las soluciones propuestas en la realidad o en la diégesis.

### 2.1.5 Descripciones de la sexualidad

Dado que el deseo carnal viene ligado con las relaciones amorosas y con el matrimonio, en las historias amorosas existe una cierta cantidad de descripciones de placer o deseo sexual. En efecto, los puntos de vista sobre la sexualidad de ambos autores quedaron plasmados en las narraciones al respecto en las *Novelas ejemplares* y los *Sanyan*.

Por una parte, la colección cervantina contiene varios fragmentos acerca de la sexualidad femenina, entre los cuales el más destacable es el deseo de la dueña Marialonso en *El celoso extremeño*, que delinea Cervantes de modo vívido y explícito. A cambio de satisfacer su impulso carnal “que ya se le había apoderado del alma y de los huesos y medulas del cuerpo” (Cervantes, 2013, p. 360) dejó a su señora en manos de Loaysa después de llegar a un acuerdo con este seductor. Aunque el uso de “la mala intención” (p. 359) revela la visión negativa del autor hacia el método adoptado para satisfacer un deseo carnal, no niega la propensión natural del ser humano al placer de manera categórica. En efecto, la lujuria corrió por la casa cerrada de Carrizales entre las criadas blancas y negras, “quienes, bullendo la sangre caliente en ellas, devoran con los ojos al pícaro y se extasían ante su juventud gallarda ...” (Amezúa y Mayo, 1958, p. 249), pero solo se detuvo en el “desenfreno visual” (Casalduero, 1969, p. 189). Al final el anhelo expresado de la carnalidad quedó frustrado e insatisfecho. En *La ilustre fregona*, la Argüello y la Gallega, dos mujeres que se identifican como prostitutas que trabajaban en el mesón del Sevillano “determinaron de dar principio a la conquista de sus dos desapasionados amantes” (Cervantes, 2013, p. 394). Se puede inducir que esta “determinación amorosa” refiere en gran medida a la carnalidad. Con respecto a *El amante liberal*, al ver al esclavo Mario que fue realmente el cautivo Ricardo, “tan visto y tan mirado”, la esposa del cadí Halima, “y quizá poco contenta de los abrazos flojos de su

anciano marido, con facilidad dio lugar a un mal deseo” (p. 138). Puso a Leonisa como intercesora de su deseo y la obligó a tener una conversación con el objeto último de satisfacer su deseo carnal, Ricardo. En otras palabras, cuando el marido anciano no podía cumplir con sus obligaciones en la alcoba, podía darse la circunstancia de que la esposa buscara el deleite en algún joven. Aunque Halima no consiguió convertirse en la esposa del mozo adorado terminó por casarse con otro mancebo, Mahamut.

Con todo, en virtud de otros enredos cervantinos, el amor y el deseo lascivo femenino pueden llegar a hacer daño a los destinatarios. En *La gitanilla*, la hija de una viuda rica llamada Juana Carducha, “algo más desenvuelta que hermosa”, se enamoró perdidamente de Andrés, lo que fue descrito como que “la tomó el diablo” al ver a los gitanos bailando (pp. 94-95). Ya que el joven la rechazó, ella hizo trampas por despecho y lo calumnió diciendo que él había robado sus joyas preciosas, lo que causó la detención de Andrés. En esta novela cervantina, “el amor lascivo de la Carducha supone el mayor riesgo para los amantes: Andrés es acusado de asesinato” (García del Campo, 1990, p. 613). En *El licenciado Vidriera*, empujada por pensamientos libidinosos, “una dama de todo rumbo y manejo” (Cervantes, 2013, p. 275) encandilada con Tomás, que no respondía a su gusto debido a que atendía más a sus libros que a otros pasatiempos (p. 276), le dio al licenciado un membrillo como hechizo para forzarlo su voluntad a quererla. Este veneno amatorio causó tanto daño al cuerpo y la mente del hombre que le hizo imaginar que estaba hecho de vidrio.

Por otra parte, se muestra el deseo sexual de los hombres por las mujeres. En *El amante liberal*, a primera vista de una hermosa cristiana en traje berberisco vendida por un judío (Leonisa) se produjo una “firme esperanza de alcanzarla y de gozarla” (Cervantes, 2013, p. 129) en los corazones de los poderosos turcos incluyendo el cadí y los dos bajaes: “Quedó a la improvisa vista de la singular belleza de la cristiana, traspasado y rendido el corazón de Alí, y en el mismo grado y con la misma herida se halló el de Hazán, sin quedarse exento de la amorosa llaga el del cadí, que, más suspenso que todos, no sabía quitar los ojos de los hermosos de Leonisa” (p. 129). Las descripciones detalladas de la belleza de rostro y cuerpo eran suficiente justificación, por que los tres “torpemente aspiraban al goce de Leonisa” (Castro, 1925, p. 146) mediante disputas e intrigas. Incluso el mercader judío que vendió a

Leonisa había intentado gozarla debido a sus “torpes deseos” (Cervantes, 2013, p. 144), pero no consiguió alcanzarlos. Encontramos otro caso peculiar y extremo en *La fuerza de la sangre*: un hombre cometió un delito grave de raptó y violencia contra una doncella cuya “muchísima hermosura del rostro” (p. 304) “despertó en él un deseo de gozarla a pesar de todos los inconvenientes que sucederle pudiesen” (p. 305). El autor no solo hace mención con brevedad de lo sucedido en la violación, sino que también describe la evolución del deseo sexual del violador Rodolfo: “antes que de su desmayo volviese Leocadia había cumplido su deseo Rodolfo, que los ímpetus no castos de la mocedad pocas veces o ninguna reparan en comodidades y requisitos que más los inciten y levanten” (p. 306); “La respuesta que dio Rodolfo a las discretas razones de la lastimada Leocadia no fue otra que abrazarla, dando muestras que quería volver a confirmar en él su gusto y en ella su deshonor” (p. 308); “Finalmente, tan gallarda y porfiadamente se resistió Leocadia, que las fuerzas y los deseos de Rodolfo se enflaquecieron” (p. 308).

En cuanto a la narración de los ímpetus amorosos prematrimoniales entre enamorados en ciertas novelas (*Las dos doncellas* y *La señora Cornelia*), no se dan detalles de los hechos concretos ni se describen las escenas íntimas, sino que solo se menciona la existencia de una relación ilícita o de la pérdida de la castidad mediante palabras eufemísticas o de forma implícita.

En comparación con las *Novelas ejemplares*, los cuentos de *Sanyan* contienen una mayor cantidad de descripciones —más explícitas y groseras— de la sexualidad, algunas de las cuales, rayan lo erótico y lo pornográfico.

En referencia al deseo carnal de las mujeres solitarias o viudas, como la esposa infiel que espera a su marido ausente en *La camisa de perlas*, la viuda que mantuvo una relación ilícita con un criado de su casa en *El alcalde Kuang investiga el caso del bebé muerto* (II.35), el anhelo de una de las concubinas del emperador por el amor y la compañía en *Kan pixue danzheng Erlangshen* 勘皮靴单证二郎神 [Una bota de cuero sirve como único testimonio para desenmascarar al impostor Dios Erlang] (III.13), las doncellas descritas en las relaciones prematrimoniales dentro de las historias de *El corregidor Qiao desbarata los desposorios contraídos a su gusto* (III.8) y *Ruan el Tercero salda la deuda amorosa de la*

*vida anterior* (I.4). En vista de las tramas, el autor no niega categóricamente la carnalidad femenina, sino que admite y razona su existencia, si bien critica fechorías y delitos cometidos a causa de las relaciones ilícitas o deseos carnales.

En cuanto al deseo sexual de los hombres, mantenerse alerta contra la obsesión excesiva por el deleite sensual es una de las principales moralejas de los *Sanyan*. En el cuento *He Daqing yihen yuanyangtao* 赫大卿遗恨鸳鸯缘 [La cinta bicolor de seda transmite el arrepentimiento eterno de He Daqing] (III.15), el sexo se clasifica en cinco tipos, unos de los cuales son perversiones sobre las que hay que prevenir a la gente de bien: el amor conyugal se consideraba como la base de las relaciones humanas; debido a la poligamia vigente en aquella época, se permitía la existencia de mancebas; sin embargo, se reprobaban y desaprobaban el deleite en los prostíbulos, el incesto o el adulterio y otras relaciones ilícitas entre estos dos<sup>253</sup> (Feng, 2012b, p. 225). Es más, la lujuria se trataba como lo más perjudicial entre lo que se conocía como “los cuatro riesgos”, junto con el licor, el dinero y la ira<sup>254</sup> (Feng, 2012c, p. 1). Feng Menglong propone numerosos ejemplos acerca de los perjuicios del abuso del placer carnal.

En la dimensión personal, por una parte, dicha obsesión excesiva podría hacer daño al cuerpo, incluso causar la muerte: la práctica excesiva del sexo debilitó la salud del protagonista He Daqing del cuento mencionado más arriba y acabó muriendo, puesto que mantenía relaciones ilícitas con unas monjas lascivas; en *Xinqiao shi Han Wu mai chunqing* 新桥市韩五卖春情 [En el pueblo Xinqiao Han la Quinta lleva a cabo el juego de seducción] (I.3) un hombre sufrió cierta dolencia causada por sus relaciones carnales con una mujer de fuera de la casa, etc. Por otra parte, mantener varias relaciones íntimas de forma simultánea

---

<sup>253</sup> Texto original: 然虽如此，在色中又有多般。假如张敞画眉，相如病渴，虽为儒者所讥，然夫妇之情，人伦之本，此谓之正色。又如娇妾美婢，倚翠偎红，金钗十二行，锦障五十里，樱桃杨柳，歌舞擅场，碧月紫云，风流娇艳，虽非一马一鞍，毕竟有花有叶。此谓之傍色。又如锦营献笑，花阵图欢，露水分子，身到偶然留影；风云随例，颜开那惜缠头？旅馆长途，堪消寂寞，花前月下，亦助襟怀。虽市门之游，豪客不废；然女闾之遗，正人耻言，不得不谓之邪色。至如上蒸下报，同人道于兽禽；钻穴逾墙，役心机于鬼蜮；偷暂时之欢乐，为万世之罪人，明有人诛，幽蒙鬼责。这谓之乱色。又有一种不是正色，不是傍色，虽然比不得乱色，却又比不得邪色。填塞了虚空圈套，污秽却清净门风，惨同神面刮金，恶胜佛头浇粪。远则地府填单，近则阳间业报。奉劝世人，切须谨慎！

<sup>254</sup> Texto original: 说起那四字中，总到不得那“色”字利害。

podría causar conflictos familiares, como peleas entre la esposa legítima y las concubinas por el amor del hombre o disputas por la herencia entre hijos legítimos y bastardos, como se narra en *Una concubina destruye la familia* (II.33). En efecto, a la luz de los comentarios y las moralejas que aparecen al inicio o al final de estas novelas, no se atribuye el grado de delito a la poligamia, al hábito de concubinato o a la prostitución, sino a caer en la tentación del deleite carnal. Los resultados siempre negativos, están a favor de la templanza en el disfrute carnal, con el objetivo de hacer que los lectores se mantengan alerta contra los perjuicios inherente a la sexualidad excesiva.

Con respecto a la dimensión social, la lujuria se muestra en los relatos como un aspecto más de la tiranía de algunos emperadores o de hombres poderosos que causa la miseria del pueblo y la decadencia del gobierno. En el cuento *Los excesos provocan la muerte del emperador Hailing* (III.23), se expone con detalle cómo un emperador lujurioso sucumbe a sus deseos carnales, describiendo con pelos y señales de las escenas de fornicación. La excesiva lascivia explica en cierto modo la tiranía y las atrocidades de este emperador. En realidad, la mayoría de las descripciones detalladas de sexo son violaciones y crímenes. Por ejemplo, se registran las violaciones cometidas por un bandido a la protagonista de *Cai Ruihong padece la deshonra para poder cumplir la venganza* (III.36); en otra historia *Wang dayin huofen Baolian si* 汪大尹火焚宝莲寺 [El alcalde Wang destruye el Templo Baolian con fuego] (III.39) se centra en el hecho de que unas prostitutas ayudan a indagar sobre delitos cometidos en un templo por monjes malhechores y lascivos que habían violado a mujeres estériles (que iban al templo para rogar ser madres). En este sentido, la finalidad de los pasajes que contienen descripciones eróticas consiste en gran medida en exponer los crímenes cometidos con detenimiento.

En virtud de las descripciones paralelas de la sexualidad en estos textos, el hecho de que ambas obras asuman la sexualidad humana como algo natural implica que estos cuentos coetáneos no son partidarios del ascetismo. En vez de limitarse a la función de procrear, el motivo del sexo se relaciona con el placer corporal y la pasión amorosa. Por lo tanto, la necesidad femenina no siempre se frustra, sino que se puede lograr un desenlace relativamente satisfactorio; se puede recuperar la honra mancillada y ocultar la vergüenza de

las relaciones prematrimoniales, luego de perder la virginidad y la castidad. Pero también se transmite una moraleja que hace mantenernos alerta contra errores y daños causados por el deseo carnal, como la mala intención de la dueña Marialonso, destinada a su señora Leonora, la calumnia causada por el deseo de Carducha por el gitano, el grave delito de una viuda que mató a la criatura nacida de su relación ilícita con un sirviente (*El alcalde Kuang investiga el caso del bebé muerto* [II.35]), los perjuicios a la salud producidos por el abuso sexual (*La cinta bicolor de seda transmite el arrepentimiento eterno* [III.15]) y otros.

En definitiva, la mayoría de los casos expuestos en ambas obras revelan la actitud no positiva hacia la sexualidad desmedida, señalando los posibles perjuicios, en especial, “porque la virtud del cuerpo en aquella sazón le da tanta fuerza cuanta es la que quita a la razón, y por eso fácilmente derrueca al alma y le hace que siga el apetito” (Castiglione, 1984, p. 340). El “poder de distracción sobre la razón” se considera como el carácter negativo del amor-pasión, en comparación con su otro lado, “una manifestación más del amor divino” (Morant et al., 2006, p. 298).

Con todo, ambos autores adoran más el amor espiritual que la pasión sexual. En *El cortesano* (1528), Castiglione (1478-1529) expuso tres formas de conocer, relacionadas con los distintos estadios del amor. Este discurso es una buena interpretación del amor platónico:

... es a saber, por el sentido, por la razón y por el entendimiento; del sentido nace el apetito, el cual es común a nosotros con las bestias; de la razón nace la elección, que es propia al hombre, y del entendimiento, por el cual puede el hombre participar con los ángeles, nace la voluntad. De manera que como el sentido no conoce sino cosas sensibles, así también el apetito no apetece sino las mismas; y así como el entendimiento no tiene ojo sino a la contemplación de las cosas inteligibles, así la voluntad no alcanza otro mantenimiento sino los bienes del espíritu. (1984, p. 339)

En algunas historias de las *Ejemplares*, los enamorados no solo atribuyeron gran importancia a las virtudes, igual que a la hermosura física, sino que también se mantuvieron

en un estado de enamoramiento platónico con las amadas en vez de involucrarse en relaciones sexuales prematrimoniales: Andrés aceptó la propuesta de Preciosa que pasaría dos años entre gitanos antes de entregar ella la virginidad por el santo yugo; aunque Ricardo salvó a Leonisa de manos de los turcos, mostró su liberalidad permitiendo que su amada pudiera elegir esposo; a pesar de la bajeza de estado de la fregona Constanza, Avendaño expresó su amor platónico, lo que provocó la exclamación de su amigo, “¡ Oh, amor platónico! ¡Oh, fregona ilustre!” (Cervantes, 2013, p. 400). La descripción minuciosa y vivida de Avendaño acerca de su verdadero pensamiento amoroso nos permite entender el amor platónico:

Mira, amigo, no sé cómo te diga –prosiguió Tomás– de la manera con que Amor el bajo sujeto desta fregona, que tú llamas, me la encumbra y levanta tan alto, que viéndole, no le vea, y conociéndole, le desconozca. No es posible que, aunque lo procuro, pueda un breve término contemplar, si así se puede decir, en la bajeza de su estado, porque luego acuden a borrar me este pensamiento su belleza, su donaire, su sosiego, su honestidad y recogimiento, y me dan a entender que debajo de aquella rústica corteza debe de estar encerrada y escondida alguna mina de gran valor y de merecimiento grande. Finalmente, sea lo que se fuere, yo la quiero bien, y no con aquel amor vulgar con que a otras he querido, sino con amor tan limpio, que no se estiende a más que a servir y a procurar que ella me quiera, pagándome con honesta voluntad lo que a la mía, también honesta, se debe. (p. 400)

O como el canto de Preciosa indicaba:

Quiero ver si la belleza  
tiene tal prerrogativa,  
que me encumbre tan arriba,  
que aspire a mayor alteza. (p. 94)



En vista de los desenlaces de las novelas cervantinas, el amor puro y platónico suele conducir al santo matrimonio e implica la consecución de un final feliz. Asimismo, en las descripciones de los amantes ideales de Cervantes: Preciosa y Constanza, la hermosura trasluce virtudes y cualidades admirables. De acuerdo a lo señalado anteriormente, “También Cervantes, como lo hiciera Heliodoro, rechaza el amor lascivo, en pro del amor honesto, que será la causa de su premio final” (García del Campo, 1990, p. 613).

En los *Sanyan*, se elogia la moderación en el deseo carnal y se enfatiza el amor fiel, por el que los amados estarían dispuestos a sacrificarlo todo. A modo de ejemplos, en *El aceitero conquista el corazón de la cortesana más sobresaliente* (III.3), un joven y obsequioso aceitero logró conquistar el corazón de una cortesana, no por su aspecto exterior sino por su actitud galante, atendiéndola sin ofenderla cuando estaba borracha, por más que él hubiera pagado por una noche con ella a la madama. En *El letrado Qian consigue un matrimonio feliz por equivocación* (III.7), un letrado bien parecido, a petición de su primo, se hizo pasar por este, substituyéndolo en el día de la boda con una doncella cuyo padre requería que el yerno fuera de buena apariencia. El falso yerno respetó la castidad de la mujer hasta que se descubrió la verdad. En *Chen Duoshou y su esposa superan una prueba de muerte* (III.9) una chica insistió en casarse con su prometido a pesar de que este sufriera una grave enfermedad y su apariencia física quedara muy desmejorada. En *Liu xiaoguan cixiong xiongdi* 刘小官雌雄兄弟 [La doncella Liu y el mozo Liu hacen un pacto de fraternidad] (III.10) una chica se mantuvo casta y virginal cuando vivía vestida de varón junto con un mozo que ella admiraba. En definitiva, como se señala en *El señorito Wu acude a la cita clandestina* (III.28), aunque el autor tolerase en cierto grado la existencia de las relaciones prematrimoniales, consideró como delito las ofensas a la castidad y a la honra de la mujer<sup>255</sup> (Feng, 2012b, p. 503).

Tras haber indicado las semejanzas en la actitud hacia la sexualidad en el amor y en el matrimonio, se hace necesario subrayar las diferencias en cuanto a las descripciones de sexo explícito entre las *Ejemplares* y los *Sanyan*. En el caso cervantino, excepto ciertas alusiones

---

<sup>255</sup> Texto original: 说话的，依你说，古来才子佳人，往往私谐欢好，后来夫荣妻贵，反成美谈，天公大算盘，如何又差错了？看官有所不知。大凡行奸卖俏，坏人终身名节，其过非小。

y refranes referidos a la relación sexual, no se ofrecen detalles acerca de la consumación de los actos sexuales. Esto se podría atribuir en gran medida a la censura inquisitorial. En los siglos XVI y XVII se publicaron varios catálogos de libros prohibidos, en los que se enumeraban las reglas generales aplicadas por los inquisidores. Según estas normas todo lo que concernieron a actos lascivos debería ser censurado. Así lo establecía la Regla VII del *Index librorum prohibitorum et expurgatorum* (1612):

Prohibense assi mismo los libros, que tratan, cuentan, i enseñan cosas lascivas de amores, o otras qualesquiera, mezclando en ellas heregias, o errores en la Fè, ora sea exagerando i encareciendo los amores, ora en otra manera. I se advierte, que la santa Sede Apostolica Romana tiene prohibidos los dichos libros que tratan, cuentan, o enseñan de proposito cosas lacivas, o obscenas, aunque no se mezclen en ellas heregias, o errores en la Fè, mandando que los que los tuvieren, sean castigados severamente por los Obispos, i que los libros antiguos deste genero compuesto por Ethnicos, los quales permite por su eleganzia i propiedad, en ninguna manera se lean a la juventud. (Sandoval y Rojas, p. 4)

En otros términos, los libros que representaran lo erótico y lo lujurioso serían censurados, por más que no contuvieran herejías ni “errores ideológicos”. Dicho control inquisitorial bien pudo ser la razón principal de la expurgación en la colección publicada en 1613. A la luz del diálogo entre el canónigo y el cura en el Capítulo XLVIII de la primera parte del *Quijote*, los géneros literarios como los libros de caballerías y las comedias, “las que ahora se representan son espejos de disparates, ejemplos de necedades e imágenes de lascivia” podrían despertar “un antiguo rancor” (Cervantes, 2015, p. 605). En esencia, se menospreciaban este tipo de obras desde el punto de vista moralista de aquella época.

En comparación, se aporta una gran cantidad de contenido que podría considerarse pornográfico en los *Sanyan*, puesto que incluye la narración explícita de conductas sexuales o descripciones de los propios encuentros sexuales. Entre los ciento veinte relatos, encontramos alrededor de dieciocho piezas que presentan detalles explícitos: diez dentro de

las *Palabras perdurables para despertar al mundo*, cuatro en las *Palabras juiciosas para ilustrar al mundo* y cuatro más en las *Palabras exotéricas para advertir al mundo*. En cuanto al contenido, dichas descripciones se pueden clasificar en dos grupos: uno se vincula con la pasión amorosa y el acto sexual entre enamorados o amantes; el otro recoge crímenes sexuales, como violaciones de las mujeres. Con respecto a la forma, la pornografía hallada en los *Sanyan* se presenta mediante expresiones en lenguaje claro y sencillo, por medio de eufemismos implícitos, alusiones literarias o dichos figurados, versados o prosados.

En cuanto a los fragmentos en el lenguaje literal, *El aceitero conquista el corazón de la cortesana más sobresaliente* (III.3) cuenta cómo un viejo violó a una joven virgen, que había caído en la prostitución debido a la guerra, cuando esta se encontraba borracha y desfallecida. Además, se describe con claridad la forma de los genitales de este hombre (Feng, 2012b, pp. 29-30). En *La doncella Liu y el mozo Liu hacen un pacto de fraternidad* (III.10) (p. 159) y *La camisa de perlas* (I.1) (Feng, 2012c, p. 16) no existe censura alguna a la mención del comportamiento homosexual. *Los excesos provocan la muerte del emperador Hailing* (III.23) es el relato que contiene más elementos pornográficos, detallando la consumación del coito de un emperador lujurioso con varias mujeres e incluso el incesto (Feng, 2012b, pp. 390-422). En *El alcalde Kuang investiga el caso del bebé muerto* (II.35) se da cuenta de la soledad y del deseo sexual de una viuda (Feng, 2012a, p. 451) y su relación ilícita con un sirviente de la casa, que conduciría al asesinato de su criatura bastarda. Para colmo, en *Jiang Shuzhen y su amante adúltero son decapitados al mismo tiempo* (II.38) se enumeran diez técnicas clave<sup>256</sup> que un seductor libidinoso usaba con frecuencia para conquistar a las mujeres, incluyendo entre otras las apariencias, las palabras aduladoras y melosas, la paciencia y la potencia sexual (p. 486).

En lo que concierne a la expresión figurada, se utilizan algunos términos o alusiones literarias que acudían a la actividad sexual, tales como *yunyu* (云雨, *yúnyǔ*), “nubes y lluvias”

---

<sup>256</sup> Texto original: 且朱秉中，日常在花柳丛中打交，深谙十要之术。那十要？

一要滥于撒漫，二不算工夫，  
三要甜言美语，四要软款温柔，  
五要乜斜缠帐，六要施逞枪法，  
七要妆袭做哑，八要择友同行，  
九要穿着新鲜，十要一团和气。

o *dianluan daofeng* (颠鸾倒凤, *diānlúan dǎofèng*), “una pareja de fénix invertidos”. Dichos cultos y metáforas provienen de la literatura premoderna al tratar lo erótico y lo sexual.

En efecto, el erotismo de los *Sanyan* no fue un caso esporádico sino un fenómeno común en la producción novelística de finales de la dinastía Ming. Algunos investigadores han achacado la pornografía excesiva de la novela en los Ming a los cambios en las costumbres sociales y en los valores morales (Li y Chen, 2007, p. 1092). Dicha costumbre tuvo su origen en la bonanza económica de las regiones del curso medio e inferior del río Yangtsé. “El desarrollo económico aportó prosperidad a ciudades y pueblos, despertó la conciencia humana, pero también propició el engaño y la depravación. Por aquel entonces, el individualismo coexistía con el mercantilismo y con los deseos desenfrenados” (Luo, 2013, p. 783). Es decir, el éxito en los negocios dio lugar a una vida de gran abundancia y a la elevación del estatus de los comerciantes, que podían ejercer influencia sobre la sociedad y sobre las costumbres. El desenfreno y la depravación pasaron a conformar una parte significativa del ambiente social a partir de mediados de la dinastía Ming, en especial desde el reinado del emperador Wanli. El concubinato, las visitas a prostíbulos, las prácticas sexuales taoístas, las pinturas eróticas y el uso de los afrodisíacos se convirtieron en tendencias populares entre mercaderes, burócratas, nobles y literatos, que se extendieron más tarde a toda la sociedad, incluso a los grupos religiosos (p. 788). Se han conservado de este período numerosas anécdotas de letrados que se relacionaron con rameras, una de ellas fue la historia de amor entre el propio Feng Menglong y su amante, Hou Huiqing. Es necesaria tener en consideración los cambios ideológicos y culturales desde mediados de esa dinastía, algo que se presentará con mayor detalle en el último capítulo. Fue durante esa era, que algunos pensamientos renovadores dentro del neoconfucianismo “relajaron” en cierta medida el control estricto de la mentalidad que pretendían los principios moralistas rígidos. Los intelectuales empezaron a reconocer la legitimidad de los instintos intrínsecos al ser humano. En consecuencia, los eruditos prestaron más atención a las emociones y a los sentimientos de la gente, incluyendo, por supuesto, el placer carnal. En este sentido, las descripciones explícitas y frecuentes de lujuria y sexo en la novela fueron fiel reflejo del ambiente de desenfreno y del enorme interés suscitado en los lectores en aquel período por

éste.

Dentro de los *Sanyan* se mencionan varios casos de actos lascivos, en los que algún monje o monja desempeña el papel de participante lujurioso o el de alcahuete. Por ejemplo, *La cinta bicolor de seda transmite el arrepentimiento eterno* (III.15) narra que un hombre murió a causa de un exceso de sexo con varias monjas. En *El alcalde Wang destruye el Templo Baolian con fuego* (III.39), los monjes de un templo sedujeron y violaron a mujeres estériles que iban allí para pedir hijos. En *Ruan el Tercero salda la deuda amorosa de la vida anterior* (I.4), una monja vieja no solo sirvió de alcahueta en las relaciones clandestinas prematrimoniales entre una joven pareja, sino que ofreció un aposento para sus encuentros sexuales. Los segmentos relativos a la sexualidad de miembros de grupos religiosos, muestran el alcance de la depravación y de la decadencia moral.

En resumen, como se indica en un prólogo a *Jin ping mei*, una novela que contiene gran cantidad de narraciones eróticas, firmado por Xinxinzi (欣欣子), “Tomemos, por ejemplo, las historias de alcoba. Gustan a todo el mundo, aunque también disgustan en alguna medida. Pero la mayoría de los hombres, excepto aquellos que son tan santos o sabios como Yao y Shun, las disfrutan”<sup>257</sup> (El erudito de las carcajadas de Lanling, 2010, p. 72). Por un lado, la pornografía de los *Sanyan*, presentada de modo explícito, refleja algunas tendencias populares de la mentalidad y del estilo de vida en las postrimerías de los Ming. Por otro lado, tiene un sentido moralizador y pedagógico, aportando desenlaces infelices para indicar los efectos adversos del abuso de la lujuria. Es más, según el prefacio de *Palabras juiciosas para ilustrar al mundo*, la colección se produjo “a petición del librero” (Feng, 2012a, “prólogo”). Al tener en cuenta dicha orientación al mercado de los *Sanyan* y la popularidad del género literario *huaben*, las descripciones eróticas podrían haber servido como aliciente para atraer al lector. Es en este punto donde los *Sanyan*, que tienen algo que ver con la erótica, se diferencian de las *Novelas ejemplares*, publicadas bajo la censura inquisitorial.

---

<sup>257</sup> Yao (尧) y Shun (舜) son dos grandes emperadores de las leyendas de la antigua China. Texto original: 譬如房中之事，人皆好之，人皆惡之。人非堯舜聖賢，鮮不為所耽。 Véase en *Jin Ping Mei cihua jiaozhu* 金瓶梅词话校注 [Corrección y glosa de *Jin Ping Mei* en verso y en prosa] (El erudito de las carcajadas de Lanling, 1995, p. 1).

En resumen, las relaciones amorosas y el matrimonio son un tema destacable y significativo en la lectura comparada entre los *Sanyan* y las *Novelas ejemplares*. La exposición de la pasión, la alegría y la tristeza de los enamorados, provocados por el amor, dio como consecuencia un buen número de historias en ambas colecciones que resultaron ser sentimentales, conmovedoras y atractivas. Asimismo, la descripción de conflictos y transgresiones consigue intensificar el dramatismo y la tensión narrativa. Aparte de atraer al lector, conforman un tema de estudio amplio y digno de estudiar que abarca distintos elementos personales y sociales.

Por un lado, encontramos reflexiones sobre las emociones y los sentimientos de la gente. Ambos autores han detallado características y reacciones de los enamorados frente a obstáculos e impedimentos a la hora de lograr el amor: la fidelidad, la valentía, la traición, el engaño, la defensa de la castidad, entre otras. La consagración de las figuras literarias más conocidas se debe en gran medida a la caracterización que hacen de los personajes enamorados.

Por otro lado, las tramas con respecto al amor y el matrimonio son reflejo real de la sociedad, incluyendo los pensamientos corrientes, las costumbres sociales, las estrategias matrimoniales, la situación de las mujeres, las regulaciones vigentes, tanto seculares como religiosas, además se incluyen ciertas cuestiones éticas, jurídicas y morales. En las narraciones se valoran de forma positiva el amor platónico y el matrimonio ideal, a modo de ejemplos moralizadores, lo que evidencia el sentido didáctico de ambas obras. Sin embargo, cabe señalar que se revela una actitud abierta hacia ciertas transgresiones amorosas o matrimoniales. En vez de criticar o despreciar simplemente los descarríos, Cervantes y Feng Menglong intentaban datar a sus personajes con una salida honrosa para solucionar los problemas y reflexionar sobre las posibles causas, de las transgresiones de las normas o las leyes de aquella época. En esa misma línea, estos dos escritores prestaron especial atención a la vida y a la psicología de las mujeres, creando varios personajes femeninos relevantes. En particular, la lectura comparada de *El celoso extremeño* y de *La camisa de perlas* sirve como buen paradigma de la interpretación de dicha actitud indulgente y del interés hacia la

vida femenina. Por supuesto, existen ciertas divergencias la respecto de la narración del amor y del matrimonio entre los *Sanyan* y las *Ejemplares*, que radican en las diferencias culturales y que hemos destacado, como las descripciones sexuales explícitas.

## 2.2 Desplazamientos

Aparte de las historias amorosas, el desplazamiento es un tema importante y un elemento frecuente de las *Novelas ejemplares* y de los *Sanyan*. La descripción de los movimientos de los personajes en la novela —ofreciendo más posibilidades del *cronotopo*, “la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura” (Bajtín, 1989, p. 237)— no solo puede facilitar que las historias se desarrollen en un trasfondo geográfico más variado y amplio, sino que también exponen en cierta medida las costumbres y otros varios aspectos particulares de la sociedad donde las historias se desarrollan. Cabe señalar que no hemos titulado esta sección con el vocablo “viaje”, sino con una palabra con sentido más amplio a fin de referirnos a todos los movimientos de un lugar al otro, dado que las tramas pertinentes a este tema en ambas obras, no solo están relacionadas con los viajes voluntarios sino también con algunos desplazamientos forzosos. Por supuesto, con frecuencia distintos tipos de movimientos se mezclan en un mismo relato.

En un breve repaso de las tradiciones narrativas de Occidente y Oriente hasta los siglos XVI y XVII podemos citar una gran cantidad de obras clásicas vinculadas a la movilidad, entre las cuales algunas se centran en describir los itinerarios y los sucesos en el transcurso de los viajes o de los movimientos forzados, mientras que en otras el desplazamiento solo sirve como trasfondo narrativo.

El desplazamiento de los personajes como recurso narrativo apareció en los poemas épicos griegos como tema principal desde la época homérica (c. siglo VIII a.C.): “En efecto, más allá de que obras concretas como la homérica *Odisea*, pilar de la literatura occidental, desarrollen ese mismo enfoque, la propia literatura supone siempre un viaje, siquiera metafórico, desde nuestra realidad empírica al mundo ficcional que la sustenta” (Mariño y Oliva Herrer, 2004, p. 7). Más tarde, en la epopeya latina, la *Eneida* de Virgilio (70 a.C.-19 a.C.), se presentan la fuga de Eneas y la fundación de Roma; en *Las metamorfosis* del poeta romano Ovidio (43 a.C.-17 d.C.), algunos héroes viven diferentes aventuras a lo largo del camino a fin de lograr sus objetivos u obtener un premio. En la transición de la Edad Media al Renacimiento, Dante Alighieri (c. 1265-1321) describe en su obra maestra la *Divina*



*Comedia* un viaje alegórico por el infierno, el purgatorio y el paraíso. Aparte de estas conocidas obras de la literatura occidental, en cuanto a la narración popular, el movimiento es un asunto frecuente en varios tipos corrientes de novela, tales como la novela de caballerías, la novela picaresca, la novela bizantina (de aventuras), la novela pastoril, etc. Además, los acontecimientos de la era de la navegación introdujeron entonces más elementos de la movilidad a la literatura. En definitiva, hasta el período de la composición de las *Novelas ejemplares*, se habían acumulado numerosas materias literarias relativas al argumento “el viaje” o “el desplazamiento”.

Por lo que toca a la literatura china, no faltan movimientos en la tradición literaria, aunque “arraigarse en la tierra y moverse con cautela”<sup>258</sup> (Ban, 1962, p. 292) es parte del carácter del pueblo chino en virtud de la característica de esta sociedad agrícola. Dicha particularidad suele proyectarse en la literatura china mediante la insistencia en lograr una estabilidad en la vida, la nostalgia por la tierra natal o el anhelo de regresar a casa. Desde la antigüedad, comenzó a registrarse por escrito una buena cantidad de movimientos, entre otros, viajes diplomáticos entre distintos estados o reinos, desplazamientos de ejércitos durante operaciones militares, cambios de residencia de mujeres causados por un matrimonio, viajes de pensadores de distintas escuelas, en los que se difundieron sus doctrinas filosóficas. En este mismo sentido, dichos movimientos continuaron reflejándose en obras literarias a lo largo de diferentes dinastías. En la dinastía Song, que es el trasfondo histórico y fuente de muchos cuentos de los *Sanyan*, debido a la prosperidad y el florecimiento de la cultura y el comercio, empezaron a surgir más tramas de viaje en las narraciones, incluidos los movimientos de los letrados, de los burócratas, de los comerciantes y de los caballeros andantes. De este modo, llegado el tiempo de los *Sanyan*, existía ya una abundante tradición literaria acerca de los desplazamientos: una de las narraciones más destacadas es el *Viaje al Oeste*, una obra maestra de la novela premoderna china.

Este breve repaso a las fuentes literarias sobre la movilidad en la literatura occidental y china hasta el siglo XVII nos permite obtener una visión general del desarrollo del enfoque del “desplazamiento” como trasfondo temático de las tramas enfocadas sobre este fenómeno

---

<sup>258</sup> Texto original: 安土重遷，黎民之性。

de los *Sanyan* y de las *Ejemplares*. Aún más, existe una cierta cantidad de argumentos semejantes y comparables entre ambas obras, a los cuales merece la pena prestar atención. Por tanto, en este capítulo, a fin de analizar los paralelismos entre ambas obras con respecto al tema de los “desplazamientos”, clasificaremos los mismos en dos tipos: los viajes voluntarios orientados a ciertas finalidades y los desplazamientos forzosos causados por distintas desgracias.

### 2.2.1 Viajes e itinerarios frecuentes

Ante todo, hace falta aclarar la definición de viaje para delimitar el campo de análisis: en este segmento esta palabra se refiere a un desplazamiento, inspirado por algún motivo u orientado hacia cierta finalidad, desde un lugar a otro, y por cualquier medio de transporte. Según las motivaciones y los objetivos para realizarlos, podemos clasificar las tramas de los *Sanyan* y de las *Ejemplares* en cinco categorías<sup>259</sup>:

1. Viaje de formación.
2. Viaje de misión.
3. Viaje amoroso.
4. Viaje picaresco y caballeresco.
5. Viaje por el más allá.

Primero, como se dijo en *El licenciado Vidriera*, “pues las luengas peregrinaciones hacen a los hombres discretos” (Cervantes, 2013, p. 269), el viaje formativo se refiere en el presente capítulo a un movimiento destinado a lograr algunos objetivos en ciertos aspectos,

---

<sup>259</sup> Mostramos aquí la clasificación que hizo en un artículo de Ángel Pérez Martínez (2014). Los viajes en las *Novelas ejemplares* se agrupan en cinco categorías: raptos y secuestros; misiones bélicas; viajes de iniciación; traslados por estudios; fugas y destierros (p. 111). Y según las categorías de los viajes en la literatura en *El viaje en la literatura occidental* (2004), editado por Francisco Manuel Mariño y María de la O Oliva Herrer, se pueden clasificar en varios grupos, como viajes al otro mundo, viajes comerciales y de exploración, viajes religiosos, viajes diplomáticos entre otros.

como la adquisición de conocimientos, de habilidades y la expansión del pensamiento, a través de una educación o una formación específica. En ese sentido, la peregrinación religiosa ha de ser incluida en esta categoría. En el mundo delineado por Cervantes en sus *Novelas ejemplares*, algunos mozos se despiden de sus familias para irse a una ciudad cultural y universitaria —representada por Salamanca— a fin de cursar estudios en la renombrada Universidad. Por ejemplo, Tomás Rodaja fue a la ciudad de Salamanca en busca de una oportunidad de estudiar (*El licenciado Vidriera*); Avendaño y Carriazo, hijos de caballeros de Burgos, se marcharon de casa para tener una vida picaresca con el pretexto de formarse en Salamanca (*La ilustre fregona*); los padres nobles de Teodosia enviaron a su hermano, Rafael, a Salamanca desde Andalucía (*Las dos doncellas*); Antonio de Isunza y Juan de Gamboa, que ya habían recibido una educación en Salamanca, quisieron continuar su formación en Bolonia, de ahí su viaje por Italia (*La señora Cornelia*). Estas tramas relacionadas con la adquisición de conocimientos reflejan una tendencia destacada entre los jóvenes estudiantes de aquella época, por ello, los traslados a Salamanca y a Italia son los frecuentes.

Las peregrinaciones permiten avanzar en cuestiones del espíritu y del alma y se muestran en los cuentos cervantinos como un tipo más de formación de los protagonistas. Durante el viaje a Roma que realiza Ricaredo en *La Española inglesa*, éste se convierte de manera oficial al catolicismo, teniendo como resultado el fortalecimiento de su fe y la alegría en su alma: “Besé los pies al Sumo Pontífice, confesé mis pecados con el mayor penitenciero, absolviome dellos, y diome los recaudos necesarios que diesen fe de mi confesión y penitencia, y de la reducción que había hecho a nuestra universal madre la Iglesia” (Cervantes, 2013, p. 259). Según recuerda la huésped del encuentro con la madre de la ilustre fregona, una señora principal y viuda, que estaba en hábito de peregrina y enferma de hidropesía, “había ofrecido de ir a Nuestra Señora de Guadalupe en romería, por la cual promesa iba en aquel hábito” (p. 427). Esta romería es otro ejemplo más de cómo la fe era suficiente motivación para realizar un desplazamiento en aquella época —una empresa que conllevaba un riesgo importante.

En los *Sanyan*, la mayoría de los viajes de formación se vinculan en gran medida con

los *keju* (科举, *kējǔ*), “exámenes imperiales”, el sistema oficial establecido para la selección del funcionariado de aquella época. En la dinastía Ming, era un sistema vital para el funcionamiento del Estado que contaba con tres rangos formales de pruebas: *tongshi* (童试, *tóngshì*), “prueba primaria”, o los exámenes preliminares organizados por el gobierno del distrito local anteriores a las pruebas formales; los aprobados podrían luego presentarse al examen del rango más alto celebrado en la ciudad denominado *yuanshi* (院试, *yuànshì*), “prueba académica”; más adelante, los seleccionados podrían asistir a *xiangshi* (乡试, *xiāngshì*), “prueba regional”, celebrada en las capitales de provincia cada tres años; dos pruebas más se celebraban en la capital del imperio, *huishi* (会试, *huìshì*), “prueba nacional” y *dianshi* (殿试, *diànshì*), “prueba de palacio” —la primera era decisiva, pues los candidatos que la superaran alcanzaban puestos de gran importancia, y la segunda, en la corte, servía para fijar la posición de los seleccionados en la lista final de evaluación— eran, pues, los exámenes de jerarquía más alta<sup>260</sup> (Xu, S., 1985, pp. 131-136).

En los Ming, dado que dicho sistema de pruebas fue el medio fundamental para seleccionar a los que administrarían el día a día de la nación, la preparación y la asistencia a los exámenes imperiales se convirtió en el eje central de la vida de los letrados. Por eso, la celebración de exámenes de diferentes niveles en los distintos territorios, incluyendo la capital, dio lugar a un continuo ir y venir de participantes que querían presentarse a las pruebas o estudiar en las capitales u otros centros culturales.

En las historias referidas a los viajes de formación en los *Sanyan*, se detallan numerosas experiencias y las peripecias sucedidas a lo largo del camino: en *Zhang Shu'er ayuda a escapar al galán Yang* (III.21), siete estudiantes de una localidad quedaron en viajar juntos a la capital a fin de presentarse al examen, pero se toparon con unos bandidos en un templo disfrazados de monjes que los saquearían y asesinarían a todos, excepto al protagonista; en *Dugu tiene pesadillas durante el viaje de regreso a casa* (III.25), así como en *Qiong Ma Zhou zaoji maidui ao* 穷马周遭际卖馊媪 [El letrado pobre Ma Zhou halla a una mujer que vende bolas fritas] (I.5) y otras historias, es común que aparezcan retratados estudiantes

---

<sup>260</sup> Véanse el procedimiento y los rangos del sistema de exámenes imperiales de los Ming también en *Keju zhidu yu zhongguo wenhua* 科举制度与中国文化 [El sistema del Examen Imperial y la cultura china] (Jin, 1990, pp. 171-177).

pobres o candidatos que habían fracasado en sus intentos anteriores que se dedican a buscar financiación u oportunidades de lucrarse, a fin de continuar presentándose a más pruebas; en *Cai Ruihong padece la deshonra para poder cumplir la venganza* (III.36), un letrado, que no consiguió el éxito en su primer intento en la capital, permaneció allí estudiando en espera de la siguiente convocatoria y tomó a una concubina para tener hijos. En *Yang Jiao'ai sheming quanjiao* 羊角哀舍命全交 [Yang Jiao'ai deja su vida para conservar la amistad] (I.7), una historia ambientada en época anterior a la instauración de los sistemas de selección, algunos estudios peregrinaron por los distintos centros políticos en búsqueda de oportunidades para servir a los gobernantes. Un literato entregó voluntariamente sus ropas y provisiones a su amigo a fin de que este pudiera continuar adelante y ser seleccionado por el rey. Empero, este favor lo conducía a una muerte por hipotermia e inanición. *Fan Juqing jishu shengsi jiao* 范巨卿鸡黍死生交 [Fan Juqing y su amigo cumplen lo prometido a costa de sus vidas] (I.16) es un cuento enmarcado en una época en la que los candidatos eran seleccionados por recomendación de otros burócratas o nobles. Un candidato salvó y ayudó a otro en su camino a la capital entablando por ello una preciada y duradera amistad. En *Du la Décima tira al río con furia el cofre lleno de tesoros* (II.32) se hace mención del *jiansheng* (监生, *jiànshēng*)<sup>261</sup>, un modo inferior (Zhao, 2008, pp. 217-218) de formación perteneciente al sistema de exámenes del período tardío de los Ming, frecuente durante las guerras, cuando el gobierno necesitaba fondos. Debido a la necesidad de financiación del Tesoro, se comenzó a admitir a estudiantes de familias adineradas en la academia imperial, a cambio de cuantiosas donaciones.

Los viajeros en su misión por obtener aquello que anhelaban, encontrarían muchos obstáculos e imprevistos: la enfermedad, el hambre, la falta de dinero, los peligros durante el viaje, el riesgo de perder vida y lo más grave para los candidatos, el fracaso en las pruebas.

Tras este breve resumen de las tramas principales en los viajes que hemos definido como “de formación” pasamos ahora a definir otra categoría de viajes, la de misión, que puede dividirse a su vez en misiones públicas y misiones personales.

---

<sup>261</sup> Véase la introducción de este modo de selección en *Mingdai xuexiao yu keju zhidu yanjiu* 明代学校与科举制度研究 [Estudio de las escuelas y el sistema del Examen Imperial de la dinastía Ming] (Zhao, 2008, pp. 212-225).

En ambas obras se dan desplazamientos tanto por motivos educativos como por otros objetivos variopintos. Con todo, cabe señalar que en los *Sanyan* predominan desplazamientos de letrados mientras que, en las *Novelas ejemplares*, la mayor parte de los desplazamientos están relacionados con cuestiones militares.

En general, el viaje de misión pública se refiere a un movimiento aprobado por las autoridades y motivado por la aceptación de un nombramiento oficial en otro lugar o por el ingreso en el ejército. En las novelas cervantinas, el desplazamiento de misión pública se vincula con mayor frecuencia con el tema de “las armas” —a menudo contrapuesto con el de “las letras”. Esta era una carrera que elegían con frecuencia los mozos en la época de las *Ejemplares*, incluyendo el propio autor. Aunque el viaje de milicia es una decisión personal, el fin último era formar parte de uno de los ejércitos pertenecientes al gobierno, así que, en este sentido, se podría adscribir al concepto de la misión pública.

En unos diálogos entre Andrés y Preciosa se menciona varias veces Flandes refiriéndose a la milicia más aclamada, donde los jóvenes podían “ejercitar el valor de su persona y acrecentar la honra de su linaje” (Cervantes, 2013, p. 77), por lo cual la gitanilla expresó su preocupación: “... y yo querría acertar en persuadirte a que no te partieses, sino que sosegases el pecho y te estuvieses con tus padres, para darles buena vejez, porque no estoy bien con esas idas y venidas a Flandes, principalmente los mozos de tan tierna edad como la tuya” (p. 63) (*La gitanilla*). Igual que Andrés, Carriazo y Avendaño comenzaron el camino como pícaros engañando a sus padres con el pretexto de ir a Flandes (*La ilustre fregona*). Cabe indicar que entonces existía la vinculación intrínseca entre los viajes de “armas” y de “letras” debido a unos destinos similares: “Pero además la vida militar no contradice en absoluto la experiencia cultural y literaria” (García López, 2015, p. 58). Es por esto que ambos tipos de movimientos a veces aparecen en el mismo enredo. Al final de *El licenciado Vidriera*, el protagonista “se fue a Flandes, donde la vida que había comenzado a eternizar por las letras la acabó de eternizar por las armas, en compañía de su buen amigo el capitán Valdivia, dejando fama, en su muerte, de prudente y valentísimo soldado” (Cervantes, 2013, p. 301). Al principio de *La señora Cornelia*, dos caballeros, estudiantes en Salamanca, “determinaron de dejar sus estudios por irse a Flandes, llevados del hervor de la sangre moza

y del deseo, como decirse suele, de ver mundo, y por parecerles que el ejercicio de las armas, aunque arma y dice bien a todos, principalmente asienta y dice mejor en los bien nacidos y de ilustre sangre” pero llegaron allí “a tiempo que estaban las cosas en paz, o en conciertos y tratos de tenerla presto” (p. 481). Este fragmento refleja que el motivo principal de los mozos para ingresar en el ejército en aquellos tiempos, era mostrar la nobleza de sus linajes. En *La española inglesa*, la reina dictó que Ricaredo no podría casarse con Isabela hasta probar que lo mereciera sirviendo en un navío como capitán. El protagonista de *El casamiento engañoso*, Campuzano, fue un alférez que deseaba elevar su condición económica mediante el matrimonio, algo que resultaría realmente en un engaño mutuo.

En fin, el viaje de misión militar, motivado por el deseo por “probar ventura en el ejercicio de las armas” (p. 455) o por “el hervor de la sangre moza” (p. 481) era una práctica corriente entre los mozos de aquella época, “como otros muchos españoles acostumbraban” (p. 455).

En los *Sanyan*, aunque algunas historias reflejan en cierto grado varios ejemplos de desplazamientos de misión militar, como *Shi Hongzhao longhu junchen hui* 史弘肇龙虎君臣会 [El encuentro entre Shi Hongzhao y el monarca futuro como si el tigre se reuniera con el dragón] (I.15), *Lin'an li Qian Poliu faji* 临安里钱婆留发迹 [Qian Poliu medra en Lin'an] (I.21) y otros más, el enfoque principal del viaje de misión pública no consiste en dirigirse a un destino a fin de ingresar en el ejército, sino en la empresa destinada a tomar o dejar la posesión de cargos oficiales. Según el reglamento de la selección de burócratas de la dinastía Ming, los candidatos no podían tomar posesión de un cargo en su propia provincia de empadronamiento, a excepción de los cargos con objetivos educativos, a fin de evitar el fraude, el nepotismo, la corrupción y otras posibles injusticias<sup>262</sup>.

Puesto que el viaje para recibir un nombramiento era obligatorio para casi todos los candidatos a funcionarios públicos, incluyendo al propio Feng Menglong, compilador de los *Sanyan*, las tramas al respecto ocupan una parte significativa en los relatos. En *Niu xiangong yinhen Banshan tang* 拗相公饮恨半山堂 [El señor terco muere con dolor en la

---

<sup>262</sup> Véase el texto original en el Volumen LXXI de la *Historia de los Ming*: 洪武間，定南北更調之制，南人官北，北人官南。其後官制漸定，自學官外，不得官本省，亦不限南北也。(Zhang et al., 1974, p. 1716)

Sala Banshan], un primer ministro jubilado se enteró, cuando estaba por dejar el cargo, de los problemas y errores de las políticas que había promovido y las quejas contra él. Los candidatos nombrados podrían alcanzar su destino sin muchas dificultades, a veces con buena ventura, a veces se topaban con algún imprevisto, pero también era posible que les sucedieran algunas desgracias: un magistrado de un distrito marginado y salvaje se encontró con un ayudante durante el camino que le echó una mano en su mandato (*Yang Qianzhi kefang yu xiaseng* 杨谦之客舫遇侠僧 [Yang Qianzhi se encuentra con un monje caballeroso en un barco de pasajeros] [I.19]); en la historia de *La camisa de perlas* (I.1), una mujer repudiada debido al adulterio, fue elegida como manceba por un magistrado en el viaje de ida al distrito de su nombramiento; un monstruo raptó a la esposa de un funcionario durante el viaje para tomar posesión de su cargo (*El rapto de la esposa de Chen Congshan* [I.20]); en el viaje de un burócrata ascendido a un cargo superior, él y su esposa fueron muertos por bandidos, mientras que su hija fue violada y raptada (*Cai Ruihong padece la deshonor para poder cumplir la venganza* [III.36]); un candidato nombrado intentó asesinar a su mujer, de estrato social inferior a él, durante el traslado al lugar donde desempeñaría su cargo (*Jin Yunu golpea a su esposo infiel e ingrato* [I.27])... En esencia, la narración de hechos relacionados con los viajes de funcionarios hacia sus destinos asignados es un recurso estilístico que ofrece la posibilidad de incluir enredos novelescos y diversas peripecias para deleite del lector.

Con respecto a las *Ejemplares*, a pesar de que Cervantes vivió una “vida itinerante” (Canavaggio, 1992, p. 154) en Andalucía luego de recibir un nombramiento real como comisario, no prestó mucha atención al viaje orientado a tomar o dejar un cargo, excepto en el mundo musulmán delineado en *El amante liberal*. Mencionó la costumbre de la transferencia de bajaes, relacionada con el viaje para cumplir su misión:

... y así, has de saber que es costumbre entre los turcos que los que van por virreyes de alguna provincia no entran en la ciudad donde su antecesor habita hasta que él salga della y deje hacer libremente al que viene la residencia; y en tanto que el bajá nuevo la hace, el antiguo se está en la campaña esperando lo que resulta de sus



cargos, los cuales se le hacen sin que él pueda intervenir a valerse de sobornos ni amistades, si ya primero no lo ha hecho. (Cervantes, 2013, p. 112)

Es ahí donde se enmarca la relación y la disputa por la posesión de Leonisa entre dos bajaes de Nicosia, Alí y Hazán.

En cuanto a los desplazamientos motivados por misiones personales y privadas, se suelen relacionar en ambas colecciones con el sustento o forma de vida de los protagonistas. Los movimientos efectuados por los comerciantes ocupan una parte considerable de las tramas al respecto, particularmente en los *Sanyan*. Debido al renacimiento y el florecimiento del comercio y de la cultura vulgar desde mediados de la dinastía Ming (1368-1644) (Shao, 2005, p. 279), se elevó el estatus social de los mercaderes, que pudieron aparecer como “protagonistas importantes” (p. 454) en la literatura y cuyas vidas se convirtieron en un enfoque de la composición literaria. Según la tradición comercial de China, los mercaderes se pueden agrupar en *xingshang* (行商, *xíngshāng*), “los comerciantes caminantes”, y *zuogu* (坐贾, *zuògǔ*), “los comerciantes fijos”, por sus respectivas maneras de realizar negocios. Diferentes de los últimos que suelen contar con una base fija para hacer tratos, los comerciantes “caminantes” por lo general no tienen un lugar fijo para comerciar, sino que suelen peregrinar entre diferentes orígenes y destinos para mercadear con sus artículos (Fu y He, 1994, p. 135), puesto que cada región tiene sus propios productos locales y carece de otros. Los negocios y los intercambios comerciales que sustentaban la economía dependían de los viajes de comerciantes caminantes. Letrados de dinastías anteriores han documentado la frecuencia de dichas actividades comerciales entre distintos territorios, como atestigua un fragmento que nos sirve de ejemplar, la gente transportaba y vendía productos de norte a sur y de sur a norte, “de día y de noche”<sup>263</sup> (Xie, 1980, p. 88). Un famoso verso de Bai Juyi (白居易, 772-846), un poeta relevante de la dinastía Tang, resume las características universales del mercante: “A los comerciantes no les importa la separación o la despedida sino la

---

<sup>263</sup> Véase el texto original en el tomo XIX de las obras de Li Ding (李鼎): 燕、赵、秦、晋、齐、梁、江、淮之货，日夜商贩而南；蛮海、闽广、豫章、楚、瓯越、新安之货，日夜商贩而北。

ganancia”<sup>264</sup> (1983, p. 875). El tipo de actividad y el carácter peculiar de esta profesión dieron lugar a dichos viajes frecuentes y, a consecuencia, la ausencia crónica de los mercaderes de sus hogares, lo que ofrecería la oportunidad narrativa para incluir peripecias y enredos en las novelas. Contamos con un caso extremo: “Unos meses después de casarse, el comerciante marchó lejos de su casa durante décadas. Incluso el padre y el hijo se encuentran sin reconocerse”<sup>265</sup> (Xie, 1980, p. 91).

En las historias de los *Sanyan*, no solo se muestran los desplazamientos comerciales, sino que también se refleja la vida cotidiana de los marchantes y de sus familias. Por ejemplo, en *Xu laopu yifen chengjia* 徐老仆义愤成家 [El criado envejecido Xu sostiene el hogar de sus amos, a pesar de su indignación] (III.35), un sirviente continuó los viajes comerciales de su amo fallecido para sustentar a la viuda y a los hijos; en *La camisa de perlas* (I.1) se habla del adulterio de la esposa de un comerciante andante; en *Las aventuras de Yang Balao* (I.18), un mercader fue secuestrado por piratas en su viaje de regreso a casa; según la historia de la camisa de perlas y *Li Xiuqing yijie Huang zhennü* 李秀卿义结黄贞女 [Li Xiuqing y la casta doncella Huang se hermanan y se casan] (I.28), los mercantes solían desplazarse acompañados por sus hijos para que pudieran heredar este oficio y familiarizarse con los contactos habituales de los tratos; en *Lü Dalang huanjin wan gurou* 吕大郎还金完骨肉 [Lü el Primero se reencuentra con su familia por devolver la fortuna recogida] (II.5), el protagonista no solo se topó con problemas en los negocios causados por las malas cosechas durante su viaje, sino que contrajo una enfermedad venérea tras una visita a un prostíbulo. Las tramas delinean un panorama de la vida de los comerciantes caminantes que tienen que padecer el dolor de separarse de la familia y de su pueblo natal. En su línea de trabajo podían encontrarse en toda clase de situaciones, incluyendo peligros en el camino, riesgos en el mercado y relaciones ilícitas.

Aunque la vida de los mercantes no es el centro de los cuentos cervantinos, el narrador menciona algunas veces los viajes de estos personajes. En *El amante liberal*, un rico

---

<sup>264</sup> Véase el texto original en *Pipa xing* 琵琶行 [Oda a la pipa]: 商人重利轻别离。Pipa (琵琶, pípa) es un instrumento de cuerda pulsada tradicional chino.

<sup>265</sup> Véase el texto original en *Zhaoyu zhi* 肇域志 [Topografía de la tierra] de Gu Yanwu (顾炎武, 1613-1682): 贾人娶新妇数月，则外出数十年，至有父子邂逅而不相认识者。

mercader judío, cuya mercancía iba a ser trasladada de Berbería a Levante (Cervantes, 2013, p. 143), compró a Leonisa y llevó a la chica vestida en hábito berberisco a la tienda del bajá a fin de venderla a un alto precio. Eso indica un trayecto comercial del norte de África hacia la zona de Oriente Medio, recorrido habitual de los mercaderes. En el relato del regreso de la española inglesa a España, un comerciante francés que residía en Londres, “el cual tenía correspondencia en Francia, Italia y España” (p. 250), ayudó a la familia de Isabela a enviar dinero desde Inglaterra hacia España. El funcionamiento del negocio de dicho personaje es un dato útil para comprender los movimientos de comerciantes entre los distintos países europeos.

Tercero, el viaje amoroso es una combinación de los dos temas principales, el amor y el matrimonio y los desplazamientos. En los enredos al respecto, muchos jóvenes partían de su casa o de su pueblo natal para perseguir el amor, viajar en busca de su media naranja o cumplir una promesa amorosa. La peregrinación motivada por el amor no es rara en las *Ejemplares*: Andrés cambió su propio traje y se trasladó junto con los gitanos desde Madrid a Murcia para probar su amor hacia Preciosa (*La gitanilla*); dado que Ricaredo no quería casarse con la doncella escocesa elegida por sus padres, prefirió ir a Roma “a asegurar su conciencia” (p. 249) y, más adelante, llegó a España tras varias aventuras a fin de cumplir su promesa amorosa hacia Isabela (*La española inglesa*); Teodosia y Leocadia, dos doncellas nobles vestidas de varón, se trasladaron desde los alrededores de Sevilla a Barcelona en busca del mismo mozo que les había prometido el amor (*Las dos doncellas*); Cornelia y su amado, el duque, llegaron al acuerdo de que ella partiera, dejara a su familia y se fuera con él a Ferrara, a fin de casarse públicamente porque se quedó embarazada (*La señora Cornelia*).

Con respecto a los *Sanyan*, aunque la costumbre y las pautas tradicionales no contemplaban la fuga amorosa como moralmente aceptable, algunos enamorados peregrinaron por causa del amor. En *Zhang Shunmei dengxiao de linü* 张舜美灯宵得丽女 [Zhang Shunmei consigue a una bella en la noche de la Fiesta de los Faroles] (L23), una doncella escapó de su casa con su amado, un letrado y, tras una larga e inesperada separación se reencontraron de nuevo.

Sin embargo, un viaje motivado por una causa amorosa no siempre conducía a un buen

final. En *Cui daizhao shengsi yuanjia* 崔待诏生死冤家 [El artesano Cui no se libra del fantasma de su esposa] (II.8), una sirvienta de una familia decente y noble se fugó con un artesano joven y vivieron juntos como pareja. Pero el mozo acusó de su fuga a la chica tras ser detenido e interrogado. Aún más, el desenlace infeliz de *Du la Décima tira al río con furia el cofre lleno de tesoros* (II.32) presenta a una figura femenina valiente pero desafortunada: una prostituta abandonó el lupanar y marchó con su amado, un letrado joven e hijo de un burócrata. En el camino, al saber que él intentaba venderla a un mercader rico, se sumergió en el río con su propio cofre lleno de tesoros.

Algunos personajes tuvieron que hacer viajes a destinos remotos y superar varios obstáculos en el camino para buscar o salvar a sus amadas raptadas o desaparecidas, tal y como les sucedieron a los protagonistas en *El letrado Huang pide la bendición al colgante de jade* (III.32) y en *Pei Jingong yihuan yuanpei* 裴晋公义还原配 [El señor Pei devuelve una mujer a su esposo] (I.9). En definitiva, a pesar de algunos desenlaces tristes en las historias de viajes amorosos, el autor se inclinaba a reconocer la valentía, la persistencia y la fidelidad de los enamorados, en especial de las figuras femeninas.

Cuarto, el viaje picaresco y caballeresco aparece en los cuentos de vez en cuando. En particular, el pícaro y el caballero eran elementos frecuentes de la novela española en aquella época. *Rinconete y Cortadillo* parece ser una novela picaresca con dos personajes picarescos que andaban por Sevilla. A principio de *La ilustre fregona*, se exponen la vida de picardía y la “inclinación picaresca” (Cervantes, 2013, p. 372) de los mozos. Señala que el objetivo inicial del viaje de Carriazo y Avendaño fue “gozar un verano de aquella felicísima vida” (p. 377), motivado por las experiencias del primer mozo. Además, en *El coloquio de los perros*, la experiencia de Berganza tiene ciertos rasgos picarescos.

Debido a la peculiaridad del concepto de la novela picaresca y a la diferencia existente entre la tradición literaria española y la china, es difícil definir el viaje picaresco en los *Sanyan*. Por lo tanto, solo entraremos a analizar aquí el viaje caballeresco. En las historias, aparecen unos caballeros de buena calidad marcial y moral, los cuales solían realizar viajes motivados por la caballería, o con la misión de ayudar a otros, más débiles, a superar las dificultades en sus respectivas peregrinaciones. Por ejemplo, en *El emperador Zhao*

*escolta a la doncella Jingniang* (II.21), el protagonista salvó a una doncella raptada y la escoltó para llevarla con sus padres caminando largas distancias; mientras, en *Wan Xiuniang choubao shanting'er* 万秀娘仇报山亭儿 [Wan Xiuniang cumple la venganza gracias a los muñecos de arcilla] (II.37), un personaje parecido, que salvó a una mujer raptada por unos bandidos e intentó acompañarla a casa, fue asesinado por dichos malhechores en el camino. En la colección cervantina, el hecho de que Antonio de Isunza y Juan de Gamboa ayudaran al duque de Ferrara y a la señora Cornelia durante su estancia por Italia añadió el matiz caballeresco al viaje. Estos dos caballeros sirvieron de ayudantes y testigos importantes en la historia amorosa de Cornelia. En vista de los cuentos mencionados, las historias pertinentes al viaje caballeresco suelen contener argumentos novelescos y dramáticos.

Quinto, el viaje por el más allá, que es un tema peculiar de los *Sanyan*, refiere a visitas de los personajes al mundo más allá de la muerte. En realidad, la literatura occidental no carece de descripciones a este respecto, como podemos comprobar en la *Divina Comedia* de Dante, una obra muy destacada que narran los viajes alegóricos por “el otro mundo” (Velasco López, 2004, p. 32). Empero, Cervantes dedicó poca atención al mundo no real en las *Novelas ejemplares*. En cambio, algunas historias de los *Sanyan* narran los movimientos por el más allá: el protagonista de *Nao yinsi Sima Mao duanyu* 闹阴司司马貌断狱 [Sima Mao trastorna el orden y juzga casos en el infierno] (I.31), un letrado fracasado en las pruebas de selección de funcionario, viajó por el infierno en sueños y desempeñó temporalmente el papel del emperador del inframundo para juzgar y sentenciar a varias figuras famosas, inocentes o pecadores, de la historia china. De la misma manera, en *Huwu Di compone versos en el inframundo* (I.32), un letrado visita el inframundo en sueños. Dichos sueños están motivados por la indignación e impotencia que el letrado sentía hacia ciertos burócratas, astutos y maliciosos, que habían acabado con generales fieles al imperio y que habían provocado que el estado fuera invadido por pueblos bárbaros. En el transcurso de dichos sueños, se lleva a cabo un recorrido por distintas prisiones infernales donde los pecadores estaban encerrados y castigados según el tipo de pecado: la traición, la malicia, la lascivia, entre muchos otros. Por un lado, estos cuentos reflejan algunos sucesos históricos y hacen valoraciones sobre varios personajes célebres. Los destinos de cada personaje revelan la

opinión popular sobre aquellos acontecimientos históricos. Por otro lado, las soluciones morales propuestas en los relatos —que el bien tiene que ser elogiado y el mal castigado— siempre son los ideales sostenidos por los plebeyos. Es decir, en ese sentido, estos viajes por el más allá no solo tienen una función de crítica social sino también un sentido moral y edificante. Las sanciones severas podrían servir de advertencia contra la posible maldad durante la lectura de dichas historias. En otras palabras, el periplo por el más allá se puede considerar como un viaje simbólico que pone de manifiesto una alegoría de la vida y del panorama social.

Este breve repaso a las diversas historias nos permite conocer los itinerarios más frecuentes de los movimientos espontáneos esbozados en los *Sanyan* y en las *Novelas ejemplares*. Cabe señalar que en muchos casos estos viajes motivados por distintas finalidades no aparecen aislados en tramas monotemáticas, sino que se mezclan en las novelas.

### **2.2.2 Desplazamientos forzados**

En contraposición a los viajes espontáneos, la categoría de los desplazamientos forzados abarca el rapto, el secuestro, el cautiverio y el exilio, impulsados por una fuerza exterior o causados por un accidente. Estos argumentos agregan más elementos novelescos y dramáticos a la narración, como los conflictos entre los protagonistas del viaje forzado, los obstáculos en el regreso o en la huida de raptados y cautivos e incluso los delitos cometidos con las víctimas raptadas.

En las *Novelas ejemplares*, hay dos cuentos que se centran en los viajes forzados, o sea, el rapto y el secuestro. Ricardo y Leonisa, protagonistas de *El amante liberal*, fueron raptados por corsarios turcos en el jardín de Ascanio cercano a la marina (Cervantes, 2013, p. 115), donde se reunieron la familia de la chica y la familia de Cornelio, el candidato elegido como yerno. Después del rescate fracasado, Ricardo fue llevado a Trípol de Berbería

y pasó a ser un cautivo llamado Mario en Nicosia. A su vez, el bajel de Leonisa, capitaneado por el arráz principal de los corsarios, se encontró con una fuerte tormenta. La chica, que sobrevivió al naufragio, fue comprada por un mercader judío, que la llevó a la tienda de los bajaes de Nicosia, a fin de venderla a alto precio. Al final, estos cautivos consiguieron fugarse en una nave con destino a Constantinopla y regresar a Sicilia. Dichos movimientos de larga distancia fueron realizados en contra de la voluntad de los protagonistas, sirviendo de marco argumental de las peripecias principales del relato.

*La española inglesa* es, en esencia, una historia de la vida de una chica raptada. Isabela fue raptada en la ciudad de Cádiz por Clotaldo, “un caballero inglés, capitán de una escuadra de navíos” a los siete años (p. 217). Aunque dicho caballero y su mujer la criaron como si fuera su propia hija e hicieron que aprendiera “todas las cosas de labor que puede y debe saber una doncella bien nacida” incluyendo leer y escribir en su propia lengua materna y en inglés. El viaje inicial a Inglaterra y la separación de sus padres fueran en contra de su voluntad. Es más, su estado —de facto el de una esclava— en su familia de acogida no le permitía convertirse en la esposa del hijo del señor si no obtuviera el apoyo de la reina. En definitiva, esta novela nos delinea la vida en Inglaterra de una chica española raptada. La protagonista, en realidad, fue esclava y cautiva fuera de su propia patria. Al final de este cuento, cuando Ricaredo partió a España a fin de cumplir su promesa de matrimonio con Isabela, no solo sufrió una herida mortal por la venganza de Arnesto, su rival en el amor, sino que también fue saqueado y raptado por los turcos, llevado a Argel y hecho prisionero hasta el rescate de los padres de la Santísima Trinidad. Este personaje experimentó un desplazamiento forzado por un lugar exótico que causó el retraso de su llegada conllevando a un intento de entrega de Isabela a un convento.

En vista de dichos argumentos, se podría afirmar que ambos relatos de las *Ejemplares* comparten ciertos rasgos con la novela bizantina, vigente durante más de un siglo, cuyo surgimiento es una de las influencias de la novela griega en la narrativa de la Edad de Oro (González Rovira, 1996, p. 393). La composición de la obra póstuma *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617) da fe del hecho de que Cervantes conocía bien este género literario. Se pueden observar muchos elementos compositivos de la novela bizantina en *El*

*amante liberal* y *La española inglesa*: las aventuras de los enamorados, los cautiverios, las tormentas, los corsarios, el exotismo. Entre ellos, el viaje forzado —incluyendo el rapto, el secuestro y el cautiverio— funciona como una de las pruebas más difíciles de superar los protagonistas.

En comparación con dichos relatos cervantinos, en los *Sanyan* la descripción del movimiento forzoso tiene posibilidades narrativas más ricas por lo que procedemos a enumerar algunas variaciones de las tramas. Algunas mujeres fueron raptadas por poderosos, bandidos o monstruos, lo cual hizo que sus amantes o esposos viajaran en busca de ellas. En *El señor Pei devuelve una mujer a su esposo* (I.9), una hermosa doncella que tenía un compromiso matrimonial con el protagonista fue raptada por el magistrado local a fin de entregarla a un alto burócrata como cortesana. En *El rapto de la esposa de Chen Congshan* (I.20), un monstruo con forma de simio raptó a la esposa de un funcionario a fin de hacerla suya. En *Wan Xiuniang cumple la venganza* (II.37) y *Cai Ruihong padece la deshonra para poder cumplir la venganza* (III.36), los bandidos no solo raptaron y violaron a las protagonistas femeninas, sino que también asesinaron a sus familias.

Otros personajes fueron secuestrados y hechos prisioneros en lugares remotos por corsarios, como sucede en *Las aventuras de Yang Balao* (I.18) un mercader raptado por piratas japoneses durante el regreso a casa. Dicho cuento, además de relatar las peripecias del protagonista en el traslado forzado, describe su vida de cautiverio que abarca diecinueve años en Japón, e incluye detalles de las costumbres que tenían los piratas y de la navegación en la época premoderna. Cabe mencionar que el viaje marítimo es una trama poco usual en los *Sanyan*.

En otros relatos se presentan el exilio y la separación forzosa causados por guerras. Por ejemplo, en *Shan Fulang Quanzhou jia'ou* 单符郎全州佳偶 [Shan Fulang reencuentra a su prometida en Quanzhou] (I.17), luego de un ataque de guerreros bárbaros, el protagonista se separó de su amada, que fue raptada y vendida como prostituta; en *El doble espejo vuelve a unirse* (II.12), una pareja se separó durante la guerra y se reencontró al final gracias a un objeto que probaba su amor, un doble espejo que ellos habían mantenido consigo; en *Yang Siwen Yanshan feng guren* 杨思温燕山逢故人 [Yang Siwen se encuentra con sus



conocidos en Yanshan] (I.24), a causa de la invasión de los *yurchen*<sup>266</sup>, una pareja se separó y la esposa, raptada, se suicidó a fin de evitar una violación. En todas estas historias, los personajes tuvieron que dejar sus tierras y sufrir el exilio y el destierro debido a la invasión o la guerra.

De ahí se pueden contemplar varios paralelismos entre las tramas pertinentes al desplazamiento forzado las dos obras estudiadas. En comparación con los argumentos frecuentes de la novela bizantina hallados en las *Novelas ejemplares*, en los *Sanyan* se despliega una mayor variedad de causas que incitan viajes en contra de la voluntad de los personajes, entre las que se destacan las guerras y las invasiones.

Con todo, cabe mencionar que existen similitudes en las descripciones de las figuras femeninas raptadas o secuestradas en ambas obras. Los dos autores, a pesar de diversos casos de violación sexual cometidos a lo largo de los desplazamientos forzados, también delinear situaciones ideales que podrían restar verosimilitud a las novelas. Los casos más desafortunados son el de Leocadia en *La fuerza de la sangre* —cuyo movimiento en realidad fue de corta distancia, desde el río en Toledo al hogar del raptor en la misma ciudad— y el de la protagonista de *Cai Ruihong padece la deshonra para poder cumplir la venganza* (III.36). En las situaciones que resultan más inverosímiles son las de mujeres raptadas o secuestradas que lograban defender su honor y castidad: Leonisa se mantuvo casta sin ser violada frente a los deseos torpes de los raptores y de los amos, incluyendo el líder de corsarios Yzuf, el mercader judío y los bajaes turcos, pero se omitieron los detalles de su resistencia o del proceso exacto para evitar a los hombres en los dos primeros casos (*El amante liberal*); Isabela fue criada por sus amos como hija y se enamoró del hijo de ellos de manera platónica a pesar de encontrarse en una situación desfavorable como esclava (*La española inglesa*); la esposa de Chen Congshan raptada por un monstruo no fue violada debido a su incansable resistencia manteniendo intacto su honor durante tres años de cautiverio (*El rapto de la esposa de Chen Congshan* [I.20]); el alto burócrata no llegó a gozar

---

<sup>266</sup> *Yurchen* (女真) fue un pueblo que habitaba en las regiones del nordeste de China, que estableció la dinastía Jin (金, 1115-1234). Se consideran como los antecesores de los manchúes que establecieron la dinastía Qing (清, 1636-1912).

de la doncella que había sido raptada para serle entregada como regalo, sino que la devolvió a su prometido (*El señor Pei devuelve una mujer a su esposo* [I.9])... Estos casos indican los riesgos posibles en los movimientos —tanto voluntarios como forzados— de las mujeres: ellas se hallan en situaciones de peligro y ser raptadas por malhechores en cualquier punto del recorrido. Asimismo, son ejemplos en los que se hace gala de castidad y de honor, mediante personajes femeninos que se defendieron de modo heroico, si bien la omisión de aquella defensa resta en cierto grado la verosimilitud al relato.

De nuevo, cabe resaltar que los viajes voluntarios o forzosos, así como la motivación para los mismos se pueden analizar como fenómenos repetidos en los cuentos que hemos destacado, a fin de descubrir más paralelismo entre una obra oriental y otra occidental de la misma época.

### 2.2.3 Doncellas vestidas de hombre

En algunas historias tocantes a los desplazamientos en las *Novelas ejemplares* y en los *Sanyan*, aparecen unos personajes femeninos vestidos de varón, como Teodosia y Leocadia de *Las dos doncellas* y las protagonistas de *La doncella Liu y el mozo Liu hacen un pacto de fraternidad* (III.10), *Li Xiuqing y la casta doncella Huang se hermanan y se casan* (I.28). La descripción de dichas figuras femeninas nos descubre un modo alternativo de viajar o de desenvolverse en público de las mujeres.

En efecto, hallar un personaje femenino ataviado de hombre no es extraño en la literatura española de la época de Cervantes. Por una parte, de acuerdo con Carmen Bravo-Villasante (1988), “Existe en la literatura española, especialmente en el teatro del siglo XVII, una multitud de mujeres atrevidas que, bien por un motivo o por otro, adoptan el indumento varonil y se lanzan a una aventura arriesgada en busca de su felicidad” (p. 15). El origen de esta tradición ha sido atribuido a la influencia de la literatura italiana (p. 16). Aún más, dicho arquetipo se puede subdividir en “dos figuras más representativas: la mujer enamorada y la

heroica-guerrera” (p. 15) y aparecen en obras de los escritores relevantes de la época como Lope de Vega, Cervantes, Tirso de Molina y Calderón de la Barca. Por otra parte, la mujer en traje de varón es un arquetipo corriente en la literatura popular china. Se han mostrado unos ejemplos típicos al inicio del cuento *Li Xiuqing y la casta doncella Huang se hermanan y se casan* (I.28) (Feng, 2012c, pp. 337-339): un ejemplo conocido internacionalmente es el de Mulan (木兰), una figura femenina popular en la cultura china, que se alistó en el ejército en lugar de su padre, demasiado mayor y enfermizo, haciéndose pasar por un hombre; Zhu Yingtai (祝英台), la protagonista de “Los amantes mariposa”, una famosa leyenda sobre la tragedia amorosa de una pareja, asistió a la escuela vestida de hombre; Huang Chonggu (黄崇嘏) fue una conocida poetisa que solía salir de casa disfrazada de varón. Las figuras retratadas en las dos historias de los *Sayan* revelan la continuación de aquel arquetipo clásico.

Antes de analizar los entresijos argumentales acerca de esas mujeres vestidas de hombre, cabe dilucidar el significado cultural y la motivación de dicho disfraz. En aquellos tiempos, la vestimenta solía vincularse con el estatus social, “vestir conforme al estamento social al que se pertenecía era uno de los principios que regían la inmovilidad social en la España de la Edad Moderna” (Martín Casares y García Barranco, 2009, p. 67). Del mismo modo, “La vestimenta también comenzó a marcar la identidad de género desde los siglos centrales de la Edad Media, diferenciándose claramente la ropa masculina de la femenina” (p. 68). Otro factor de gran importancia era el hecho de que existían limitaciones en los movimientos de las mujeres: “Entre las virtudes idóneas para las doncellas que mencionan la mayoría de los maestros espirituales de la época está la vida retirada” (Pérez Martínez, 2014, p. 114). En vista de los ritos antiguos chinos, existía una gran diferencia entre ambos sexos: “Los hombres no hablan de lo interior y las mujeres no hablan de lo exterior”<sup>267</sup> (Chen y Jin, 2016, p. 314). Asimismo, el vestido masculino se distinguió del femenino<sup>268</sup> (p. 315). El hecho de que existieran muchas prendas de ambos sexos correspondientes a varios usos y distintas circunstancias implicaba que la vestimenta no solo sirvió como marcador de la identidad genérica sino también delimitó los actos y los movimientos de la gente, “para dominar o

---

<sup>267</sup> Véase el texto original en el *Libro de los ritos*: 男不言内，女不言外。

<sup>268</sup> Véase el texto original en el *Libro de los ritos*: 男女不通衣裳。

culpabilizar socialmente a los grupos oprimidos” (Martín Casares y García Barranco, 2009, p. 69). Como se expone con brevedad en un episodio secundario de *Zhang Shunmei consigue a una bella* (I.23), una doncella se disfrazó de hombre al emprender una fuga amorosa con su amado, sin embargo, al quedarle las botas demasiadas grandes, no podía caminar con suficiente presteza (Feng, 2012c, pp. 292-293). En verdad, el cambio de identidad no era por entonces un acto normal ni correspondía a las reglas convencionales de la sociedad, en especial para las mujeres, por lo que era una “transgresión en los roles de género” (Martín Casares y García Barranco, 2009, p. 69). El disfraz se consideraba como una “ruptura de fronteras” (Porro Herrera, 1995, p. 121).

En ese sentido, cabe suponer que vestirse de varón fue un método útil para que las mujeres pudieran ocultar su verdadera identidad, facilitar los viajes sin las restricciones a los comportamientos femeninos y, por supuesto, hacer algo que las convenciones sociales no permitieran. A la vez, “La ambigüedad del código de la ropa, su calidad de ser transferible y su índole teatral ofrecen ricas posibilidades tanto para establecer la identidad como para ocultarla o transformarla” (Juárez Almendros, 2006, p. 30). Teodosia y Leocadia, dos doncellas vestidas de varón en la novela cervantina, cambiaron de traje a fin de buscar al mismo hombre: la primera salió de su casa con un traje “de camino” de su hermano y un cuartago de su padre (Cervantes, 2013, p. 449); la segunda se fugó tras hurtar los atuendos de un paje y mucha cantidad de dineros a su padre (p. 461). Con respecto a los personajes femeninos retratados en los *Sanyan*: en *La doncella Liu y el mozo Liu hacen un pacto de fraternidad* (III.10), una chica acompañó a su padre en el regreso al pueblo natal luego del fallecimiento de su madre, disfrazándose de hombre para evitar los posibles inconvenientes en el camino<sup>269</sup> (Feng, 2012b, p. 173); en *Li Xiuqing y la casta doncella Huang se hermanan y se casan* (I.28), debido a la dificultad en los negocios y a la muerte de la esposa, un mercader tuvo que hacer que su hija pequeña se vistiera de traje masculino fingiendo ser su sobrino y le enseñó a comerciar durante sus viajes<sup>270</sup> (Feng, 2012c, p. 340). Para estas dos

---

<sup>269</sup> Texto original: 妾初因母丧，随父还乡，恐途中不便，故为男扮。

<sup>270</sup> Texto original: 我在客边没人作伴，何不将女假充男子，带将出去，且待年长，再做区处。只是一件，江北主顾人家，都晓得我没儿，今番带着孩子去，倘然被他盘问，露出破绽，却不是个笑话？我如今只说是张家外甥，带出来学做生理，使人不疑。

protagonistas, el cambio de traje no solo era una solución encontrada para evitar las molestias potenciales en los movimientos, sino que las ayudó a participar en algunas actividades atribuidas por costumbre a los hombres.

Es más, esas figuras femeninas ataviadas de hombre se esforzaron a fin de guardar el secreto de su disfraz. Por ejemplo, Teodosia pagó entrambas camas de un aposento del mesón “aunque no había menester más de la una sola” (Cervantes, 2013, p. 443) para que nadie más viviera junto a ella; aunque se mostró delicada y bella, la doncella Liu insistía en llevar ropa interior y calcetines al dormir al lado del chico de confianza adoptado por sus padres. Esta llegaría incluso a llevar dos capas de vestimenta en verano, imitando a Mulan<sup>271</sup> (Feng, 2012b, p. 173). La chica casta Huang, empleando un seudónimo masculino, Zhang Sheng (张胜), nunca se despojó de la ropa, ni de los zapatos ni de los calcetines cuando su hermano jurado dormía en su aposento<sup>272</sup> (Feng, 2012c, p. 341). A pesar de sus orejas horadadas descubiertas, pidió disculpas poniendo como excusa un remedio tradicional para su cuerpo enfermizo. A consecuencia del celo demostrador a la hora de enmascarar su identidad, los dos personajes alcanzaron el resultado deseado: no se descubrió su secreto hasta que lo revelaron a las personas fiables por propio deseo al final de las historias. Tras confesar su verdadera identidad, ambas chicas llegaron a casarse con el hermano jurado o adoptivo con quien habían vivido varios años después de ser huérfanas. En cambio, los personajes cervantinos desvelaron con rapidez su disfraz al descubierto con rapidez a ciertas personas, pero los que lo sabían los ayudaron a mantenerlo en secreto. Por fortuna, Teodosia se halló con su hermano alojado en el otro lecho del aposento del mesón debido a la codicia del mesonero. En realidad, ellos no se reconocieron en seguida sino tras una charla larga en la oscuridad. Toda la noche en la misma habitación fue considerado por Rodríguez Marín (1901) como una de las mayores inverosimilitudes, “más que en ninguna otra de las *ejemplares*” (p. 236). En otro caso, Leocadia fue salvada en el bosque de los bandoleros por Rafael y su hermana Teodosia, la cual descubrió rápido su verdadera identidad. De ahí, se puede entrever

---

<sup>271</sup> Texto original: 怪道他恁般娇弱，语音纤丽，夜间睡卧，不脱内衣，连袜子也不肯去，酷暑中还穿着两层衣服。原来他却学木兰所为。

<sup>272</sup> Texto original: 但每夜张胜只是和衣而睡，不脱衫裤，亦不去鞋袜，李英甚以为怪。

que estas tramas de las *Ejemplares* y los *Sanyan* pertinentes a las mujeres vestidas en traje de varón permanecen en la misma situación, un tanto idealizada, en la que las doncellas vestidas de hombre encontraron en sus viajes a personajes honrados y de confianza. Gracias a eso, lograron mantener en secreto su género femenino, garantizar su seguridad, defender su honra y obtener un buen casamiento.

Sin embargo, debemos mencionar la diferencia entre los papeles de estas figuras femeninas de ambas obras. En cuanto a la motivación del disfraz, en *La mujer vestida de hombre en el teatro español (Siglos XVI-XVII)*, Carmen Bravo-Villasante (1988) resume trece “motivos por los que se usa el disfraz varonil”: 1. Las enamoradas; 2. Las guerreras hombrunas; 3. Las vengadoras de una afrenta de familia; 4. Las que quieren reinar; 5. Las que usan el disfraz “a lo divino”; 6. Las estudiantes; 7. Las que huyen de algún peligro; 8. Las que representan comedias; 9. Las defensoras de su patria; 10. Las criadas acompañantes de su señora; 11. Las que fueron así vestidas desde pequeñas; 12. Las que ayudan a sus familiares; 13. Las que tienen dificultades económicas (pp. 163-164). Las tramas de la novela china coetánea de las *Ejemplares* no van más allá de este rango.

Desde la perspectiva de la motivación del viaje y del cambio de traje, los personajes de *Las dos doncellas* y las dos figuras retratadas en las historias de los *Sanyan* pertenecen justa y respectivamente a estos dos grupos. Teodosia y Leocadia, dos chicas enamoradas, salieron de casa en busca de su amado desaparecido. Su desplazamiento vestidas de varón se realizó motivado por el amor y el honor, sin preocuparse de cómo ganarse la vida en esta tesitura. A diferencia de dichas doncellas nobles, las figuras chinas provenían de los estratos más bajos y la finalidad inicial de vestirse de hombre era sobrevivir en la sociedad. Ambas mujeres tenían que disfrazarse de hombre a fin de acompañar a sus padres en los viajes puesto que no quedaba nadie más en casa debido a la muerte de sus madres. Aún más, siguieron llevando el hábito de hombre tras ser huérfanas para ganarse la vida y asegurar su supervivencia: Liu fue adoptada por una pareja anciana sin hijos junto con otro chico, que sería su hermano adoptivo y futuro marido; Huang heredó los negocios de su padre y colaboró con otro mozo huérfano y honesto —reconocido como su hermano jurado— en sus actividades comerciales. Tras varios años de convivencia acabarían por casarse.

Esos dos personajes femeninos se aproximan al grupo de “la heroica-guerrera” si bien no realizarían grandes hazañas ni participarían en ninguna misión militar. En efecto, durante varios años disfrazadas, ellas, identificadas realmente como hombres, desempeñaron el papel masculino en ciertos oficios e hicieron esfuerzos para sobrevivir en una sociedad patriarcal sin revelar su feminidad, como hizo la famosa guerrera china Mulan. Al final, sus casamientos funcionan en gran medida como una parte obligatoria del desenlace feliz e ideal de las historias populares y, en cierta medida, implicando que “ambas mujeres despiertan el deseo masculino independientemente del género que asuman, pero ellas finalmente tienen que aceptar el destino del cuerpo”<sup>273</sup> (Idema, 2004, p. xxxix).

De todos modos, a pesar de la diferencia de los papeles de las figuras femeninas que se hacen pasar por varón, se puede vislumbrar en las historias una actitud positiva en las *Novelas ejemplares* y en los *Sanyan*. Se estiman la valentía y las habilidades de las mujeres que realizan viajes en traje de varón, viviendo como los hombres para hacer realidad sus propios objetivos. En esencia, el mudar de ropaje las dota de algunas cualidades consideradas específicas del varón pero no conllevan a un cambio sustancial en los estereotipos femeninos, puesto que poseían “una delicadeza tierna y blanda, con una dulzura mujeril en su gesto que la haga en el andar, en el estar y en el hablar, siempre parecer mujer, sin ninguna semejanza de hombre” (Castiglione, 1984, p. 232). Aunque son casos raros sucedidos en la sociedad, ellas son dignas de “respeto y estima, alegría y elogio”<sup>274</sup> (Feng, 2012c, p. 337). El hecho de que Cervantes y Feng Menglong concluyan sus relatos con desenlaces felices y les den buenos casamientos, podría justificar este punto de vista. Asimismo, con este arquetipo es posible producir más enredos novelescos y dramáticos en la novela.

Lo que resulta interesante es que, en contraposición a la aprobación hacia las mujeres vestidas de hombre, la actitud hacia los hombres ataviados con vestido de mujer se muestra negativa o burlesca. Si bien no encontramos dicha muda de la apariencia de las figuras masculinas en las *Ejemplares*, existen ciertos casos en la literatura española de aquella época.

---

<sup>273</sup> Texto original: both women arouse male desire irrespective of the gender they assume, and both eventually have to accept the destiny of the body.

<sup>274</sup> Texto original: 如今单说那一种奇奇怪怪、蹊蹊跷跷、没阳道的假男子、带头巾的真女人，可钦可爱，可笑可歌。

Empero, como se señala un artículo, “El hombre afeminado es una visión mucho más ridícula que la mujer en hábito de varón” (Martín Casares y García Barranco, 2009, p. 76). Los hombres vestidos de mujer suelen ser condenados y reprobados en los *Sanyan* en comparación con los personajes femeninos disfrazados debido a que el disfraz se convierte en estos casos, en un medio para delinquir. Por ejemplo, en *El corregidor Qiao desbarata los desposorios contraídos a su gusto* (III.8), un mozo bello disfrazado de su hermana se casó con un joven enfermo, mientras que sedujo y poseyó a la hermana de su “marido”. Para colmo, algunos malhechores en traje femenino se aproximaban a las doncellas o las mujeres casadas recogidas en casa con el único objetivo de seducirlas o violarlas, tal y como se presenta en el microcuento introductorio al inicio de *La doncella Liu y el mozo Liu hacen un pacto de fraternidad* (III.10) (Feng, 2012b, pp. 159-160). De ahí el autor llega a la siguiente conclusión: un hombre vestido de mujer suele transgredir las costumbres sociales, por el contrario, los casos de mujeres disfrazadas de varón suelen relacionarse con el honor y el amor filial<sup>275</sup> (p. 160).

#### 2.2.4 Cautiverio y vivencias en tierras extrañas

En muchos casos, los viajes voluntarios o forzados suelen conducir a la estancia en algún lugar remoto o exótico y a la convivencia con alguna comunidad o etnia locales. Dichas experiencias narradas en las novelas no solo sirven de prueba de madurez para los protagonistas, sino que ofrecen numerosos datos del trasfondo social e histórico en el que se arraigan las narraciones, así como de las costumbres peculiares de la comunidad foránea. En este sentido, un retrato de tierras distantes y de costumbres ajenas permite conocer la alteridad<sup>276</sup> posible de los personajes y la perspectiva revelada en los cuentos con respecto a la ajenidad.

---

<sup>275</sup> Texto original: 方才说的是男人妆女，败坏风化的。如今说个女人妆男，节孝兼全的来正本。

<sup>276</sup> Pérez Martínez (2014) vincula la idea del *otro* con el viaje en su artículo “Viajes y viajeros en las *Novelas ejemplares*: movimiento y alteridad en *La gitanilla*” (pp. 109-118).



Concretamente, en *La gitanilla*, el traslado con los ranchos de los gitanos de Andrés es una convivencia típica con una comunidad de otra etnia; el cautiverio de los personajes de *El amante liberal* y *La española inglesa* refleja muchos datos exóticos y paganos; se registra la vida y el mandato de un magistrado en una región marginal de China en *Yang Qianzhi se encuentra con un monje caballeroso* (I.19); un raro cuento marítimo de los *Sanyan*, *Las aventuras de Yang Balao* (I.18), trata el cautiverio en el exterior relacionado con un hecho histórico específico. A fin de descubrir aquellos paralelismos entre las historias de ambas colecciones, trataremos de analizar puntos clave con respecto a la convivencia espontánea con otros pueblos y los cautiverios, en lugares extraños, ajenos a los orígenes de los personajes.

Cursar dos años en las escuelas gitanas fue el requisito obligatorio para contraer matrimonio con Preciosa. Andrés lo aceptó, dejando a su familia y cambiando de traje. En otras palabras, la convivencia con los gitanos era la opción individual de este hombre enamorado.

La descripción de la vida de la gitanilla y el proceso de entrar el mozo en los ranchos gitanos da lugar a la descripción de las costumbres de dicha comunidad, incluyendo el modo de vida y otras perspectivas pertinentes. En primer lugar, el hurto era la fuente principal de ingresos y una forma de vida de los gitanos. Por ello, luego de ingresar en los ranchos, Andrés tuvo que acostumbrarse al modo de vivir gitano y aprender a ser un ladrón. En segundo lugar, una escena frecuente en este cuento es el baile y el canto de las gitanillas, entre las cuales Preciosa era “la más única bailadora que se hallaba en todo el gitanismo, y la más hermosa y discreta que pudiera hallarse” (Cervantes, 2013, pp. 28-29). Por las descripciones de esas actividades se puede comprender que aquel era otro modo de vivir de la comunidad gitana: presentar cantos y bailes en público. En tercer lugar, en las ceremonias de aceptación de Andrés como parte de la comunidad gitana, un viejo gitano le pronunció un discurso sobre la vida “libre y ancha” que no estaba “sujeta a melindres ni a muchas ceremonias” (p. 70). Ahí se da cuenta de las leyes sobre las relaciones amorosas y matrimoniales, las formas de vida y los preceptos morales generales del pueblo, entre otros, la prohibición de adulterio, las normas de los divorcios, la actitud de vida alegre, los hurtos, la astrología rústica. Se

podría resumir dicha visión sobre la vida en las siguientes palabras: “Tenemos lo que queremos, pues nos contentamos con lo que tenemos” (p. 73).

Viviendo bajo tal orden, el gitano fingido Andrés y la gitanilla Preciosa, en realidad raptada y robada de una familia noble, presentaron en cierta medida su propia alteridad en “un colectivo social aurisecular extraño a la ortodoxia moral” (Pérez Martínez, 2014, p. 112). De hecho, en la época cervantina, el pueblo gitano fue menospreciado y marginado de la sociedad convencional, como Cervantes indica en sentido peyorativo al inicio de esta novela:

Parece que los gitanos y gitanas solamente nacieron en el mundo para ser ladrones; nacen de padres ladrones, críanse con ladrones, estudian para ladrones, y, finalmente, salen con ser ladrones corrientes y molientes a todo ruedo, y la gana del hurtar y el hurtar son en ellos como accidentes inseparables, que no se quitan sino con la muerte. (Cervantes, 2013, pp. 27-28)

Preciosa, criada en el rancho gitano, también recibió de la vieja “todas sus gitanerías, y modos de embelecocos, y trazas de hurtar” (p. 28). La muchacha era una relevante bailadora “rica de villancicos, de coplas, seguidillas y zarabandas, y de otros versos, especialmente de romances” (p. 29). Es decir, era una gitanilla típica fuera de su lugar de origen, viviendo de forma convencional en este grupo. Después de aceptar la propuesta de su enamorada, Andrés cambió de traje, renunció a “la profesión de caballero y la vanagloria de su ilustre linaje” (p. 73) e intentó ejercer de un modo diferente del de su propio estrato social. En tal narración, ambos protagonistas parecen ser el *otro*, acostumbrados al mundo ajeno. Sin embargo, esa alteridad solo rasca la superficie, puesto que el autor pone de manifiesto que estos dos personajes han conservado varias peculiaridades originales y, en esencia, ajenas a la imagen de los gitanos.

Por una parte, las características particulares de Preciosa le hicieron destacar de entre todas las gitanas, por sus cualidades elogiadas a lo largo de todo el relato, como discreción, razonamiento, elocuencia, cortesía y moralidad. Los valores que esta chica presentaba no pertenecían a los caracteres reconocidos de dicho pueblo marginal ni se mostraban en las

descripciones de otros miembros de esta comunidad en la novela. A la vez, a pesar de las reglas de amor pronunciadas por el viejo gitano, Preciosa insistía en proponer condiciones de acuerdo con su voluntad, que rompían dichas leyes:

Puesto que estos señores legisladores han hallado por sus leyes que soy tuya, y que por tuya te me han entregado, yo he hallado por la ley de mi voluntad, que es la más fuerte de todas, que no quiero serlo si no es con las condiciones que antes que aquí vinieses entre los dos concertamos. Dos años has de vivir en nuestra compañía primero que de la mía goces, porque tú no te arrepientas por ligero, ni yo quede engañada por presurosa. (p. 74)

Ella perseveraba en la libertad de su alma: “Estos señores bien pueden entregarte mi cuerpo, pero no mi alma, que es libre y nació libre, y ha de ser libre en tanto que yo quisiere” (p. 74). Por esos hechos Preciosa se convirtió en una figura descollada y admirable, diferente de la imagen que se tenía del pueblo gitano, “una de las etnias más descalificadas pública y privadamente de la sociedad española de la época” (Muñoz Sánchez, 2009, p. 671). En ese sentido, la gitanilla, protagonista de la primera pieza de las *Novelas ejemplares*, presenta una doble alteridad: una doncella de linaje noble pero criada entre los ranchos gitanos, en un mundo ajeno; una gitanilla que poseía valores y perspectivas que no pertenecían a esta comunidad marginada.

Por otra parte, don Juan de Cárcamo, perseguidor de Preciosa, ingresó en los ranchos bajo el seudónimo de Andrés Caballero, a fin de satisfacer las condiciones planteadas por la amada. Aunque procuró vivir según las leyes de los gitanos, conservaba unos valores morales ajenos al orden establecido. En especial, fracasó en la comisión de un hurto desde el principio hasta el fin del mismo. Este nuevo gitano no solo evitó esta profesión, también zanjó las tareas encomendadas a través de la entrega de su propia hacienda como compensación:

Fue con ellos Andrés a tomar la primera lición de ladrón, pero, aunque le dieron muchas en aquella salida, ninguna se le asentó; antes, correspondiendo a su buena

sangre, con cada hurto que sus maestros hacían se le arrancaba a él el alma, y tal vez hubo que pagó de su dinero los hurtos que sus compañeros habían hecho, conmovido de las lágrimas de sus dueños; de lo cual los gitanos se desesperaban, diciéndole que era contravenir a sus estatutos y ordenanzas, que prohibían la entrada a la caridad en sus pechos, la cual, en teniéndola, habían de dejar de ser ladrones, cosa que no les estaba bien en ninguna manera.

... Pero, por más que dijeron, Andrés quiso ser ladrón solo y señero, con intención de apartarse de la cuadrilla y comprar por su dinero alguna cosa que pudiese decir que la había hurtado, y deste modo cargar lo que menos pudiese sobre su conciencia.  
(p. 78)

Durante la experiencia de ser “otro” del noble mancebo, en el momento en que se contradijeron la ética básica de su origen con las leyes convencionales que tenía que obedecer en la comunidad, optó por obrar de forma moral de varias maneras, como correspondía a su buen linaje.

En definitiva, pese a haberse habituado la comunidad gitana, ambos personajes de *La gitanilla* no se atuvieron totalmente a las convenciones. Su persistencia en la ética tradicional implica la alteridad en los viajes con cierta reserva, que los hace destacar del resto. Además, la recuperación de la identidad de nobleza de Preciosa y los comentarios negativos —tales como la imagen de ladrón al inicio— revelan el matiz de menosprecio basado en la visión de aquella época.

Del mismo modo, *Yang Qianzhi se encuentra con un monje caballero* (I.19) es una historia relativa a un viaje y una estancia espontánea en una comunidad marginada. El protagonista, Yang Qianzhi, un burócrata de la dinastía Song, aceptó un nombramiento como magistrado de un distrito de la provincia de Guizhou (贵州), perteneciente a las zonas marginales donde vivían muchas etnias minoritarias consideradas bárbaras en las épocas premodernas. Su nuevo puesto de magistrado fue motivo crucial de su desplazamiento por tales regiones y de su convivencia con otros pueblos. Por eso, una experiencia en el mundo ajeno de dicho personaje no era entonces un caso poco frecuente en la sociedad. No obstante,

esta obra literaria contiene diversos elementos, incluyendo portentos y eventos sobrenaturales, más que un reflejo simple de la realidad.

Al inicio del cuento, se lleva a cabo una breve presentación del distrito destinado del protagonista, revelando la marginalidad de la zona y la barbarie de los habitantes: “El distrito de Anzhuang, en la proximidad de las regiones del sur del Monte Nanling, limita al sur con Bashu, en el cual viven las etnias bárbaras mezcladas. Ignorantes de las virtudes y de las letras, los habitantes se aficianan a la batalla y al uso de venenos. Tienen fe en espíritus y demonios, creyendo en los encantamientos. Esta tierra es pródiga en oro y plata, perla, jade y joyas”<sup>277</sup> (Feng, 2012c, p. 220). En los períodos premodernos, un viaje por un sitio fronterizo solía implicar muchos riesgos, entre ellos, la muerte, como se muestra en la conversación entre el protagonista y sus compañeros al despedirse en la capital:

Pregunta Yang: “Mi traslado a esta tierra de miasma y enfermedades significa poner en riesgo la vida. No quisiera ir allí, pero no tengo otro remedio. Caería en un atolladero sin esperanza. ¿Podría darme algunas instrucciones?” [...] Zhou se apresuró a responder a su saludo, diciendo: “El distrito de Anzhuang es donde habitan los bárbaros, que conocen cómo usar hechizos y venenos que podrían hacer daños a la gente. Si puede dominarlos, obtendrá tesoros; si no los maneja, deberá tener mucho cuidado. No lleve a su esposa allí para que no sea ofendida por los poderosos locales.”<sup>278</sup> (pp. 220-221)

Por eso, el argumento principal de esta historia consiste en describir el arduo proceso del magistrado a fin de superar los obstáculos en el viaje y de gobernar dicho distrito, con la ayuda de un monje caballeresco y una mujer que conocía bien la brujería. El autor pone varios ejemplos para exponer los rasgos de las etnias, entre otros, la belicosidad, el uso

---

<sup>277</sup> Texto original: 安庄县地接岭表，南通巴蜀，蛮僚错杂。人好蛊毒战斗，不知礼义文字，事鬼信神，俗尚妖法，产多金银、珠翠、珍宝。

<sup>278</sup> Texto original: 杨益道：“蛮烟瘴疫，九死一生，欲待不去，奈日暮途穷，去时必陷死地，烦乞赐教。”……周望慌忙答礼，说到：“安庄蛮僚出没之处，家户都有妖法，蛊毒魅人。若能降伏得他，财宝尽你得了；若不能处置得他，需要仔细。尊正夫人亦不可带去，恐土官无礼。”

frecuente de los hechizos, el salvajismo y la incultura: “Donde los bárbaros estén ocurrirán con frecuencia peleas y luchas, ignorando la cortesía y las leyes”<sup>279</sup> (p. 225); los habitantes solo obedecían a ciertos poderosos locales, no dependientes del gobierno<sup>280</sup> (p. 228) ...

Omitiendo las tramas fantásticas, podríamos resumir el proceso de cambio y la alteridad de este magistrado en tierras fronterizas. Dejó de ser un hombre ajeno a este mundo marginado y misterioso, lleno de miedos y poco dispuesto al nombramiento y se convirtió en un magistrado idóneo que conocía en profundidad las costumbres de las etnias. Mantuvo una relación armónica con el pueblo y gobernó el distrito bien. Sin embargo, cabe señalar que este burócrata no acostumbró realmente a este mundo ajeno, sino que lo contemplaba desde un punto de vista condescendiente del estrato gobernante. En definitiva, la actitud hacia la comunidad marginada revelada en esta novela contiene algo del menosprecio, muy similar al que hemos señalado en los comentarios al respecto en *La gitanilla*.

En referencia a los desplazamientos forzados y a los cautiverios, en las *Ejemplares* y en los *Sanyan* existen algunas piezas relacionadas con la estancia en un mundo ajeno y exótico. Ante todo, el cautiverio es “un hecho primordial en la vida y obra de Cervantes” (Garcés, 2000, p. 522). Como ha indicado Avalle-Arce (1968), “Su producción se abre y se cierra, así, con el recuerdo vivo y actuante de su más dolorosa experiencia” (p. 269). Entre las *Novelas ejemplares*, *El amante liberal* y *La española inglesa* son bien representativas de la “sostenida reelaboración artística” (p. 273) de su propia experiencia. En concreto, Ricardo, que había sido raptado por corsarios turcos y hecho prisionero en Nicosia como esclavo del bajá Hazán, consiguió salir del control de los otomanos con ayuda de sus amigos y compañeros; Ricaredo, raptado y llevado a Argel por los argelinos tras su peregrinación por Roma, fue rescatado más adelante por los padres de la Santísima Trinidad. Tales argumentos tienen una relación intertextual patente con la experiencia personal de Cervantes, que fue cautivo en Argel durante cinco años (1575-1580), puesto que fue testigo de raptos, cautiverios, intentos de fuga, rescates, entre otros. Las descripciones de costumbres locales y de los personajes extraños construyen un mundo exótico y pagano, que aportan una gran

---

<sup>279</sup> Texto original: 蛮子去处，动不动便杀起来，那顾礼法！

<sup>280</sup> Texto original: 这县里自来是他与几个把持，不由官府做主。

verosimilitud a los relatos.

Se hace una denuncia de las fechorías de los corsarios moros así como numerosos detalles del día a día de las ciudades turcas —puede que tomara Argel como prototipo— en aquella época. En la *Topografía e historia general de Argel* (1612), una fuente contemporánea de datos sobre dicha ciudad, se registran los hechos y las costumbres de los corsarios en detalle, indicando que los saqueos de los piratas eran uno de los obstáculos en el camino de los viajeros o un riesgo potencial de los habitantes costeros. “Los corsarios son aquellos que viven de robar de continuo por la mar, y dado caso que dellos hay algunos que son turcos de nación y algunos moros, pero casi todos son renegados de todas las naciones, y todos muy pláticos en las riberas marinas y costas de toda la cristiandad” (Haedo, 1927, p. 79). Canavaggio (1992) indica los enormes beneficios económicos que aportaban los saqueos:

Rápidas, manejables, perfectamente mantenidas, las galeras argelinas —una treintena en la época de Cervantes— son la punta de lanza de su economía. Saqueando cada año por centenares los navíos cristianos, llevándose por millares a los cautivos de las costas de España y de Italia, enriquecen la ciudad entera con el tráfico de esclavos y el comercio de las mercancías robadas. (p. 88)

Los corsarios no solo saqueaban propiedades, también secuestraban a hombres para exigir caros rescates y raptaban a mujeres cuando la ocasión lo permitía. En *La española inglesa*, los padres de la Santísima Trinidad rescataron a Ricaredo a este precio: “que dieron por mí trecientos ducados, los ciento luego y los docientos cuando volviese el bajel de la limosna a rescatar al padre de la Redención, que se quedaba en Argel empeñado en cuatro mil ducados, que había gastado más de los que traía” (Cervantes, 2013, p. 261). Con respecto a *El amante liberal*, Ricardo hizo que su mayordomo tratase de negociar un rescate de una forma u otra, cuando el arráez de los corsarios Yzuf exigió por los dos raptados diez mil escudos, por Leonisa seis mil escudos y por él mismo cuatro mil (p. 120). Debido al deseo de Yzuf por la doncella raptada, no facilitó el proceso del rescate e hizo un trato con el arráez

de otra galeota cambiando a seis cristianos junto a Ricardo para de este modo quedarse con Leonisa. En efecto, según los registros de la *Topografía* de Argel, en comparación con dichas tramas en las novelas, existían en realidad más “crueldades inhumanas y continuas” cometidas con los esclavos y cautivos por entonces, que “No basta lengua humana para decirlo, ni pluma para declararlo” (Haedo, 1927, p. 86).

En esta misma línea, una pieza de los Sanyan, *Las aventuras de Yang Balao* (I.18) es un cuento representativo de los cautiverios vinculado con un conocido fenómeno histórico que tuvo lugar durante varios siglos en la historia de China: los ataques de piratas japoneses a las costas. Esa novela gira alrededor de la experiencia de un mercader, Yang Balao, de ser raptado y hecho prisionero por piratas en el extranjero. Los piratas nipones se conocían como *wokou* (倭寇, *wōkòu*) en los documentos históricos y en las obras literarias, dado que, desde antiguo, *wo* (倭, *wō*) era un vocablo peyorativo para el país Riben (日本), “Japón”. Según los registros en la *Historia de los Ming*, “Japón se refiere al estado antiguo de *wonu*. En el período de Xianheng de la dinastía Tang, la denominación se cambió por Riben, debido a su cercanía del origen del sol en el mar oriental”<sup>281</sup> (Zhang et al., 1974, p. 8341). Los ataques comenzaron a registrarse desde finales de los Yuan: la crónica del último emperador de *Yuan shi* 元史 [Historia de los Yuan] asevera que los piratas japoneses saquearon las zonas costeras con frecuencia entre los años 1358 y 1363<sup>282</sup> (Song et al., 1976, p. 964). Hasta la dinastía Ming, los ataques de los piratas japoneses se convirtió en un elemento de inestabilidad continua en varias zonas costeras, en especial en la provincia de Zhejiang (浙江). Describen o mencionan los ataques y saqueos frecuentes de estos piratas en dicha zona, no solo los documentos de la historiografía oficial sino también muchos escritos de los eruditos, como la *Historia de los Ming* y la colección de silva, *Qixiu leigao* 七修類稿 [Apuntes enmendados en siete clasificaciones], compuesta por Lang Ying<sup>283</sup>. Hasta el

---

<sup>281</sup> Véase el texto original en el segmento “Japón” del volumen CCCXXII: 日本，古倭奴國。唐咸亨初，改日本，以近東海日出而名也。Xianheng (咸亨) es el nombre de un período (670-674) del reinado de Li Zhi (李治, 628-683), un emperador de la dinastía Tang.

<sup>282</sup> Véase el texto original en el volumen XLVI: 八月丁酉朔，倭人寇蓬州，守將劉暹擊敗之。自十八年以來，倭人連寇瀕海郡縣，至是海隅遂安。

<sup>283</sup> Véase el segmento “Zhesheng wokou shimo lue” 浙省倭寇始末略 [Resumen de los asuntos sobre los piratas japoneses en la provincia de Zhejiang] en el volumen II de la continuación de *Apuntes enmendados en siete clasificaciones* (2001, pp. 554-556).



fracaso de la Guerra Imjin, también conocida como la invasión de Hideyoshi a Corea y la muerte de Toyotomi Hideyoshi (1537-1598), no se apaciguó la agitación causada por los piratas japoneses en las regiones del sudeste<sup>284</sup> (p. 8358). Asimismo, en la dinastía Ming los saqueos de piratas fueron un grave problema de la defensa de la frontera litoral durante un extenso período de tiempo.

La historia de *Las aventuras de Yang Balao* pormenoriza la experiencia del protagonista: un mercader se despidió de su esposa e hijo a fin de hacer tratos en la zona costera, donde se casó con otra mujer y tuvo un hijo. En el camino de regreso a su pueblo natal, fue raptado por piratas, llevado a Japón, forzado a cambiar de traje y estudiar el idioma local para servir él mismo como pirata; tras diecinueve años de cautiverio, volvió a su patria y consiguió ser rescatado por soldados chinos. Al final del relato se encontró con sus dos hijos, ya crecidos, que se habían convertido en magistrados de una ciudad de la zona costera perturbada por los piratas. Es posible aquí apreciar una intertextualidad entre las tramas del cuento y los sucesos reales acaecidos en el período próximo a su publicación.

A pesar de que el autor situó este relato en el trasfondo histórico de la dinastía Yuan, desde el período Zhida hasta Taiding<sup>285</sup> (Feng, 2012c, p. 209 y 213), algunas descripciones parecen corresponderse a los registros de los rasgos peculiares de los piratas en la historiografía oficial de los Ming. Entre los registros oficiales concernientes a los ataques en los Ming, se destaca una descripción de la composición mixta y diversa de los piratas (Tanaka, 1987, p. 90), que es una particularidad del fenómeno de aquel período. En una batalla contra piratas en el año 1556, se reportó que solo tres décimas de ellos eran verdaderos japoneses mientras que el resto de sus secuaces eran en verdad víctimas de secuestros, que habían sido forzados a convertirse en la vanguardia de los saqueos y de la contienda<sup>286</sup> (Zhang et al., 1974, p. 8353). Dicho de otro modo, los mismos saqueadores

---

<sup>284</sup> Véase el texto original en el segmento “Japón” del volumen CCCXXII: 至關白死，兵禍始休，諸倭亦皆退守島巢，東南稍有安枕之日矣。

<sup>285</sup> Zhida (至大) es el nombre de un período (1308-1311) del reinado de Haishan (海山, 1281-1311), el tercer emperador de la dinastía Yuan; Taiding (泰定) es el nombre de un período (1324-1328) del reinado de Yesün-Temür (也孙铁木儿, 1293-1328), el sexto emperador de los Yuan.

<sup>286</sup> Véase el texto original en el segmento “Japón” del volumen CCCXXII: 大抵真倭十之三，從倭者十之七。倭戰則驅其所掠之人爲軍鋒，……

provenían de las costas del Imperio Ming. Aún más, algunas participan de forma voluntaria en los ataques. De acuerdo con el escrito de Lang Ying, muchos líderes de piratas provinieron en efecto de China<sup>287</sup> (2001, p. 555), entre los cuales Wang Zhi (汪直, ...-1559), un famoso cabecilla pirata y personaje destacar, que desempeñaba un papel importante en la organización de las incursiones. Asimismo, era posible que los bandidos locales se aliaran con los piratas japoneses a fin de caer sobre las poblaciones indefensas.

Un fragmento de la novela presenta con lujo de detalles los horrores a los que se enfrentaban las personas caídas en las manos de los piratas:

Entonces, los piratas japoneses no acabaron con todos los habitantes chinos que encontraban. Violaban con frenesí a las mujeres raptadas y no las soltaban a menos que perdieran el interés. Si alguno de ellos cogía cariño a una mujer le regalaba en secreto algunos bienes, sin que los demás lo supieran. Sin embargo, a pesar de haber sobrevivido, las mujeres liberadas sufrían menosprecios y burlas. Con respecto a los hombres, mataban a los ancianos y a los débiles y capturaban a los más fuertes, haciéndoles raparse el cabello, pintarse la cara y fingir ser japoneses. Cada vez que iniciaba una batalla, los hacían servir en la vanguardia. Los soldados gubernamentales obtenían una recompensa si decapitaban a algún pirata. A veces los habitantes locales eran obligados a rasurarse el pelo y ejecutados como piratas para conseguir el premio. La población masculina no sobrevivía a dichos conflictos, fueran piratas verdaderos o no. Por eso, debido a que se habían dado cuenta de que en cualquier caso morirían, los falsos japoneses optaban por apoyarse en la fuerza japonesa y participar en todas las maldades posibles que realizaban a así seguir con vida. A la vez, los verdaderos piratas japoneses no luchaban hasta que los falsos conseguían resistir en la vanguardia. De esta manera, los ejércitos oficiales caían en

---

<sup>287</sup> Texto original: 而爲首之賊實多出於華人。

la trampa y, a consecuencia de ello, perdían las batallas.<sup>288</sup> (Feng, 2012c, pp. 211-212)

Esta descripción refleja la composición mixta de los piratas japoneses en los Ming y, aún más, explica en cierta medida un motivo posible de la participación de los habitantes chinos en los saqueos de las zonas costeras. Estos testimonios coinciden con el rasgo característico de la comunidad pirata registrado en la historiografía oficial. Por esa razón, es lógico que Feng Menglong traspasara sucesos de su época a la dinastía anterior, posiblemente para evitar problemas y controversias. Del mismo modo, el estado de ese protagonista al vivir en manos de los piratas japoneses expone con claridad la alteridad en un mundo ajeno.

Durante los diecinueve años de su cautiverio en tierras extrañas como esclavo raptado, este hombre tuvo que convertirse en un japonés al acostumbrarse al traje, al idioma y a los hábitos locales:

Los hombres vigorosos capturados fueron retenidos para servir de esclavos. Una vez rapados y descalzos, parecían iguales a los de la población local. Repartieron armas entre ellos y les enseñaron métodos de combate. Debido a su temor, los chinos no se atrevían a desobedecerlos. Después de un año, incluso mucho más tiempo, los cautivos se aclimataron y hablaban el idioma como los verdaderos japoneses.<sup>289</sup> (p. 212)

La estancia forzosa en un mundo ajeno hizo a Yang Balao convertirse en el *otro*, un hombre

---

<sup>288</sup> Texto original: 原来倭寇逢着中国之人, 也不尽数杀戮。掳得妇女, 恣意奸淫, 弄得不耐烦了, 活活的放了他去。也有有情的倭子, 一般私有所赠。只是这妇女虽得了性命, 一世被人笑话了。其男子但是老弱, 便加杀害; 若是强壮的, 就把来剃了头发, 抹上油漆, 假充倭子。每遇厮杀, 便推他去当头阵。官军只要杀得一颗首级, 便好领赏。平昔百姓中突发癫痫, 尚然被他割头请功, 况且见在战阵上拿住, 那管真假, 定然不饶的。这些剃头的假倭子, 自知左右是死, 索性靠着倭势, 还有捱过几日之理, 所以一般行凶出力。那些真倭子只等假倭挡过头阵, 自己都尾其后而出, 所以官军屡堕其计, 不能取胜。

<sup>289</sup> Texto original: 所掳得壮健男子, 留作奴仆使唤, 剃了头, 赤了两脚, 与本国一般模样, 给与刀仗, 教他跳战之法。中国人惧怕, 不敢不从。过了一年半载, 水土习服, 学起倭话来, 竟与真倭无异了。

con apariencias japonesas, diferente al original, dejando a un lado su vestimenta, lengua y hábitos, llegando a ser irreconocible (p. 213). Con todo, este falso japonés nunca consiguió ser uno verdadero, dada su nostalgia por su pueblo natal y por su familia: “Cada noche suplicó al cielo en privado: ‘Que los dioses puedan bendecirme. Pido regresar a mi pueblo natal y reencontrarme con mis esposas e hijos’”<sup>290</sup> (p. 212). Esas palabras muestran un anhelo universal de volver a la patria y el desprecio hacia el mundo ajeno de los cautivos: “Prefiero ser un difunto en mi tierra natal que sobrevivir en la nación de los bárbaros”<sup>291</sup> (p. 213). Este aspecto de su pesar interno nos permite comprender que a dicho personaje no le era posible llegar a reconciliarse. La experiencia de aquel cautiverio durante tantos años le causó solo cambios exteriores, no interiores (en cuestiones de personalidad, valores e ideas).

Feng Menglong vivió en una época en la que los saqueos de piratas japoneses ya habían declinado (Tanaka, 1987, p. 87). A pesar de que no haber experimentado ningún rapto o cautiverio en tierras exóticas, el tema de los piratas nipones habría sido mencionado a su alrededor, dado que la región donde vivió el autor se situaba en una zona que sufrió saqueos e incursiones. En la documentación histórica que hemos consultado de la dinastía Ming, se hallan datos acerca de las invasiones acaecidas en la provincia de Jiangsu, tierra natal de Feng y limítrofe con Zhejiang, donde se produjeron numerosos y frecuentes ataques de los piratas japoneses. “Por aquel entonces la disrupción de los piratas se extendió mucho en el tiempo y las provincias de Jiangsu y Zhejiang no pudieron quedar indemnes. Las nuevas oleadas de piratas causaron desastres cada vez más intensos y graves”<sup>292</sup> (Zhang et al., 1974, p. 8353). Dicho de otro modo, este asunto formaba parte de la memoria colectiva reciente de la comunidad a la que Feng Menglong pertenecía, si bien el cautiverio y el rapto no formaron parte de su propia experiencia personal. En ese sentido, el cuento de Yang Balao contiene una relación intertextual con la realidad próxima al período de composición.

En cuanto a la imagen de los personajes que dominaron el mundo ajeno en el que los protagonistas eran retenidos y cautivos, existe una disparidad entre la historia de los *Sanyan*

---

<sup>290</sup> Texto original: 每夜私自对天拜祷: “愿神明护佑我杨复再转家乡, 重会妻子。”

<sup>291</sup> Texto original: 宁做故乡之鬼, 不愿为夷国之人。

<sup>292</sup> Texto original: 時賊勢蔓延, 江、浙無不蹂躪。新倭來益衆, 益肆毒。

y los cuentos cervantinos. En el primer cuento, solo se crea una impresión de los piratas japoneses: no aparece una figura concreta o individual sino una imagen colectiva negativa. En la novela, sin hacer mención a ningún cabecilla o figura destacada, solo se describen las maldades de los piratas, entre otras, el saqueo, el rapto, la violación sexual y la matanza, como se resume en la *Historia de los Ming*: “En la dinastía Ming, siempre se prohibió el contacto con los piratas japoneses. Los plebeyos usaron el tratamiento *wo* (japonés) en los insultos a otros, e incluso para asustar a los niños con el fin de que se callaran”<sup>293</sup> (Zhang et al., 1974, p. 8358).

En lo concerniente a Cervantes, se plasman varios personajes del mundo islámico en *El amante liberal*. En éste, aparecen varios líderes dominantes que son descritos mediante una impresión negativa de lascivia y codicia. Los corsarios turcos raptaban a los habitantes de las costas españolas o a viajeros cristianos de otras naciones a fin de exigir rescates. Ejemplos de este tipo de personajes eran el arráez de corsarios Yzuf, los bajaes y el cadí de Nicosia, que tenían el deseo lujurioso de poseer a la bella Leonisa. Las estrategias y las disputas entre los gobernadores por el poder, la riqueza y la mujer en cuestión se pueden considerar como una prueba de la avaricia y de los conflictos interiores de la comunidad dominante. Así mismo, se destaca la presencia de una figura femenina poderosa, Halima, la esposa del cadí, cuyos padres son cristianos griegos. Dicha mujer tuvo un deseo sensual por Ricardo e intentó seducirlo con muchos esfuerzos. El autor concedió un buen final a Halima, en el que salió de tierras turcas, se volvió cristiana y pudo casarse de nuevo con el amigo del protagonista. Es más, se retrata otro personaje destacado en la novela llamado Mahamut, “un turco, mancebo de muy buena disposición y gallardía” (Cervantes, 2013, p. 110). Este subordinado del cadí fue buen amigo de Ricardo en el cautiverio, a que servía de interlocutor y ayudante en ese mundo ajeno. Él no solo introdujo al protagonista las costumbres del lugar y los datos con respecto a los gobernadores, sino que también lo ayudó a proteger a Leonisa, escapar del control de los turcos y regresar a la patria. Unas palabras pronunciadas por este mancebo revelan con claridad su preferencia por el mundo cristiano:

---

<sup>293</sup> Texto original: 終明之世，通倭之禁甚嚴，閭巷小民，至指倭相詈罵，甚以嚙其小兒女云。

... quizá para que yo te sirva ha traído la fortuna este rodeo de haberme hecho vestir deste hábito que aborrezco. Ya sabes, Ricardo, que es mi amo el cadí desta ciudad, que es lo mismo que ser su obispo. Sabes también lo mucho que vale y lo mucho que con él puedo. Juntamente con esto, no ignoras el deseo encendido que tengo de no morir en este estado que parece que profeso, pues cuando más no pueda, tengo de confesar y publicar a voces la fe de Jesucristo, de quien me apartó mi poca edad y menos entendimiento, puesto que sé que tal confesión me ha de costar la vida; que a trueco de no perder la del alma, daré por bien empleado perder la del cuerpo. De todo lo dicho quiero que infieras y que consideres que te puede ser de algún provecho mi amistad, y que para saber qué remedios o alivios puede tener tu desdicha, es menester que me la cuentes, como ha menester el médico la relación del enfermo, asegurándote que la depositaré en lo más escondido del silencio. (pp. 111-112)

Al final de esta novela, este turco se dirigió a tierras cristianas junto con Ricardo y se casó con la esposa de su antiguo amo. Es obvio que Mahamut desempeña un papel positivo y activo en tal historia, funcionando como el ayudante de los protagonistas de fe cristiana. Además, *La española inglesa* es una historia relacionada con el rapto y el cautiverio. Pese a ser criada como hija en la casa de Clotaldo, que era católico en secreto, Isabela era realmente una esclava raptada por dicho noble inglés. No obstante, en esta historia, los raptadores, incluyendo a toda la familia de Clotaldo y la reina, mostraron cierta tolerancia y piedad por Isabela. Por ello, en este sentido Cervantes despliega una diversidad de personajes bien desarrollados derivados del mundo ajeno o pagano a través del retrato de varias figuras destacadas y complicadas.

En resumen y como Zimic (1996) ha señalado en su investigación de *El amante liberal*, “la persecución de los apasionados moros no es para los protagonistas el más grave peligro, sino tan sólo una extraordinaria circunstancia, entre otras, que los obliga a enfrentarse con su propia problemática relación amorosa y persona” (p. 73). Del mismo modo, en lo pertinente a la función de las tramas, la ausencia pertinaz de Yang Balao en la familia

posibilitó una estrategia narrativa para un clímax de toda la novela en el que se reencontraron el padre y sus hijos sin reconocerse durante un tiempo. Debido a la excepcional circunstancia de su cautiverio, se crea una base argumental conducente al reconocimiento y a la aceptación del padre ausente por sus hijos desconocidos y ya crecidos. Dicho de otro modo, las experiencias dramáticas del rapto y del cautiverio en el mundo ajeno funcionan como un proceso de maduración para los protagonistas, o una oportunidad de ser el *otro*. Además, cabe señalar que las descripciones del mundo ajeno en ambas obras se relacionan con la realidad social y la experiencia personal de los autores, sin romper con los convencionalismos.

El desplazamiento es, pues, una temática importante y frecuente en las *Novelas ejemplares* y en los *Sanyan*. Los paralelismos no solo se centran en los itinerarios y en los motivos parecidos de movimiento de los personajes sino también en su relación con la realidad y con la vida de ambos autores.

Por un lado, las narraciones sobre los viajes amplían en gran medida la diégesis de las novelas cortas sin limitarse a un solo lugar. Esto nos permite conocer algunas de las costumbres y circunstancias de ambos países de aquella época, y así como detalles de la vida de personas de distintas identidades o de diferentes estratos sociales. Asimismo, estas tramas dan pie a la introducción de más elementos novelescos en la narración, intensificando el dramatismo de las historias.

Por otro lado, los viajes guardan relación con los contextos sociohistóricos y con las experiencias personales de Cervantes y Feng Menglong, reflejando algunos acontecimientos importantes contemporáneos. Como resultado nos es posible comprender la visión de los autores sobre el mundo ajeno y de las otras comunidades dentro de una sociedad.





## **PARTE TERCERA. PARALELISMOS TÉCNICOS**

En los casos de Cervantes y de Feng Menglong, el arte de novelar no solo consiste en contar en prosa “lo que pasa a unos personajes en ciertos momentos y en determinados lugares” (Villanueva, 1989, p. 41), sino también en elaborar la trama de algún modo grato con el objetivo de atraer y conmover al lector. Los métodos de transmitir relatos, es decir, sus técnicas y recursos narrativos, conforman otro elemento fundamental de las obras novelísticas junto con los argumentos y los temas tratados. A partir del punto de vista comparativo, al analizar los *Sanyan* y las *Novelas ejemplares*, se pueden contemplar varios medios de novelar análogos, algunos de ellos con mayor frecuencia, como la peripecia, la anagnórisis y la intervención del autor. Dichos métodos compartidos por Feng Menglong y Cervantes justifican en cierta medida que llevemos a cabo un trabajo más pormenorizado de los paralelismos entre ambas obras en el aspecto de la forma de narración.

### **3.1 Técnicas narrativas**

En lo tocante a una buena narración, aunque la fábula es el fundamento, los escritores aplican un rango de diversas estrategias narrativas, creando una estructura argumental específica a fin de enriquecer la trama de manera adecuada. En general, los medios se relacionan con el tiempo y el espacio de la narración, el tipo de narrador, la focalización, los recursos narrativos y otros muchos. En el presente capítulo, se destacarán algunos recursos narrativos que fueron utilizados tanto por Cervantes como por Feng Menglong en sus respectivas novelas cortas. Por añadidura, se prestará atención a la existencia de la voz de cada autor entre líneas que pone de manifiesto sus opiniones o comentarios sobre los personajes y los sucesos narrados.

### 3.1.1 Recursos narrativos

En las *Ejemplares* y en los *Sanyan* se introducen recursos narrativos que pueden enriquecer y dramatizar la historia, algunos de los cuales son herencia de las tradiciones literarias anteriores y continuaban vigentes en el período de composición, como la peripecia, la anagnórisis y el *deus ex machina*. Una lectura detenida de los cuentos en los que se utilizan dichos métodos nos permite extraer los recursos más comunes en la narración occidental y china típicas de esa era, pese a la gran diferencia entre respectivas culturas locales y a la distancia geográfica. Cabe mencionar que invocaremos algunos conceptos de la teoría literaria occidental, puesto que no se proporcionan términos específicos de los recursos narrativos en la literatura china.

Ante todo, destaca la peripecia, que aparece con mucha frecuencia en varios géneros vigentes de la época, incluyendo entre otros el teatro, la novela bizantina, el libro de caballerías, la novela picaresca. Es uno de los recursos más comunes y habituales en los relatos de ambas colecciones de novela corta.

En la *Poética*, Aristóteles (384 a.C.-322 a.C.) lo define como “el cambio de la acción en sentido contrario” (1974, p. 163); Alonso López (c. 1547-1627), el Pinciano, lo explica como “una mudanza súbita de la cosa en contrario estado que antes era” y clasifica tal recurso en dos especies, “la una que pasa de mal en bien, como esta que habernos referido, y la otra al contrario, de bien en mal, como en las tragedias es lo más común y ordinario, cual se puede ver en los más de los trágicos antiguos” (1894, p. 183). En concreto, este elemento suele manifestarse en dificultades u obstáculos hallados por los personajes que han de detenerse a fin de conseguir algo o cumplir una tarea determinada; puede del mismo modo referirse a la mejora repentina de la situación y a la solución para el problema. De hecho, las peripecias producen a menudo sorpresa, temor y suspense en la narración. En consideración al gran número de peripecias encontradas en las *Ejemplares* y en los *Sanyan*, las más habituales se podrían clasificar en dos grupos principales: obstáculos que los enamorados

tienen que vencer para conseguir un final feliz de su historia de amor y mudanzas repentinas que cambian el estado de los protagonistas. Entre ellas, unas son empeoramientos de la situación y otras son oportunidades que los personajes podrían aprovechar para llegar a una conclusión afortunada.

Los obstáculos aparecidos en el camino del amor tienen la capacidad de causar una separación temporal de las parejas, un viaje a territorios ajenos, malentendidos o una pérdida de confianza entre los enamorados. En las novelas cervantinas, la detención de Andrés confirma y fortalece el amor entre este mozo y la gitanilla, "... porque en el fin de su vida está el de la mía" (Cervantes, 2013, p. 98), "¡Si mi esposo muere, yo soy muerta!" (p. 99); las peripecias durante el rapto y el cautiverio acercan a Ricardo y a Leonisa, estableciendo confianza y comprensión mutuas, tanto así que el "amante liberal" consigue el amor de la chica; la fealdad de Isabela, intoxicada, y una larga separación sirven de pruebas del verdadero amor entre Ricaredo y la española inglesa.

Del mismo modo, en los *Sanyan*, enamorados o cónyuges se hallan a menudo con dificultades que podrían destruir la relación o en otros casos, ayudar a conseguir el amor. Por ejemplo, un chico logra un compromiso matrimonial ideal gracias a que salva a su amada al ser ésta arrastrada por la impetuosa corriente de un río (*El señorito Le busca a su amada arriesgando la vida* [II.23]); en dos historias encontramos figuras femeninas que socorren a mozos en peligro o en apuros, granjeándoles el amor o el matrimonio feliz (*Zhang Shu'er ayuda a escapar al galán Yang* [III.21] y *Ma Zhou halla a una mujer que vende bolas fritas* [I.5]); en otros relatos unas parejas se han de separar por causa de accidentes, guerras o intrigas incitadas por otros (*El doble espejo vuelve a unirse* [II.12], *El rapto de la esposa de Chen Congshan* [I.20] y *Jiantie seng qiaopian Huangfu qi* 简帖僧巧骗皇甫妻 [Un monje sonsaca a la esposa de Huangfu mediante un mensaje falso] [I.35]). Hemos de advertir que, en vista de dichas tramas de las historias amorosas, la peripecia es una espada de doble filo, la cual no solo es la causa de las mudanzas imprevistas en la vida de los enamorados, sino que también puede considerarse como una coyuntura importante que los jóvenes podrían aprovechar para conseguir o reforzar el amor y el matrimonio. Una vez superadas las peripecias, las tramas argumentales se aproximan al desenlace.

Por otra parte, las peripecias introducen diferentes cambios repentinos e imprevistos en la experiencia personal de los protagonistas que perjudicarlos u obstaculizar sus acciones. En *El licenciado Vidriera*, el envenenamiento que comete la señora enamorada para cumplir sus deseos altera el estado físico y mental de Tomás Rodaja. En *Las dos doncellas*, las chicas disfrazadas de varón se encontrarían en peligro en sus esfuerzos por alcanzar el amor sin la protección de don Rafael. En *La señora Cornelia*, don Juan se topa con un conflicto y salva la vida del duque.

A los personajes de los *Sanyan* les ocurren muchas peripecias, en algunas, llegan a arriesgar la propia vida: el rapto o el secuestro puede alterar de forma radical la vida de las mujeres (*El señor Pei devuelve una mujer a su esposo* [I.9], *Cai Ruihong padece la deshonra para poder cumplir la venganza* [III.36], *El aceitero conquista el corazón de la cortesana más sobresaliente* [III.3], etc.); los letrados se enfrentan a peligros en el viaje a fin de tener la posibilidad de participar en los exámenes imperiales (*Zhang Shu'er ayuda a escapar al galán Yang* [III.21], *Yang Jiao'ai deja su vida* [I.7], etc.); los mercaderes se exponen a sufrir pérdidas de mercancías, de fondos o de la propia vida en sus proyectos de negocio (*La camisa de perlas* [I.1], *Shi Runze se encuentra en Tanque con un amigo* [III.18], etc.). En este tipo de relatos no es infrecuente que alguna de las figuras mencionadas, contra todo pronóstico y con una buena dosis de suerte salga del apuro, ya sea gracias a la ayuda de otros o a la recuperación imprevista de aquello que se había extraviado.

Tras echar un vistazo a las tramas novelísticas al respecto, nos es posible apreciar algunas funciones de las peripecias. Este tipo de cambio argumental intensifica la tensión narrativa y sirve en cierto grado para enriquecer y dramatizar los relatos. Dicho suspense crea interés y atracción en el lector ya que puede identificarse con los personajes y sus dificultades, logrando cierta satisfacción al conseguir resolver los problemas y vencer los obstáculos.

La anagnórisis, o la agnición, es otro recurso narrativo frecuente de la literatura occidental, muy relacionado con la peripecia, que se utilizaba en las tragedias de la antigüedad. En el *DRAE*, la “anagnórisis”, cuyo étimo se atribuye al término griego significando “acción de reconocer”, tiene dos acepciones: “1. Reencuentro y reconocimiento

de dos personajes a los que el tiempo y las circunstancias han separado. 2. Reconocimiento de la identidad de un personaje por otro u otros” (2014, p. 139). La “agnición”, que deriva del vocablo latino refiriéndose a “reconocer”, es el sinónimo de “anagnórisis”, “reencuentro de dos personajes” (p. 61). Aristóteles fue el primero en plantear y definir este concepto, considerando que las peripecias y las agniciones son “partes de la fábula”, “los medios principales con que la tragedia seduce al alma” (1974, p. 149). En el Capítulo XI de la *Poética*, se aporta la definición de dicho recurso:

La agnición es, como ya el nombre indica, un cambio desde la ignorancia al conocimiento, para amistad o para odio, de los destinados a la dicha o al infortunio. Y la agnición más perfecta es la acompañada de peripecia, como la del *Edipo*. Ahora bien, hay todavía otras agniciones; pues también con relación a objetos inanimados y sucesos casuales ocurre a veces como se ha dicho, y puede ser objeto de agnición saber si uno ha actuado o no. (pp. 164-165)

Más en concreto, en el Capítulo XVI, se exponen cuatro tipos de anagnórisis con ejemplos literarios: la menos artística y la más usada por incompetencia que se produce por señales; la fabricada por el poeta, no artística; la que se produce por el recuerdo, “cuando uno, al ver algo, se da cuenta”; y la que procede de un silogismo; la basada en un paralogismo de los espectadores (pp. 183-186). A juzgar por la opinión de este filósofo griego, producir sorpresa es una función significativa de dicho recurso:

La mejor agnición de todas es la que resulta de los hechos mismos, produciéndose la sorpresa por circunstancias verosímiles, como en el *Edipo* de Sófocles y en la *Ifigenia* era natural, en efecto, que quisiera confiar una carta. Tales agniciones son las únicas libres de señales artificiosas y collares. En segundo lugar están las que proceden de un silogismo. (pp. 186-187)

Desde la Edad Antigua hasta el Siglo de Oro, la anagnórisis no solo seguía siendo una técnica en el teatro, sino que su uso se extendía a la narración. Algunos críticos y filólogos tomaron prestada e interpretaron esta noción. Alonso López, humanista contemporáneo de Cervantes, trata de la anagnórisis en su obra *Filosofía antigua poética* (1596) basada en la influencia aristotélica, considerando la agnición y la peripecia como elementos que deciden la fábula simple o compuesta (López, 1894, p. 183). Continúa la definición y la clasificación aristotélica refiriéndose a algunos de sus usos frecuentes:

Agnición ó reconocimiento se dice una noticia súbita y repentina de alguna cosa, por la cual venimos en grande amor, ó en grande odio de otro. (p. 183)

En la primera acordándose de alguna cosa que á la persona mueva á llanto ó alegría; en la segunda discurriendo de una en otra razón hasta venir en conocimiento de lo que está presente. (p. 185)

La noticia y reconocimiento, ó se adquiere por medio del discurso del entendimiento, ó por medio de la memoria ó de la voluntad; y la que por medio del discurso es de dos maneras; ó por medio del verdadero ó del falso; de los oyentes ó del teatro, que como dice Aristóteles, todo es uno; digo pues que el reconocimiento que se adquiere mediante el verdadero discurso es, cuando de una razón por otra razón se viene súbitamente en la noticia de la persona no conocida. (pp. 185-186)

En definitiva, la anagnórisis o la agnición fue un recurso narrativo conocido e interpretado por los autores y los críticos de aquella época, que producía mudanzas y sorpresas dramáticas y deleitosas en las obras narrativas y teatrales.

En ese sentido, el uso de este recurso no era ajeno a Cervantes. Se puede hallar en varias de sus obras. De acuerdo con Steven Hutchinson,

Pocas técnicas literarias pueden involucrar tanta participación emotiva de los lectores como una anagnórisis bien conseguida. Aunque la anagnórisis se distribuye de modo desigual en los distintos géneros literarios, países y épocas, en tiempos

modernos parece que alcanza su apogeo en España, Francia e Inglaterra a finales del XVI y comienzos del XVII, es decir, en plena época de Cervantes y Shakespeare. En el caso de Cervantes se encuentran espléndidas anagnórisis en las novelas largas y en buen número de las *Novelas ejemplares*. (Hutchinson, 2006, p. 345)

Se han efectuado ciertas investigaciones para analizar la anagnórisis en las novelas cervantinas. Por ejemplo, Miguel Á. Teijeiro Fuentes hace un análisis exhaustivo de las agniciones en las *Ejemplares* tras presentar la evolución de este recurso. Clasifica las referencias en tres grupos por los modos del reconocimiento: anagnórisis física, anagnórisis sentimental y anagnórisis por entendimiento. A juzgar por su opinión, “La anagnórisis refuerza en Cervantes la tensión del relato, provoca la emoción en el lector y supone un cambio de fortuna, facilitando la solución del conflicto” (Teijeiro Fuentes, 1999, p. 570).

En lo tocante al reconocimiento repentino en los *Sanyan*, aunque ni el propio autor Feng Menglong ni los escritores y filólogos chinos estudiaron de esta técnica en las referencias pertinentes a la teoría de la novela, se usaba con mucha frecuencia en las narraciones y en las obras de teatro vulgares y populares de aquella época. El uso de la anagnórisis consistió en crear más tensión dramática dentro de la trama con el fin de sorprender al lector y al público. Sobre todo, con respecto al cuento *huaben*, formato de las historias de los *Sanyan*, muy relacionado con el arte acroamático, prevalece la intención de atraer al lector por medio de acontecimientos maravillosos y sorprendentes, entre los cuales, el reconocimiento repentino de algún personaje era habitual. En este aspecto este recurso es comparable a los cervantinos.

Por ende, en la presente parte se tratarán las tramas paralelas que cuentan con la anagnórisis o el reconocimiento en las *Novelas ejemplares* y en los *Sanyan*. Nos centramos en las funciones de la agnición, en especial cuando ésta promueve el desarrollo argumental. En ese marco, clasificaremos los recursos en tres categorías principales: la recuperación de la identidad oculta, refiriéndose a la segunda acepción de la “anagnórisis” en el *DRAE*; la reunión de personas separadas, que tiene mucho que ver con la primera acepción del mismo diccionario y la revelación de intrigas. Dichos tipos impulsan el proceso argumental,

incluyendo resolver problemas pendientes de solución de modo repentino o introducir nuevas energías en la narración. Sin embargo, normalmente, una de las consecuencias lógicas de la recuperación de la identidad oculta es el reencuentro de familias, parejas, amantes, amigos... A esto hay que añadir que el reconocimiento de la identidad y el reencuentro de personajes separados pueden orientarse a la revelación de las intrigas subyacentes. En realidad, en un sentido estricto, no hay un límite claro entre esos grupos en el aspecto del reconocimiento. Cabe señalar que el enfoque principal de la primera categoría consiste en el cambio de la identidad e incluso el de estado social.

En cuanto al reconocimiento de identidad, "... tanto el crítico como el lector moderno asocian el descubrimiento final de la identidad del héroe con géneros populares como el cuento folklórico o el folletín" (Garrido Camacho, 1999, p. 107). En las novelas cervantinas, *La gitanilla* y *La ilustre fregona* son dos modelos arquetípicos de la anagnórisis relacionada con la recuperación de la identidad. Preciosa y Constanza comparten un buen número de similitudes: ambas bellezas pertenecen a un estrato social inferior, si bien son estimadas por sus virtudes; Juan de Cárcamo y Tomás de Avendaño, dos mozos linajudos que se enamoran de ellas optan por dejar su identidad de nobles y viven una vida de bajeza. Como se indicó en el capítulo acerca del matrimonio, la gran disparidad de la posición social se convirtió en un obstáculo inevitable para que los jóvenes consiguieran contraer un matrimonio admitido por los padres y por la sociedad. En tal sentido, la agnición funciona como un remedio rápido que resuelve con mucha facilidad dicha dificultad. Según declaraciones y testimonios aportados por los testigos —la "abuela" de la gitanilla, el huésped del mesón y el propio padre—, estas chicas llegan a recobrar su identidad inicial de linaje noble. Dicho de otro modo, la recuperación de la identidad original en estos relatos no solo se refiere a la reunión y el reconocimiento mutuo entre familias separadas, sino también a una elevación de estatus súbita e imprevista. Preciosa deja de ser una gitanilla para convertirse en Constanza de Meneses, la única hija de un corregidor y principal caballero, que no desdice nada en el linaje de su enamorado y futuro consorte (Cervantes, 2013, p. 106). Del mismo modo, la fregona Constanza es el fruto de una relación clandestina y forzosa entre un caballero y una viuda noble. El hecho de que el padre biológico la reconozca como hija a través de las señas



conservadas, realmente mejora el estado social de la chica (p. 437). El regreso de ambas chicas a sus propias familias y a su condición social original ayuda a vencer el mayor obstáculo en el camino del amor: llegan a conseguir un matrimonio legal admitido por el convencionalismo gracias al linaje recuperado de nobleza. En estas dos historias, la anagnórisis de la recuperación de la identidad oculta orienta todo el argumento a un final feliz.

En realidad, otro relato *La fuerza de la sangre*, trata de otra agnición, la de recuperar la identidad. Luis, hijo de Leocadia, al que dio a la luz tras un secuestro y una violación sexual, se cría “con nombre de sobrino” (p. 312) de su abuelo materno. Las “señales de ser de algún noble padre engendrado” (p. 312) van revelando en cierta medida su verdadera identidad. Luis no puede recuperar su identidad hasta que se lo lleve a casa un caballero anciano, que es su verdadero abuelo paterno, luego de un accidente grave. Cuando su madre regresa de nuevo a dicha casa, donde había sido violada por un mozo adinerado y noble, reconoce la vivienda como lugar de la transgresión y confiesa todo lo sucedido mostrando un crucifijo como testimonio. Esta agnición propicia que la trama desemboque en un desenlace relativamente feliz, en el cual la violada Leocadia se casa con el transgresor Rodolfo, Luisico consigue recobrar su identidad oculta y las familias separadas se reúnen. Aunque este reconocimiento no produce el cambio del estado social de los personajes, se puede considerar como un viraje decisivo en el desarrollo argumental, promoviendo la reunión entre Leocadia y Rodolfo e indicando una salida honrada de una chica violada mediante un matrimonio legal con el raptor. De hecho, tal anagnórisis ofrece una solución repentina para sacar a los personajes del apuro.

De manera análoga, los *Sanyan* cuentan con ciertas tramas tocantes a la agnición de la recuperación de la identidad. Entre las diferentes novelas, destacan las historias de mujeres disfrazadas de varón, tales como *La doncella Liu y el mozo Liu hacen un pacto de fraternidad* (III.10) y *Li Xiuqing y la casta doncella Huang se hermanan y se casan* (I.28). En ambas historias, las protagonistas Liu Fang (刘方) y Huang Shancong (黄善聪), vistiendo de traje varonil con el fin de evitar los inconvenientes en el viaje o en la vida cotidiana, conviven con un mozo como amigo íntimo o hermano jurado. La agnición de la recuperación de la

propia identidad femenina sorprende mucho a sus respectivos compañeros: “Al leer lo escrito (por Liu Fang), Liu Qi (刘奇) se asombra mucho: ‘Según esta lírica, mi hermano menor resulta una mujer’”<sup>294</sup> (Feng, 2012b, p. 173). “Tras oír el relato (de Huang Shancong), Li Xiuqing (李秀卿) se queda durante mucho tiempo. Reflexiona sobre el hecho de que no se da cuenta de que ella es una doncella durante los cinco o seis años que han convividos. ¡Que tonto!”<sup>295</sup> (Feng, 2012c, p. 344). Asimismo, ese reconocimiento repentino marca un viraje en el desarrollo del argumento en el que los mozos se enamoran de sus compañeras y se casan con ellas. Es decir, la anagnórisis de la recuperación de la verdadera identidad conduce a un final feliz que habían tenido pocas posibilidades antes de la revelación del secreto.

En otro cuento, *Shan Fulang reencuentra a su prometida* (I.17), se narra otra trama que contiene la anagnórisis. Luego de que dos hermanas hubieran dado a luz respectivamente a un hijo y a una hija, hicieron un pacto de futuro matrimonio para los dos niños. Sin embargo, toda la familia de la chica moriría en el ataque de unos bárbaros durante un viaje y ella resulta raptada y vendida a un burdel. El chico llegó a ser un funcionario, aunque permaneció soltero, debido a la pérdida de su prometida. Se enamoró de una prostituta en un banquete y el cariño fue cada vez más fuerte. Con la ayuda de uno de sus compañeros, consiguió expresar su amor y obtener favores sexuales por parte de la cortesana. En el diálogo con su amante, según la descripción de su experiencia anterior, el joven funcionario se dio cuenta de que esta mujer era justamente su prima y prometida perdida, que era también de una familia burocrática. En consecuencia, el joven funcionario insistió en la antigua promesa de matrimonio y procuró rescatarla del prostíbulo y de la inferioridad social en la que ella se encontraba entonces. El cuento entra en un desenlace feliz en el que el protagonista se reencuentra con su prometida desaparecida y se casa con ella pese a su desafortunada experiencia. En vista del enredo, la agnición de dicha chica no solo consiste en la reunión con los parientes sino también en la recuperación de la identidad de su linaje burocrático.

---

<sup>294</sup> Texto original: 刘奇见了此词，大惊道：“据这词中之意，吾弟乃是个女子了。”

<sup>295</sup> Texto original: 秀卿听说，呆了半晌。自思五六年和他同行同卧，竟不晓得他是女子，好生懵懂！

Una prostituta no podía convertirse en esposa legítima de un burócrata, ni en el mundo ficticio ni en la realidad de la China premoderna. En el relato, el padre del mozo considera el casamiento de su hijo con una mujer caída en la prostitución como “último recurso”. Él atribuye el cumplimiento de la promesa a los lazos de sangre con esta chica<sup>296</sup> (Feng, 2012c, p. 206). Por otra parte, según las *Leyes del Gran Ming*, existía una rigurosa limitación del matrimonio con la gente de estratos inferiores, en especial la unión entre burócratas y prostitutas: “Cualquier funcionario cuya esposa o concubina sea cortesana o prostituta debe ser sentenciado a sesenta golpes de barra y el divorcio.”<sup>297</sup> En este sentido, la anagnórisis de la recuperación de la identidad se puede considerar como un elemento significativo y decisivo en todo el argumento para promover el final feliz. Tal reconocimiento es una mejora en el estatus social más que un simple cambio de apellido o nombre.

En resumen, en las *Ejemplares* y en los *Sanyan*, la agnición con respecto a la recuperación de la identidad oculta suele desempeñar un papel clave en las tramas, solventando las dificultades de los personajes o ejerciendo influencia sobre el desarrollo del enredo.

En cuanto a la segunda categoría, que aparece con mayor frecuencia que la primera, la agnición suele orientarse a la reunión de familias, parejas o amigos, a la aclaración de sucesos o a la revelación de secretos. En *El amante liberal*, Ricardo reconoce a la mujer vestida en hábito berberisco que el codicioso judío quería vender en Nicosia como “su cruel y amada Leonisa, que tantas veces y con tantas lágrimas por él había sido tenida y llorada por muerta” (Cervantes, 2013, p. 129); al final, la gente que toma las armas y acude al puerto, al ver el bajel turquesco, se da cuenta de que no llegan moros, sino cristianos. Los principales de la ciudad, que reconocen a Ricardo presentan “señales de grandísimo contento” a abrazarlo (pp. 155-156). Dichas agniciones en esta historia hacen referencia al apacible regreso al pueblo natal y a la “resurrección” de una doncella antes considerada como muerta, terminando en una grata reunión. En *La española inglesa*, Ricaredo reconoce en su oficio de

---

<sup>296</sup> Texto original: 吾至亲骨肉流落失所，理当收拾，此乃万不得已之事。

<sup>297</sup> Véase el texto original en el Tomo VI “Matrimonio” [婚姻], el Título XIII “Tomar a cortesana como esposa o concubina” [娶樂人爲妻妾]: 凡官吏娶樂人爲妻妾者，杖六十，並離異。

corsario a los padres de Isabela a través de la confesión del padre y los lleva a Londres para que la familia pueda reunirse otra vez (pp. 232-233). Es una de las escenas patéticas delineadas en las *Ejemplares* acerca de la anagnórisis:

Alzó los ojos Isabela a mirar los que decían ser españoles, y más de Cádiz, con deseo de saber si por ventura conocían a sus padres. Así como Isabela alzó los ojos, los puso en ella su madre, y detuvo el paso para mirarla más atentamente, y en la memoria de Isabela se comenzaron a despertar unas confusas noticias que le querían dar a entender que en otro tiempo ella había visto aquella mujer que delante tenía. Su padre estaba en la misma confusión, sin osar determinarse a dar crédito a la verdad que sus ojos le mostraban. Ricaredo estaba atentísimo a ver los afectos y movimientos que hacían las tres dudosas y perplejas almas, que tan confusas estaban entre el sí y el no de conocerse. Conoció la reina la suspensión de entrambos, y aun el desasosiego de Isabela, porque la vio trasudar y levantar las manos muchas veces a componerse el cabello.

[...]

Todo esto preguntó Isabela a su madre, la cual, sin responderle palabra, desatentadamente y medio tropezando, se llegó a Isabela, y sin mirar a respeto, temores, ni miramientos cortesanos, alzó la mano a la oreja derecha de Isabela, y descubrió un lunar negro que allí tenía, la cual señal acabó de certificar su sospecha. Y viendo claramente ser Isabela su hija, abrazándose con ella, dio una gran voz, diciendo:

- ¡Oh hija de mi corazón! ¡Oh prenda cara del alma mía!

Y sin poder pasar adelante se cayó desmayada en los brazos de Isabela.

Su padre, no menos tierno que prudente, dio muestras de su sentimiento no con otras palabras que con derramar lágrimas, que, sesgamente, su venerable rostro y barbas le bañaron. Juntó Isabela su rostro con el de su madre, y volviendo los ojos a su padre, de tal manera le miró que le dio a entender el gusto y el descontento que de verlos allí su alma tenía. (pp. 240-241)

Se muestran una emoción intensa y una felicidad extrema por el reconocimiento súbito de los padres, que habían perdido a su hija quince años atrás. En *Las dos doncellas*, Cervantes despliega varias agniciones: por ejemplo, don Rafael reconoce a su hermana Teodosia en traje de hombre según su confesión en un oscuro aposento del mesón; Teodosia y su hermano identifican a Leocadia disfrazada de varón como una mujer por “las orejas horadas” (p. 456) y la falsa presentación de su familia.

Del mismo modo, de los *Sanyan* nos es posible aportar un buen número de fragmentos en los que interviene la anagnórisis orientada a la reunión. En *El doble espejo vuelve a unirse* (II.12), una mujer reconoce a su marido del que se había separado por la guerra a través de su voz y de un espejo dividido en dos como testimonio. En *Lü el Primero se reencuentra con su familia* (II.5), un mercader devuelve una gran suma de dinero recogida al que la había extraviado en un viaje de negocios, en cuya casa se encuentra con su propio hijo perdido que había sido comprado como paje. El hombre lo reconoce después de ver la familiaridad de su rostro, así como la misma cicatriz de su hijo que tenía en la cara y conversar con él sobre sus experiencias personales pasadas. Esta agnición le produce una emocionante sorpresa: “¡Hijo de mi corazón! Soy justamente Lü el Primero de Wuxi, tu verdadero padre. No me imaginaba que nos reuniríamos aquí tras perderte hace siete años”<sup>298</sup> (Feng, 2012a, p. 48). Esta anagnórisis se integra con una serie de coincidencias sorprendentes.

Feng Menglong confecciona varias agniciones que no solo se orientan a la reunión de las personas separadas o perdidas sino también ayudan a resolver algunos problemas en suspenso. Ya hemos mencionado que en *Las aventuras de Yang Balao* (I.18), un mercante fue capturado por piratas japoneses durante sus viajes y participó en los saqueos de los pueblos costeros sumando un total de diecinueve años de cautiverio. Una vez apresado por soldados chinos y tratado como pirata, se enfrentaría a sentencias severas. Por aquel entonces, su hijo, ya mayor y convertido en el magistrado que se encargaría de ese caso, lo reconoce dado el parecido con su padre desaparecido y por un testimonio de su viejo paje. “En aquel

---

<sup>298</sup> Texto original: 亲儿！我正是无锡吕大，是你的亲爹了！失了你七年，何期在此机遇！Wuxi(无锡) es una ciudad de la actual provincia de Jiangsu.

momento, tres personas —el marido y padre, la mujer y madre y el hijo— se deshacen en lágrimas y llanto abrazándose uno a otro. Parece que se hubieran reencontrado en un sueño. El paje lloraba junto con ellos”<sup>299</sup> (Feng, 2012c, p. 217). Dicho reconocimiento no solo impulsa la reunión de la familia separada durante más de veinte años, sino que apunta la inocencia del cautivo y lo salva de la prisión.

En otro relato más dramático, *Su zhixian luoshan zai he* 苏知县罗衫再合 [Dos camisas de seda del magistrado del distrito Su son reunidas] (II.11), unos bandidos intentan asesinar a un funcionario mientras se dirigía a tomar posesión de su cargo, raptan a su esposa embarazada. La mujer huye a un templo de monjas y da a luz a un hijo creyendo que su marido había muerto. Debido a que las monjas no dan asilo a recién nacidos, la madre no tiene más remedio que dejarlo en un pueblo y vivir sola en el templo. Pasados quince años, la mujer, que ha decidido recuperar a su hijo y vengarse, sale del templo y acusa al líder de los bandidos de saqueo y asesinato. El joven burócrata que se encarga de esta acusación resulta ser el hijo del acusado. Tras una serie de averiguaciones, el burócrata se da cuenta de que él mismo había sido adoptado por el bandido y que su verdadera madre había de ser esta mujer. El joven termina por reconocer a su madre y hallar a su padre, que había escapado de una muerte segura. Se trata de una agnición dramática y sorprendente, que promueve la reunión de los personajes, separados por una vejación, y se hace justicia al final, los malhechores reciben un castigo correspondiente.

Conviene señalar que, en las *Ejemplares* y en los *Sanyan*, ciertas anagnórisis fomentan el proceso argumental, revelando algunos secretos o intrigas. En *El casamiento engañoso*, una amiga de doña Estefanía desenmascara la impostora al alférez Campuzano, desvelando sus verdaderas condiciones económicas, “La verdad es que doña Clementa Bueso es la verdadera señora de la casa y de la hacienda de que os hicieron la dote; la mentira es todo cuanto os ha dicho doña Estefanía, que ni ella tiene casa, ni hacienda, ni otro vestido del que trae puesto” (Cervantes, 2013, p. 531). Acto seguido el alférez comenta su propio engaño al licenciado Peralta:

---

<sup>299</sup> Texto original: 当下母子、夫妻三口，抱头而哭，分明是梦里相逢一般，则这随童也哭做一堆。

— Ninguna pena me dio esa falta —respondió el alférez—, pues también podré decir: Pensose don Simueque que me engañaba con su hija la tuerta, y, por el Dío, contrecho soy de un lado.

— No sé a qué propósito pueda vuesa merced decir eso —respondió Peralta.

— El propósito es —respondió el alférez— de que toda aquella balumba y aparato de cadenas, cintillos y brincos podía valer hasta diez o doce escudos.

— Eso no es posible —replicó el licenciado—, porque la que el señor alférez traía al cuello mostraba pesar más de docientos ducados.

— Así fuera —respondió el alférez— si la verdad respondiera al parecer, pero como no es todo oro lo que reluce, las cadenas, cintillos, joyas y brincos con sólo ser de alquimia se contentaron, pero estaban tan bien hechas, que sólo el toque o el fuego podía descubrir su malicia.

— Desa manera —dijo el licenciado— entre vuesa merced y la señora Estefanía pata es la traviesa. (pp. 532-533)

En realidad, el afloramiento de las respectivas intrigas de esta pareja conforma la agnición en este relato, una noticia inesperada de lo que se había ocultado. Dicho reconocimiento repentino indica que solo querían lucrarse con el matrimonio ambos cónyuges, quienes habían fingido ser de familia acaudalada para intensificar la atracción.

De manera análoga, en los *Sanyan*, ciertas agniciones contribuyen a la revelación de intrigas y delitos o a la resolución de crímenes pendientes. Por ejemplo, en *Lu el Quinto se queda con una zapatilla de colores* (III.16), un galán licencioso se enamora de una hermosa doncella, planea seducirla y consigue una zapatilla de ella como símbolo de amor a través de los servicios de una alcahueta. El malvado hijo de la vieja intermediaria, hurta dicha zapatilla y consigue gozar de la doncella fingiendo ser el mozo galano en la oscuridad de la noche. El trasgresor entonces asesina a los padres de la joven, que se da cuenta de que ha estado manteniendo una relación sexual clandestina durante mucho tiempo con un impostor. Debido al arrepentimiento y a la enorme vergüenza, la chica se suicida golpeándose la cabeza con una piedra (Feng, 2012b, p. 267). En otro relato, *El censor Chen investiga las horquillas*

y los alfileres de oro (I.2), encontramos una historia semejante: un hombre malévolo seduce y viola a la prometida de su primo disfrazándose como él. Al darse cuenta de la verdad, la doncella se quita la vida por ahorcamiento, puesto que no soportaba la pérdida de la castidad. Ambos cuentos refieren a agniciones tristes que no solo revelan las intrigas relacionadas con la seducción a una doncella, sino que ayudan a resolver casos criminales. En suma, la función principal de esta categoría de anagnórisis no consiste en orientarse a “la antesala del definitivo final feliz” (Teijeiro Fuentes, 1999, p. 550) ni a una reunión grata, sino en revelar intrigas o engaños o resolver problemas pendientes de solución.

En virtud de las tramas variadas incluidas en las tres categorías paralelas de agnición, se puede constatar su uso frecuente y relevante en las *Ejemplares* y en los *Sanyan*. La anagnórisis, recurso narrativo vinculado en general con el azar, la casualidad, el imprevisto y el dramatismo, es un buen método para atraer al lector e intensificar el aspecto dramático del desarrollo argumental. “Como reconocimiento que entaña, la anagnórisis busca sorprender al lector, maravillarle, y, por ello, es preferible demorar su uso hasta el final, pues este retraso produce un inmediato efecto de admiración en el lector” (p. 540). La frecuencia de su uso y los diferentes modelos de dicho recurso narrativo hallados en ambas colecciones de novela corta evidencian en cierta medida la prevalencia de la anagnórisis o la agnición en las dos distintas tradiciones narrativas en la misma época.

Por añadidura, cabe destacar que Cervantes —no como Heliodoro— deja de utilizar el *deus ex machina*, otro recurso literario de la tradición occidental, en sus *Novelas ejemplares*, en las cuales no intervienen los dioses en la acción de forma explícita (García del Campo, 1990, p. 615). Dicho recurso, cuyo origen reside en el teatro griego, se considera como una de las “características familiares y controvertidas”<sup>300</sup> (Dunn, 1996, p. 8) de la técnica de Eurípides (c. 480 a.C.-406 a.C.). En el *DRAE*, esta locución latina *deus ex machina*, refiriéndose literalmente a “el dios [que baja] de la máquina”, tiene tres acepciones: 1. Teatro. En el teatro de la Antigüedad, personaje que representaba a una divinidad y que, mediante un mecanismo, descendía al escenario para resolver situaciones complicadas o trágicas. 2.

---

<sup>300</sup> Véase el texto original: I discuss familiar and controversial features of Euripidean technique, such as the *deus ex machina*, the aition or closing aetiology, and the choral “tag” or exit lines of the chorus, as well as less commonly noted features such as the closing prophecy and the speech of acquiescence.



Persona o cosa que, con su intervención, resuelve, de manera poco verosímil, una situación difícil dentro de una obra literaria. 3. Persona o cosa capaz de solucionar, sin dificultad aparente, todo tipo de situaciones (2014, p. 786). En cuanto a su uso académico o coloquial, “se ha utilizado libremente para describir todo, desde la intervención divina hasta un sorprendente giro de los acontecimientos”<sup>301</sup> (Dunn, 1996, p. 27). De hecho, en el presente análisis del recurso narrativo, la interpretación de dicho término se limita a la intervención de la divinidad o de algún poder imprevisto en los casos humanos. Conviene señalar que algunos escritores o críticos tratan *deus ex machina* con ciertas reservas, tales como Horacio (65 a.C.-8 a.C.): “Que no intervenga un dios, a no ser que haya un nudo que exija que él lo desate” (2008, p. 394). Es posible constatar una inclinación similar por parte de Cervantes, que lo utilizaba con extrema moderación. Es por esto que en la *Ejemplares* este recurso brilla por su ausencia.

Sin embargo, al contrario de las novelas cortas cervantinas, los *Sanyan* cuentan con variadas tramas asociadas con el *deus ex machina*, que suele manifestarse como un favor imprevisto de las deidades o una resolución repentina por un poder sobrenatural. Por ejemplo, los monjes en ocasiones sirven de representantes de diferentes divinidades, interviniendo en la acción que podría calificarse como *deus ex machina*. En *Han la Quinta lleva a cabo el juego de seducción* (I.3), un hombre que padecía una grave enfermedad se encontraba próximo a la muerte. En un sueño, un orondo monje atribuye su sufrimiento al exceso de sexo en sus relaciones extramaritales con una mujer. Tras esto, su familia consigue encontrar el remedio. En *El rapto de la esposa de Chen Congshan* (I.20), durante los tres años posteriores al rapto de su esposa, el protagonista no tiene ninguna solución más que esperar. Al final es un maestro budista con poderes extraordinarios quien lo ayuda a salvar a su mujer. Del mismo modo, un maestro taoísta rescata a un hombre de las garras de un grupo de monstruos en el desenlace de *Yiku gui lai daoren chuguai* 一窟鬼癩道人除怪 [El taoísta sarnoso exorciza un grupo de fantasmas] (II.14). En *Guanyuansou wanfeng xianniü* 灌园叟晚逢仙女 [El ermitaño anciano halla por la noche hadas en su jardín] (III.4), las hadas de

---

<sup>301</sup> Texto original: ... whether in scholarly or colloquial usage, has freely been used to describe everything from divine intervention to a surprising turn of events.

las flores no solo protegen al anciano, que se había esforzado en cultivar y proteger las flores, sino que castigan a los malvados que dañaban las plantas. Finalmente, el protagonista, ya muy envejecido, se convierte en deidad dada su abnegación en sus cuidados con las flores. “En vista de tus hazañas y éxitos, de los que he informado al Emperador Celestial, se ha decidido premiarte con un título ‘El protector de las flores’ para encargarte especialmente de todas las flores en el cielo. Galardona a quien aprecie y proteja las flores, y castiga a quien las perjudique”<sup>302</sup> (Feng, 2012b, p. 75).

De forma ocasional, los fantasmas desempeñan un papel intermediario. En *Du la Décima tira al río con furia el cofre lleno de tesoros* (II.32), pese al desenlace triste de la protagonista que se quita la vida ahogándose en el río, en el epílogo su fantasma aparece en el sueño del que la había ayudado a redimirse y le deja una caja con tesoros como muestra de agradecimiento. Asimismo, algunos animales personificados pueden intervenir en los asuntos humanos. En *El tigre agradecido ayuda en el cumplimiento de un desposorio* (III.5), un tigre rescata y devuelve a la prometida de un joven que lo había salvado de una trampa:

Acabo de volver a casa, dicen que tu familia va a obligarte a contraer otro matrimonio esta noche. Por eso, vengo con la espada para luchar contra estos que rompen las normas éticas. No imaginé que nos encontraríamos aquí. Eso es que el cielo envía al tigre para devolverte a mí para que no me haga falta usar las armas. ¡Qué suerte tengo!<sup>303</sup> (Feng, 2012b, p. 86)

En resumen, en los *Sanyan* es frecuente el recurso narrativo del *deus ex machina* en forma de un poder imprevisto —deidades, maestros religiosos, monjes, incluso animales personificados y fuerzas sobrenaturales— así como el cambio repentino en el desarrollo argumental. Esta modalidad de trama contribuye a reforzar la tensión de los enredos y a satisfacer el deseo del lector por un desenlace feliz. Dado que los personajes no pueden

---

<sup>302</sup> Texto original: 汝功行圆满，吾已奏闻上帝，有旨封汝为护花使者，专管人间百花，令汝拔宅上升。但有爱花惜花的，加之以福；残花毁花的，降之以灾。

<sup>303</sup> Texto original: 适才回家，听说你家中将你嫁人，在于今晚，以此仗剑而来，欲剿那些败坏纲常之辈，何期于此相遇！这是天遣大虫送还与我，省得我勤自励舞刀轮剑，乃是万千之幸。

escapar de ciertas situaciones desesperadas ni resolver algunos problemas inextricables, solo el *deus ex machina* ofrece una salida imposible. Sin embargo, tal recurso cuenta con un matiz tan fantástico e improbable que atenúa en cierta medida la verosimilitud de dichos relatos de los *Sanyan*.

### 3.1.2 La voz de autor

En las narraciones tanto de las *Novelas ejemplares* como de los *Sanyan* existe un gran número de casos en los que hallaremos algunas voces que no pertenecen a ninguno de los personajes. Al formular la pregunta: ¿Quién está hablando sin indicar su identidad? La respuesta debería ser: El autor escondido tras su obra. En los siguientes párrafos se tratarán varios tipos de intromisión de los autores que podemos destacar como otro paralelismo entre ambas obras y que, a la postre, sirve de ayuda para extraer más convenciones narrativas de la época.

En virtud de las formas modernas de componer y criticar la novela, se pondrían de relieve aquellas marcas de la presencia y la objetividad del autor.

De ahí que se haya hablado de autor subjetivo u objetivo, según emita juicios y comentarios o se abstenga de hacerlo. Balzac puede ser un claro ejemplo de lo primero. Desde el realismo, en cambio, la novela persigue el ideal de un autor imparcial, objetivo, impersonal. (Tacca, 1985, p. 36)

Desde Flaubert, muchos autores y críticos han estado convencidos de que las formas narrativas ‘objetivas’ o ‘impersonales’ o ‘dramáticas’ son lógicamente superiores a cualquier clase que permita la aparición directa del autor o de su portavoz de confianza. (Booth, 1978, p. 7)

Pero, al menos hasta recientemente, la petición predominante en este siglo ha sido la de cierta forma de objetividad. (p. 63)

En una carta escrita en 1888 por el maestro ruso del relato Antón Chéjov (1860-1904), “El artista no debería ser el juez de sus personajes y de sus conversaciones, sino solo un testigo imparcial”<sup>304</sup> (1964, p. 58). Es decir, muchos escritores y críticos llegaron a un consenso sobre las ventajas de evitar de la intervención directa del autor en su propia novela. Con respecto a dicha objetividad, Wayne C. Booth (1921-2005) formuló “tres cualidades separadas”: neutralidad, imparcialidad e impasibilidad (1978, p. 63). En realidad, a juzgar por ciertas teorías poéticas de la Edad Antigua, no era muy recomendable que el autor entremetiese en su obra. Desde la perspectiva de la “imitación”, Aristóteles señaló en la *Poética*: “Personalmente, en efecto, el poeta debe decir muy pocas cosas; pues, al hacer esto, no es imitador” (1974, p. 221).

Sin embargo, en la práctica es inevitable la intervención del autor en su composición y redacción. En cierto sentido, la objetividad perfecta no existe, “... la neutralidad es imposible, incluso el más neutral comentario revelará alguna clase de compromiso” (Booth, 1978, p. 72). Asimismo, “En rigor no hay un autor imparcial y otro parcial, sino simplemente grados de parcialidad (no existiendo, en pureza, un discurso totalmente referencial)” (Tacca, 1985, p. 40). En la época de Cervantes,

El autor se introduce a menudo en el relato para enjuiciar la conducta de sus personajes, lamentar sus errores o exponer las enseñanzas deducibles de su novela. El relato se quiebra de este modo a beneficio de una digresión, sorprendente para el lector moderno, acostumbrado a una mayor objetividad e impasibilidad del novelista. (Yllera, 2021, p. 43)

De hecho, la subjetividad del autor suele manifestarse en las novelas primitivas como la interposición directa en la narración incluyendo, entre otras, comentarios sobre los personajes y sus comportamientos, enunciados dirigidos al lector, lecciones sacadas de las

---

<sup>304</sup> Véase el texto original en la carta dirigida a A. S. Souvorin, en Sumi, al 30 de Mayo de 1888: The artist should be, not the judge of his characters and their conversations, but only an unbiassed witness.

tramas. Es un destacado rasgo compartido por los relatos de las *Ejemplares* y de los *Sanyan*: ambos escritores se entremeten en las novelas no a través de la inclusión de sí mismos como un personaje más en la narración, sino que aportan comentarios u opiniones de modo directo que recuerdan al lector su presencia. En general, las intromisiones en ambas novelas se pueden clasificar en dos categorías principales: los comentarios o juicios sobre algún personaje o hecho acaecido y enunciados dialogísticos destinados al lector.

En lo tocante a las *Ejemplares*, “Aquí tenemos una colección de doce novelas, todas bajo el nombre de Cervantes, sin atribución ni autores falsos como Cide Hamete Benengeli” (González Echevarría, 2008, p. 231). Por tanto, las voces encontradas en los relatos que no se atribuyen a ninguno de los personajes se pueden considerar como la intervención directa cervantina. En primer lugar, aquí se dan algunos ejemplos de los juicios y los comentarios del autor en las *Novelas ejemplares*. Al principio de *La gitanilla* se expone una impresión general de los gitanos de aquella época, en contraste con “No todas somos malas” (Cervantes, 2013, p. 64), declaración posterior pronunciada por Preciosa:

Parece que los gitanos y gitanas solamente nacieron en el mundo para ser ladrones; nacen de padres ladrones, críanse con ladrones, estudian para ladrones, y, finalmente, salen con ser ladrones corrientes y molientes a todo ruedo, y la gana del hurtar y el hurtar son en ellos como accidentes inseparables, que no se quitan sino con la muerte. (pp. 27-28)

Más adelante, el autor hace un breve resumen de la experiencia personal de Andrés que deja su camino como payo y se convierte en un gitano porque está enamorado de Preciosa:

¡ Oh poderosa fuerza deste que llaman dulce dios de la amargura —título que le ha dado la ociosidad y el descuido nuestro—, y con qué veras nos avasallas, y cuán sin respeto nos tratas! Caballero es Andrés, y mozo de muy buen entendimiento, criado casi toda su vida en la corte y con el regalo de sus ricos padres, y desde ayer acá ha hecho tal mudanza que engañó a sus criados y a sus amigos, defraudó las esperanzas

que sus padres en él tenían, dejó el camino de Flandes, donde había de ejercitar el valor de su persona y acrecentar la honra de su linaje, y se vino a postrarse a los pies de una muchacha y a ser su lacayo, que, puesto que hermosísima, en fin, era gitana; privilegio de la hermosura, que trae al redopelo y por la melena a sus pies a la voluntad más esenta. (p. 77)

Al final de *Rinconete y Cortadillo*, se indica con claridad que la historia de estos dos chicos, en especial la parte relacionada al patio de Monipodio, podría ser un ejemplo y una lección:

Pero, con todo esto, llevado de sus pocos años y de su poca experiencia, pasó con ella adelante algunos meses, en los cuales le sucedieron cosas que piden más lengua escritura, y así se deja para otra ocasión contar su vida y milagros, con los de su maestro Monipodio, y otros sucesos de aquellos de la infame academia, que todos serán de grande consideración y que podrán servir de ejemplo y aviso a los que las leyeren. (p. 215)

Asimismo, en el último párrafo de *La española inglesa* se entrevé la enseñanza que el autor quería transmitir:

Esta novela nos podría enseñar cuánto puede la virtud y cuánto la hermosura, pues son bastantes juntas y cada una de por sí a enamorar aun hasta los mismos enemigos, y de cómo sabe el cielo sacar, de las mayores adversidades nuestras, nuestros mayores provechos. (p. 263)

En *La fuerza de la sangre*, al describir el proceso de planificación de una fechoría que incluía raptar y violar a una doncella, el autor hace un comentario sobre aquellos actos frecuentes entre los malvados ricos:

Y en un instante comunicó su pensamiento con sus camaradas, y en otro instante se resolvieron de volver y robarla, por dar gusto a Rodolfo, que siempre los ricos que dan en liberales hallan quien canonicen sus desafueros y califique por buenos sus malos gustos. Y así, el nacer el mal propósito, el comunicarle y el aprobarle, y el determinarse de robar a Leocadia y el robarla, casi todo fue en un punto. (p. 305)

Del mismo modo, en *El celoso extremeño* se aporta una observación general acerca de la seducción, “que nunca para tales obras faltan consejeros y ayudadores” (p. 336). A la vez, el narrador lamenta el papel negativo desempeñado por las dueñas en la perdición de las mujeres. Se trata de un juicio directo de este tipo de personajes:

¡ Oh, dueñas, nacidas y usadas en el mundo para perdición de mil recatadas y buenas intenciones! ¡Oh, luengas y repulgadas tocas, escogidas para autorizar las salas y los estrados de señoras principales, y cuán al revés de lo que debíades usáis de vuestro casi ya forzoso oficio! (p. 361)

En *La ilustre fregona*, se inserta un largo párrafo que desarrolla una visión global de la vida picaresca en las almadrabas de Zahara, que interrumpe en cierto grado la corriente narrativa:

¡ Oh pícaros de cocina, sucios, gordos y lucios, pobres fingidos, tullidos falsos, cicateruelos de Zocodover y de la plaza de Madrid, vistosos oracioneros, esportilleros de Sevilla, mandilejos de la hampa, con toda la caterva innumerable que se encierra debajo deste nombre: pícaro! ¡Bajad el toldo, amainad el brío, no os llaméis pícaros si no habéis cursado dos cursos en la academia de la pesca de los atunes! ¡Allí, allí, que está en su centro el trabajo junto con la poltronería! Allí está la suciedad limpia, la gordura rolliza, la hambre pronta, la hartura abundante, sin disfraz el vicio, el juego siempre, las pendencias por momentos, las muertes por puntos, las pullas a cada paso, los bailes como en bodas, las seguidillas como en estampa, los romances con estribos, la poesía sin acciones. Aquí se canta, allí se

reniega, acullá se riñe, acá se juega y por todo se hurta. Allí campea la libertad y luce el trabajo. Allí van, o envían, muchos padres principales a buscar a sus hijos, y los hallan; y tanto sienten sacarlos de aquella vida, como si los llevaran a dar la muerte. (pp. 374-375)

Encontramos en las *Ejemplares* algunos enunciados con matiz comunicativo, utilizando la primera persona narrativa que busca dejar una impresión de cierta subjetividad del autor, como en los ejemplos siguientes:

Ella (o no sé si de improviso, o si en algún tiempo los versos que cantaba le compusieron) con estremada gracia, como si para responderles fueran hechos, cantó los siguientes: ... (*La gitanilla*, p. 93)

Olvidábaseme de decir cómo la enamorada mesonera descubrió a la justicia no ser verdad lo del hurto de Andrés el gitano, y confesó su amor y su culpa, a quien no respondió pena alguna porque en la alegría del hallazgo de los desposados se enterró la venganza, y resucitó la clemencia. (*La gitanilla*, p. 108)

Y yo quedé con el deseo de llegar al fin deste suceso, ejemplo y espejo de lo poco que hay que fiar de llaves, tornos y paredes cuando queda la voluntad libre, y de lo menos que hay que confiar de verdes y pocos años, si les andan al oído exhortaciones destas dueñas de monjil negro y tendido, y tocas blancas y luengas. Sólo no sé qué fue la causa que Leonora no puso más ahínco en disculparse y dar a entender a su celoso marido cuán limpia y sin ofensa había quedado en aquel suceso, pero la turbación le ató la lengua, y la priesa que se dio a morir su marido no dio lugar a su disculpa. (*El celoso extremeño*, pp. 368-369)

A estos dos caballeros mozos, como quien han de ser las principales personas deste cuento, por escusar y ahorrar letras, les llamaremos con solos los nombres de Carriazo y de Avendaño. (*La ilustre fregona*, pp. 371-372)

¿Con qué razones podré yo decir ahora las que don Rafael dijo a Leocadia, declarándole su alma, que fueron tantas y tales que no me atrevo a escribirlas? (*Las*



*dos doncellas*, p. 473)

Dejémoslas ir, que ellas van tan atrevidas como bien encaminadas, y sepamos qué les sucedió a don Juan de Gamboa y al señor Lorenzo Bentibolli; de los cuales se dice que en el camino supieron que el duque no estaba en Ferrara, sino en Bolonia. (*La señora Cornelia*, p. 505)

Por una parte, al igual que el grupo anterior, tal intervención de la primera persona transmite juicios del autor y ofrece lecciones en el relato, revelando la voz del autor. Por otra parte, los enunciados: “no sé si de improviso”, “Olvidábaseme de decir”, “yo quedé con el deseo de”, “Sólo no sé qué”, “Dejémoslas ir”, entre otros, que introducen narraciones posteriores cumplen la función de acercar la narración al lector y tienen en consideración sus posibles pensamientos hasta ese punto sobre las tramas, la curiosidad. En realidad, esos enunciados que parecen dirigirse a alguien bien podrían producir un efecto dialogístico.

Con respecto a los *Sanyan*, los comentarios y juicios del autor, que sirven de elemento indispensable de la narración, suelen aparecer al principio y al final de cada relato. Estas acotaciones se pueden clasificar en tres grupos según su posición dentro del texto.

Primero, antes del cuerpo principal de la historia, a menudo se presenta un extracto que resume el tema o la lección del cuento. Aquí lo ilustramos con varios ejemplos de los relatos en las *Palabras perdurables para despertar al mundo*. Al principio de *Dos magistrados procuran desposar a sus hijos con una huérfana* (III.1) se especifica una importante pauta de conducta que será el tema del relato:

Mi espectador, ¿por qué, en tu opinión, se habla del caso de Wang Feng queriendo casar a su hija? Pues se atribuye a que la gente no considera el futuro, sino que solo presta atención al presente buscando su propio beneficio en detrimento de los demás. No obstante, a pesar de tantas astucias humanas, el cielo solo tiene una norma. No se realizará necesariamente el desarrollo esperado. La actitud superior consiste en hacer el bien. Hoy se cuenta un *huaben*, en contraste con el caso de Wang Feng,

titulado “Dos magistrados de distrito procuran desposar a sus propios hijos con una huérfana siguiendo los dictados de su moralidad”.<sup>305</sup> (Feng, 2012b, p. 2)

Antes de narrar una historia amorosa, en *El aceitero conquista el corazón de la cortesana más sobresaliente* (III.3), se indica que no solo los hombres hermosos o adinerados pueden conseguir el amor de las mujeres sino también los más caballerosos: “Dentro de los casos amorosos, solo aquellos más obsequiosos y finos podrían llevar ventaja. Tal cualidad hace a los feos mostrarse bien parecidos y a los pobres parecer ser ricos”<sup>306</sup> (p. 25). En *Zorros celestiales pierden un libro* (III.6), se aporta la moraleja antes de relatar una anécdota sobre monstruos con forma de zorro a fin de persuadir a hacer el bien: “Así que se trata una historia en la que el animal devuelve el favor recibido como un breve cuento introductorio, con el objetivo de persuadirlos a ustedes a hacer el bien como Yang Bao, en vez de seguir el ejemplo negativo del chico que provoca desastres”<sup>307</sup> (p. 90). En otra historia amorosa, *El corregidor Qiao desbarata los desposorios contraídos a su gusto* (III.8), se señala que el matrimonio de la gente está destinado en el ciclo vital anterior, y que no se puede alterar por fuerza humana<sup>308</sup> (p. 122). En *La doncella Liu y el mozo Liu hacen un pacto de fraternidad* (III.10), se aporta un juicio sobre el cambio de traje entre sexos: “Acabamos de hablar sobre un hombre vestido de mujer que transgrede las costumbres sociales; vamos a contar un caso de una mujer disfrazada de varón, que viene a relacionarse con el honor y el amor filial”<sup>309</sup> (p. 160).

Segundo, todos los cuentos de los *Sanyan* comparten una misma estructura fija de la que la última parte suele presentarse en forma de poema o lírica en la que se resumen las

---

<sup>305</sup> Wang Feng (王奉) es uno de los protagonistas del microcuento introductorio de esta historia. Texto original: 看官，你道为何说这王奉嫁女这一事？只为世人但顾眼前，不思日后，只要损人利己。岂知人有百算，天只有一算。你心下想得滑碌碌的一条路，天未必随你走哩！还是平日行善为高。今日说一段话本，正与王奉相反，唤作《两县令竞义婚孤女》。

<sup>306</sup> Texto original: 风月场中，只有会帮衬的最讨便宜，无貌而有貌，无钱而有钱。

<sup>307</sup> Texto original: 故把衔环之事，做个得胜头回，劝列位须学杨宝这等好善行仁，莫效那少年招灾惹祸。 *Desheng touhui* (得胜头回, *Déshèng tóuhuí*) es un nombre embellecido del micro cuento introductorio.

<sup>308</sup> Texto original: 这首《西江月》词，大抵说人的婚姻，乃前生注定，非人力可以勉强。

<sup>309</sup> Texto original: 方才说的是男人妆女，败坏风化的。如今说个女人妆男，节孝兼全的来正本。

tramas principales del relato y las moralejas transmitidas. Es un componente imprescindible del género *huaben* denominado *pianwei* (篇尾), que sirven de epílogo al desenlace de la historia, recalando la función didáctica de cada cuento. Tomemos como ejemplo varios versos epilogales aparecidos en las *Palabras exotéricas para advertir al mundo* (Feng, 2012a):

Aparte de la intención original de devolver el dinero al perdedor, consigue de improviso encontrar al hijo perdido; no alcanza el objetivo de vender a la mujer de su hermano, sino que pierde a su propia esposa. En el mundo solo las normas celestiales son maravillosas y distinguen entre el bien y el mal; no es posible engañar a las normas celestiales.<sup>310</sup> (*Lü el Primero se reencuentra con su familia* [II.5], p. 52)

Las vicisitudes y los cambios corresponden a la ley celestial, ¿Cuándo se ha visto que los malvados gocen de la longevidad?<sup>311</sup> (*Dos camisas de seda son reunidas* [II.11], p. 128)

Te aconsejo que no perjudiques a lo sobrenatural, la suerte y la desgracia están predeterminadas por el cielo.<sup>312</sup> (*Ji yafan jinman chanhuo* 计押番金鳗产祸 [Una anguila dorada causa desgracias al suboficial Ji] [II.20], p. 232)

El amor sembrado en la adolescencia se vuelve más loco al crecer, esa pasión moverá al Rey de la gran marea. Si el amor alcanza una suficiente profundidad, merece la pena arriesgar la vida.<sup>313</sup> (*El señorito Le busca a su amada arriesgando la vida* [II.23], p. 274)

La lujuria siempre destruye el hogar y el país, ¿Cuándo se ven daños producidos en la gente por poesías y libros!<sup>314</sup> (*Una concubina destruye la familia* [II.33], p. 429)

---

<sup>310</sup> Texto original: 本意还金兼得子，立心卖嫂反输妻。世间惟有天工巧，善恶分明不可欺。

<sup>311</sup> Texto original: 平陂往复皆天理，那见凶人寿命长。

<sup>312</sup> Texto original: 劝君莫害非常物，祸福冥中报不虚。

<sup>313</sup> Texto original: 少负情痴长更狂，却将情字感潮王。钟情若到真深处，生死风波总不妨。

<sup>314</sup> Texto original: 从来好色亡家国，岂见诗书误了人！

En definitiva, estos versos funcionan como extracto final de la historia, abarcando la síntesis argumental y la lección impartida. En general, la mayoría de las moralejas no hacen más que persuadir a favor de la virtud y disuadir en contra del vicio.

Tercero, comentarios y juicios que podrían encontrarse en cualquier parte de los relatos. Aquí lo ilustramos mediante algunos ejemplos de la voz del autor extraídos de las *Palabras juiciosas para ilustrar al mundo*. Al narrar el proceso de la seducción a una mujer en *La camisa de perlas* (I.1), el autor da una impresión negativa de las alcahuetas viejas hablando de cuatro grupos de personas con los que hay que evitar el contacto: monjes vagabundos, mendigos, vagos y vendedoras de esclavos. Entre ellos, en particular, aquellas viejas que pueden lograr acceso a mujeres que se encuentran recogidas en casa tienen el potencial de convertirse en cómplices de las intrigas de seducción<sup>315</sup> (Feng, 2012c, p. 13). En *Wu Bao'an qijia shuyou* 吴保安弃家赎友 [Wu Bao'an abandona su hogar para rescatar a un amigo] (I.8), un juicio de valor del autor sintetiza una característica de los bárbaros del sur: no tienen otro objetivo más que saquear la riqueza de China<sup>316</sup> (p. 99). En *Jin Yumu golpea a su esposa infiel e ingrato* (I.27), después de conseguir el éxito en los exámenes imperiales, un letrado intenta asesinar a su esposa de estrato social inferior, que lo había ayudado cuando sufrieron dificultades. En la narración aparece un juicio sobre las malas intenciones de este hombre desagradecido: “Lo ridículo es que Mo Ji solo piensa en su riqueza y estatus del presente, olvidándose de su tiempo pasado en la pobreza. Su malevolencia consiste en que reduce a cenizas toda la dedicación anterior de su esposa para obtener su éxito”<sup>317</sup> (p. 332). En *Wang Xinzhi muere para salvar a toda su familia* (I.39), una digresión destaca las cualidades femeninas: “Las buenas medicinas amargan, los buenos consejos ofenden al oído. Las mujeres inteligentes suelen superar a los hombres”<sup>318</sup> (p. 490).

---

<sup>315</sup> Texto original: 世间有四种人惹他不得，引起了头，再不好拒绝他。是那四种？游方僧道，乞丐，闲汉，牙婆。上三种人犹可，只有牙婆是穿房入户的，女眷们怕冷静时，十个九个到要扳他来往。

<sup>316</sup> Texto original: 原来南蛮从无大志，只贪图中国财物。

<sup>317</sup> Mo Ji (莫稽) es el nombre del protagonista. Texto original: 好笑那莫稽，只想着今日富贵，却忘了贫贱的时节，把老婆资助成名一段功劳，化为春水，这是他心术不端处。

<sup>318</sup> Texto original: 良药苦口，忠言逆耳。有智妇人，赛过男子。

De hecho, tales comentarios y juicios que asoman de improviso exponen visiones generales sobre ciertos fenómenos, normas convencionales u opiniones del autor.

De la misma manera que las *Ejemplares*, los cuentos de los *Sanyan* contienen algunos enunciados en tono comunicativo y dialogal dirigidos al destinatario. Asimismo, se puede encontrar cierta irrupción de la primera persona narrativa. Por eso, presentamos fórmulas que aparecen con mayor prevalencia en la narración de los *Sanyan*. El autor utiliza algunos como *kanguan* (看官, *kànguān*), “señor espectador”, y *liewei* (列位, *lièwèi*), “todos ustedes” o “todos vosotros”, a fin de tratar al lector con respeto. Otro es *shuohua de* (说话的, *shuōhuà de*), “quien cuenta cuentos”, una denominación del autor para referirse a sí mismo utilizada a menudo en las preguntas retóricas. El uso de dichas locuciones evidencia con claridad la existencia de la voz del autor en la narración de los relatos. Asimismo, las preguntas retóricas sirven para reducir “la distancia psicológica” entre el narrador y la audiencia (Lu, 2013, p. 5), así como poner de relieve lo que se va a contar (p. 7). Sin embargo, hemos de hacer hincapié en que esta figura no interviene en el argumento como un personaje en sí, sino solo como un inciso sobre lo sucedido que puede incorporar comentarios. Aquí se exponen más ejemplos de dichos enunciados con matiz dialogal encontrados en las tres colecciones.

En las *Palabras juiciosas para ilustrar al mundo* (Feng, 2012c):

Señor espectador, escuche la historia de *La camisa de perlas* que voy a contar, sirve de ejemplo para los jóvenes, y se puede apreciar que son siempre cabales las normas de remuneración y de castigo.<sup>319</sup> (*La camisa de perlas* [I.1], p. 1)

Señor espectador, dime ¿cuál de las vendedoras de esclavos no codicia el dinero?<sup>320</sup> (p. 7)

Señor espectador, escuche hoy la historia de “las horquillas y alfileres de oro” que voy a contar. En ella, quien tiene esposa la pierde al final y, al contrario, quien no

---

<sup>319</sup> Texto original: 看官，则今日听我说《珍珠衫》这套词话，可见果报不爽，好教少年子弟做个榜样。

<sup>320</sup> Texto original: 看官，你说从来做牙婆的那个不贪钱钞？

tiene mujer logra una.<sup>321</sup> (*El censor Chen investiga las horquillas y los alfileres de oro* [I.2], p. 32)

Cuentista, dime, ¿por qué se ha de abandonar la lujuria? Hoy voy a hablar de un mozo que se enamora de una mujer con tanta lascivia que casi destruye su cuerpo y pierde su gran riqueza. Esto se difunde por todo el pueblo y se convierte en un cuento amoroso y sexual.<sup>322</sup> (*Han la Quinta lleva a cabo el juego de seducción* [I.3], p. 50)

En las *Palabras perdurables para despertar al mundo* (Feng, 2012b):

Cuentista, ¿por qué cuentas hoy estas dos o tres historias?<sup>323</sup> (*San xiaolian rangchan li gaoming* 三孝廉让产立高名 [Tres hermanos piadosos y desinteresados se labran una buena reputación por cederse sus haciendas mutuamente] [III.2], p. 17)

Todos vosotros, no creáis que es ridícula mi narración de los registros de las deidades del viento y de las flores.<sup>324</sup> (*El ermitaño anciano halla hadas* [III.4], p. 61)

Cuentista, ¿por qué estás tan locuaz hablando de las taras de la madrastra?<sup>325</sup> (*Li Yuying yuzhong songyuan* 李玉英狱中讼冤 [Li Yuying denuncia la injusticia en la cárcel] [III.27], p. 477)

En las *Palabras exotéricas para advertir al mundo* (Feng, 2012a):

Cuentista, ¿por qué hablas de esta *Lírica del regreso de primavera*?<sup>326</sup> (*El artesano Cui no se libra del fantasma de su esposa* [II.8], p. 76)

---

<sup>321</sup> Texto original: 看官，今日听我说“金钗钿”这桩奇事，有老婆的翻没了老婆，没老婆的翻得了老婆。

<sup>322</sup> Texto original: 说话的，你说那戒色欲则甚？自家今日说一个青年子弟，只因不把色欲警戒，去恋着一个妇人，险些儿坏了堂堂六尺之躯，丢了泼天的家计，惊动新桥市上，变成一本风流说话。

<sup>323</sup> Texto original: 说话的，为何今日讲这两三个故事？

<sup>324</sup> Texto original: 列位，莫道小子说风神与花精往来，乃是荒唐之语。

<sup>325</sup> Texto original: 说话的为何只管絮絮叨叨，道后母的许多短处？

<sup>326</sup> Texto original: 说话的，因甚说这《春归词》？

Hoy yo solo trato de un apuesto mozo, ...<sup>327</sup> (*Bai niangzi yongzhen leifeng ta* 白娘子永镇雷峰塔 [La señora Bai es aprisionada para siempre en el subsuelo de la Torre Leifeng] [II.28], p. 347)

¿Por qué cuento esta historia hoy? En ella aparece la resurrección tras la muerte.<sup>328</sup> (*Jinming chi Wu Qing feng Ai'ai* 金明池吴清逢爱爱 [Wu Qing halla a Ai'ai en la Laguna Jinming] [II.30], p. 382)

Aparte de enunciados comunicativos citados antes, existen otras locuciones habituales en la narración. En gran medida, estas expresiones fijas sirven de “fórmulas introductorias” (Prado-Fonts et al., 2008, p. 68), dando paso a las tramas siguientes y llamando la atención del lector. Por ejemplo, *Xianhua xiuti* (闲话休提, *Xiánhuà xiūti*), “Dejemos las palabras inútiles”, se orienta a ir al grano de relato, encontrado en cuentos como *Lao mensheng sanshi bao'en* 老门生三世报恩 [El discípulo envejecido ayuda a tres generaciones de una familia en agradecimiento al maestro] (II.18) (Feng, 2012a, p. 201), *Chen Duoshou y su esposa superan una prueba de muerte* (III.9) (Feng, 2012b, p. 154) y otros más. Se emplea *Hua fēn liangtóu* (话分两头, *Huà fēn liǎngtóu*), “El cuento se divide en dos hilos”, a fin de contar un enredo un tanto más complicado, a partir de uno de los hilos narrativos, aparecido en relatos como *Dugu tiene pesadillas durante el viaje de regreso a casa* (III.25) (p. 445).

Tras echar una mirada a varias de las semejanzas en las intervenciones del escritor en las narraciones de ambas obras, podemos sintetizar tres funciones principales de la voz del autor: 1. Realizar juicios de valor sobre comportamientos o características personales de protagonistas; 2. Crear un ambiente dialogístico y comunicativo entre el autor y el lector; 3. Conectar e introducir diferentes segmentos.

Sobre todo, los comentarios del autor que evalúan personajes o tramas ocupan la mayor parte de dichas intervenciones. En ese sentido, resulta lógico que estos juicios revelen cierta subjetividad, así como la ética y la perspectiva moral de quien los compuso. Al fin y al cabo, es imposible la neutralidad absoluta (Tacca, 1985, p. 40). De hecho, después de la lectura,

---

<sup>327</sup> Texto original: 俺今日且说一个俊俏后生.....

<sup>328</sup> Texto original: 为甚今日说这段话? 这个便是死中得活。

los lectores no solo tendrían en consideración su propia observación, sino que podrían en potencia ser influidos por aquellos incisos, tal y como describe Ortega y Gasset (1966):

Si en una novela leo: “Pedro era atrabiliario”, es como si el autor me invitase a que yo realice en mi fantasía la atrabilis de Pedro, partiendo de su definición. Es decir, que me obliga a ser yo el novelista. Pienso que lo eficaz es, precisamente, lo contrario; que él me dé los hechos visibles para que yo me esfuerce, complacido, en descubrir y definir a Pedro como ser atrabiliario. (p. 392)

Como se ha leído en *La gitanilla*, Cervantes llega a transmitir al lector una buena impresión de la hermosura y de la virtud de Preciosa a través de definiciones directas, antes de caracterizarlas con detalle. “Salió la tal Preciosa la más única bailadora que se hallaba en todo el gitanismo, y la más hermosa y discreta que pudiera hallarse, no entre los gitanos, sino entre cuantas hermosas y discretas pudiera pregonar la fama” (Cervantes, 2013, pp. 28-29). En realidad, los juicios y las definiciones dadas por el autor ejercen un efecto inevitable sobre la aprehensión del lector, lo cual, de ninguna manera corresponde al punto de vista que sostenían los autores realistas: “Desde Flaubert, muchos autores y críticos han estado convencidos de que las formas narrativas ‘objetivas’ o ‘impersonales’ o ‘dramáticas’ son lógicamente superiores a cualquier clase que permita la aparición directa del autor o de su portavoz de confianza” (Booth, 1978, p. 7).

Con respecto a la literatura antigua y premoderna chinas, era convencional que la narración contuviera comentarios, lo cual tiene mucho que ver con la tradición historiográfica. Andrew Henry Plaks (1977), un famoso sinólogo estadounidense, señaló dicha peculiaridad de la novela tradicional china:



Esta característica destacada de la historiografía tradicional —de *Zuo zhuan*<sup>329</sup> (cf. Dice el caballero virtuoso) y *Shi ji*<sup>330</sup> (Dice el gran historiador) a las obras posteriores (Dice el funcionario de historiador, comenta, etc.)— no solo se refiere al énfasis consistente en el juicio sobre la narración pura en la tradición china, sino que también demuestra el hecho de que una característica formal como la postura narrativa no coincide claramente con las categorías genéricas de contenido.<sup>331</sup> (p. 326)

De acuerdo con ese concepto, el autor no se olvida de desempeñar “el papel de comentarista o juez” (p. 326) expresando sus propios juicios en los relatos de los *Sanyan*. Se puede contemplar con claridad la inclinación moral y la finalidad educativa en tales observaciones.

Visto desde otra perspectiva, las opiniones insertadas pueden vincularse con “el autor implícito” formulado por Wayne C. Booth, resumido por Darío Villanueva (1989):

La voz que desde dentro del DISCURSO novelístico, de cuya estructura participa como sujeto inmanente de la enunciación, transmite mensajes para la recta interpretación de la HISTORIA, adelanta metanarrativamente peculiaridades del DISCURSO, hace comentarios sobre los personajes, da informaciones complementarias generalmente de tipo erudito, e incluso transmite contenidos de evidente sesgo ideológico. Por todo ello tiende a confundirse con el AUTOR EMPIRICO, del que, sin embargo, debe ser distinguido radicalmente. (p. 183)

---

<sup>329</sup> *Zuo zhuan* 左传 [Comentarios de Zuo] es una crónica clásica de la antigua China, considerada como una compilación de glosas y explicaciones de *Chun qiu* 春秋 [Anales de las Primaveras y los Otoños], narrando los acontecimientos históricos desde el año 772 a.C. hasta el año 468 a.C.

<sup>330</sup> *Shi ji* 史记 [Recuerdos del gran historiador] es una gran obra histórica realizada por Sima Qian (司马迁, c. 145 a.C.-c. 90 a.C.) en el género biográfico.

<sup>331</sup> Texto original: This salient feature of traditional historiography—from the *Tso-chuan* (cf. 君子曰) and *Shih Chi* (太史公曰) to the later works (史臣曰, 評曰 etc.)—not only points to the consistent emphasis on judgment over pure narration in the Chinese tradition, but also demonstrates the fact that a formal feature such as narrative stance does not coincide neatly with the generic categories of content.

Aún más, Booth (1978) ha observado las distintas dimensiones de la voz del autor escondida en el texto: “Nuestro sentido del autor implícito incluye no solamente los significados obtenibles sino también el contenido moral y emocional de cada fragmento de la acción y del sufrimiento de todos los personajes” (p. 69). En ese sentido, los juicios encontrados en los *Sanyan* y en las *Ejemplares*, que revelan algunos valores morales y emocionales nos recuerdan la existencia del autor implícito. Asimismo, dichos valores expuestos están de acuerdo en gran medida con las virtudes convencionales, las normas sociales y el sentido común. Esas moralejas e inclinaciones observadas se asocian con la característica didáctica y útil de ambas obras, que se tratará en el último capítulo del presente trabajo.

En relación con los enunciados dirigidos al lector o las narraciones en primera persona, no solo recuerdan de modo sutil al que lea la existencia del autor detrás de la obra, sino que crean un ambiente comunicativo y dialógico en el texto como si el narrador (cuentista) contara el relato al lector (audiencia) frente a frente. Recordemos que existen pruebas claras de la relación entre las expresiones dirigidas al lector de los *Sanyan* y las tradiciones del arte oral tradicional. Eso ha de atribuirse al origen del cuento de *huaben*, que era el guion al que podrían referirse los cuentacuentos para realizar el espectáculo acroamático improvisado. Por eso, “al escribirlo, debían tener en consideración un gran número de aspectos como el efecto de la presentación en el terreno o, en otros términos, la reacción de la audiencia”<sup>332</sup> (Ye, 1983, p. 30). Como Plaks (1977) ha señalado,

En cualquier caso, el uso del “contexto simulado” de la narración oral como una postura narrativa convencional en piezas claramente escritas en las dinastías Ming y Qing, particularmente en las novelas largas, no pretende tanto convencer a los lectores de que la pieza aportada deriva directamente de fuentes orales, sino más bien permitir una manipulación retórica sustancial que se hace posible mediante la

---

<sup>332</sup> Texto original: 由於話本本是說話人的底本，因之撰寫之時，勢必從多方面注意現場宣講的效果——也就是聽眾的反應。

adopción del personaje ya configurado del cuentacuentos callejero.<sup>333</sup> (pp. 327-328)

En concreto, algunas expresiones y tratamientos habituales utilizados con frecuencia —tales como “señor espectador”, “cuentista”, “Dejemos las palabras inútiles”, “El cuento se divide en dos hilos” y otros más— no solo sirven para llamar la atención de los espectadores o de los lectores en la representación o en la lectura, sino que son prueba de una circunstancia mimética de la narración oral. Sin duda estas palabras son vestigios de la tradición artística acroamática anterior a la formación del cuento *huaben* en formato escrito. Con respecto a las *Ejemplares*, en vista de los relatos precedentes y otras novelas de la misma época, se puede conjeturar que no se excluye la posibilidad de una influencia procedente de cuentos primitivos. En particular, se especifica la imagen del narrador en los relatos enmarcados más antiguas, como *Las mil y una noches* y el *Decamerón*. Asimismo, María de Zayas y Sotomayor (c. 1590-1647 post.) adoptó el sistema enmarcado en sus *Novelas amorosas y ejemplares* (1637). Dichos relatos encuadrados contienen un obvio matiz dialogal durante el proceso de relatar las historias.

En resumen, los recursos narrativos consiguen enriquecer las tramas de los *Sanyan* y de las *Ejemplares* e intensificar la tensión teatral de los relatos. El uso de estas técnicas puede responder a las expectativas de historias novelísticas y emocionantes, deleitándonos con su lectura. Esta semejanza de técnicas estilísticas compartidas por ambas obras muestra un desarrollo paralelo de la novela corta de China y de España en los siglos XVI y XVII. Durante esta etapa, se conservan algunos recursos narrativos habituales que se pueden remontar a la literatura más antigua, orientados a satisfacer el gusto del lector. Las palabras de los narradores que están fuera de la diégesis crean un ambiente de diálogo entre lectores y autores, mientras que configuran un vehículo útil para la expresión de los pensamientos y

---

<sup>333</sup> Texto original: In any event, the use of the “simulated context” of oral narration as a conventional narrative stance in patently written pieces in the Ming and Ch’ing periods—particularly in the full-length novels—is intended not so much to convince the readers that a given piece derives directly from oral sources, as to allow for the substantial rhetorical manipulation made possible through the adoption of the ready-made persona of the streetside storyteller.

de la postura moral de los escritores. La voz de autor escondida en la novela tiene algo que ver con la tradición acroamática, por lo que revela cierta subjetividad en la narración. Por añadidura, con respecto a la novela china, en los comentarios del autor se entreve la influencia de la tradición historiográfica que dio lugar a este género en la China premoderna.

## 3.2 Finales de las historias ejemplarizantes

Aparte de las técnicas narrativas, el modo de abordar los finales de las novelas en los *Sanyan* y en las *Ejemplares*, conforma un punto de vista desde el que es posible examinar cómo los autores compusieron las historias. En el presente capítulo, analizaremos los finales en ambas obras concentrándonos en dos facetas, que refieren a la función argumental y al aspecto formal de dicha parte: los desenlaces y los cierres de los marcos narrativos.

### 3.2.1 Revisión de nociones importantes

Antes de nada, se ha de intentar aclarar ciertas nociones acerca del final de la novela, aunque J. Hillis Miller (1928-2021), el famoso crítico literario estadounidense, ya aseveró la dificultad de conseguirlo: “No es casual que la noción del final sea difícil de precisar, ya sea ‘teóricamente’, o para una novela determinada, o para las novelas de un cierto período. La noción del final en la narrativa es inherentemente ‘imposible de decidir’”<sup>334</sup> (1978, p. 3). En general, el final es un segmento en el que el autor concluye su obra, completando de este modo la historia. Sin embargo, debido a la variada disposición y ordenación de las distintas partes de una narración, el desenlace no siempre equivale a los últimos párrafos de una novela. En este sentido, se podría aprovechar el estudio de Marco Kunz, *El final de la novela* (1997), en el cual se distinguen varios términos al respecto, tales como el desenlace, el cierre, el epílogo, la clausura, entre otros. Según este investigador, “El *cierre* será para nosotros el verdadero final del texto, su remate definitivo, es decir, el último segmento antes del vacío que sigue al punto final” (p. 28), que “se define como último segmento en la linealidad del texto” (p. 42); el desenlace se considera como “conjunto de los sucesos últimos de la historia narrada (y más específicamente de la trama)”, que “no se sitúa necesariamente ‘al final del

---

<sup>334</sup> Texto original: It is no accident that the notion of ending is difficult to pin down, whether “theoretically”, or for a given novel, or for the novels of a given period. The notion of ending in narrative is inherently “undecidable”.

discurso narrativo’, ni siquiera cuando la trama respeta el orden cronológico de la historia” (p. 41).

En otras palabras, estos dos términos se interpretan en dos dimensiones diferentes: en cuanto al aspecto argumental, el desenlace sirve para completar toda la historia, o sea, el hilo de las tramas, mientras que el cierre se refiere, en el aspecto formal y estructural, a las palabras que se sitúan al final del texto. Por tanto, lo primero no es necesario que se encuentre en la última página de una novela y, al contrario, lo segundo sí tiene esa posición fija en el esquema narrativo.

En virtud de la lectura comparativa, se puede contemplar que el desenlace y el cierre — el final argumental y el estructural— suelen coincidir en las últimas líneas de los relatos en los *Sanyan* y las *Novelas ejemplares*. Dicho de otro modo, el desenlace se puede encontrar en una localización fija, parte terminante del texto, implicando entrabos autores, que optaron por escribir las novelas a lo largo del hilo general de los sucesos. Dicha observación permite buscar algunos elementos paralelos y peculiares de los finales de los cuentos chinos y de los españoles, incluyendo las tramas más frecuentes y populares de aquella época empleadas a fin de finalizar una historia, así como el modo de cerrar la narración.

Además, cabe prestar atención a los seis componentes convencionales de la estructura fija de los cuentos de los *Sanyan* mencionada más arriba<sup>335</sup>. La última parte llamada *pianwei* (篇尾), o prosada o versificada, en realidad no es el desenlace de la historia, sino un resumen conciso del argumento o un breve apunte de los sucesos y de los comportamientos de protagonistas en tono didáctico. Se podría considerar como una sección epilodal e independiente de la historia contada. Por lo que concierne al desenlace verdadero del cuento, se incluye en el llamado *zhenghua* (正话), o cuerpo principal del texto, que completa el argumento de la historia. Por eso, a fin de obtener una visión panorámica del final argumental y el remate formal de los *Sanyan*, se debería analizar tomando en cuenta ambos segmentos mencionados.

---

<sup>335</sup> Se remite a la introducción de las seis partes de la estructura fijo del cuento *huaben* en 1.2.4 de la Parte Primera.

### 3.2.2 Desenlace: cierres argumentales

Como hemos indicado más arriba, el desenlace que “depende de la sucesión cronológica de los acontecimientos narrados” (Kunz, 1997, p. 42), se halla por norma general en los últimos párrafos de los cuentos de los *Sanyan* y de las *Novelas ejemplares*. Dada la coincidencia entre el desenlace y el cierre con la integridad de los relatos, si lo vemos desde el punto de vista de la función estructural, es destacable el sentido argumental del final, ya que presenta una consecuencia lógica del desarrollo de los enredos. Se podrían analizar, clasificar y valorar los finales aparecidos en ambas colecciones desde diferentes puntos de vista: ¿Es un resultado feliz y satisfactorio para los protagonistas? ¿Es un desenlace positivo o negativo? y ¿Se transmite alguna ejemplaridad al final?

Para empezar, se ha de indicar el cambio de preferencias en los últimos tiempos por los desenlaces abiertos o cerrados. Aunque “Para un crítico de hoy, una novela que presenta en su desenlace una solución demasiado explícita y definitiva puede incluso ser estéticamente deficiente” (p. 119); las historias en las dos colecciones publicadas en el siglo XVII, tienen un desenlace determinado y definitivo, a menudo dan cuenta de la trayectoria posterior de la vida de los personajes principales a diferencia de las novelas recientes que con frecuencia dejan un final abierto.

En realidad, en estas obras se presentan desenlaces tanto felices como desagradables a través de ciertas tramas arquetípicas comunes. Por una parte, el final feliz suele manifestarse en conclusiones como el matrimonio, la reunión o reencuentro de las familias y los amados, el regreso a la patria o el pueblo natal tras un rapto o un cautiverio, la realización de un éxito personal entre otros. Si bien, esos hechos podrían ser “el comienzo de otro ciclo en la interminable secuencia de generaciones”<sup>336</sup>, como el matrimonio (Miller, 1978, p. 6), las historias cesan con los protagonistas que alcanzan una relativa felicidad y satisfacción.

En la colección cervantina, una buena parte de las novelas —en especial las vinculadas

---

<sup>336</sup> Texto original: ... the beginning of another cycle in the endless sequence of generations.

al amor y al matrimonio o a los viajes— contienen un desenlace feliz que se relaciona con algunos de estos modelos arquetípicos mencionados: *La gitanilla*, *La fuerza de la sangre* y *La ilustre fregona* tratan el reconocimiento y la reunión de las familias y acaban con la boda de los jóvenes enamorados; el remate de los cuentos de estilo bizantino, como el de *El amante liberal* y el de *La española inglesa*, consiste en el retorno tras el cautiverio y en el matrimonio de las parejas; *Las dos doncellas* y *La señora Cornelia* se cierran en la confirmación de un matrimonio social y legalmente aceptado. Además de los finales felices habituales, los desenlaces de las otras narraciones podrían asimismo considerarse como positivos: Rinconete y Cortadillo logran abandonar esa vida “tan perdida y tan mala, tan inquieta, y tan libre y disoluta” (Cervantes, 2013, p. 215); el licenciado Vidriera consigue la realización personal en Flandes, que era un ansiado final, muy popular en aquella belicosa época.

Del mismo modo, los *Sanyan* no solo carecen de historias con un cierre positivo o feliz, sino que despliegan una mayor diversidad que las *Ejemplares*. Según los datos estadísticos, más de veinte cuentos de los tres volúmenes concluyen con matrimonios reconocidos por los padres y la sociedad, algunos ejemplos de ellos son *El letrado Qian consigue un matrimonio feliz por equivocación* (III.7) y *El corregidor Qiao desbarata los desposorios contraídos a su gusto* (III.8), *El señorito Le busca a su amada arriesgando la vida* (II.23); más de quince terminan en el regreso a la tierra natal o la reunión de familias, de parejas o de amigos separados, incluyendo *Las aventuras de Yang Balao* (I.18), *El doble espejo vuelve a unirse* (II.12), *Lü el Primero se reencuentra con su familia* (II.5) entre otros.

Asimismo, el final feliz de una buena parte de los relatos —casi veinte— se vincula con la realización personal más relevante e importante para los literatos de época antigua y premoderna en China: que los protagonistas consiguieran el éxito en los exámenes imperiales u obtuvieran un nombramiento o un ascenso en la corte. Por ejemplo, gracias a la diligencia en los estudios o a la buena suerte, llegaron a ascender a cargos superiores o tener éxito personal los protagonistas de cuentos como *Ma Zhou halla a una mujer que vende bolas fritas* (I.5), *Yu Zhongju tishi yu shanghuang* 俞仲举题诗遇上皇 [Yu Zhongju se encuentra con el emperador emérito que ha leído sus versos] (II.6) y *Zheng jieshi ligong*



*shenbigong* 郑节使立功神臂弓 [El gobernador Zheng realiza hazañas gracias al arco milagroso] (III.31).

Por otra parte, en los *Sanyan* el hecho de que los personajes sientan la inspiración del cielo o se santifiquen convirtiéndose en una deidad en el cielo se muestra como un típico final feliz con matiz religioso e ideológico. Al final de alrededor de veinte piezas se dan casos de la santificación budista o taoísta de los personajes devotos, piadosos e ingeniosos, que también se considera como una revisión de la realización personal. Por ejemplo, en *Zhuang Zixiu gupen cheng dadao* 庄子休鼓盆成大道 [Zhuangzi toca el barreño y alcanza el gran Tao] (II.2), se narra la anécdota de cómo Zhuangzi, el reconocido filósofo taoísta, obtiene la gran verdad; en *Foyin shi sitiao Qinniangu* 佛印师四调琴娘 [El maestro budista Foyin compone cuatro líricas a la cantante Qinniangu] (III.12), se elogia la religiosidad y la inquebrantable devoción a la fe budista de un monje.

Del mismo modo, son desenlaces positivos aquellos donde es frecuente ver cómo se hace justicia y vencer a las fuerzas del mal, que se manifiestan en forma de bandidos, de poderosos maliciosos y de demonios. Dicho cierre arquetípico suele yuxtaponerse con la reunión de personajes al final de las novelas: en *Un monje sonsaca a la esposa de Huangfu* (I.35), el protagonista denunció al impostor y se reencontró con su esposa; en *El rapto de la esposa de Chen Congshan* (I.20), con ayuda de un maestro budista, el protagonista consiguió vencer al demonio con forma de mono y rescatar a su esposa raptada; en una conocida historia, *Yutangchun se reencuentra con su marido* (II.24), un burócrata hizo justicia al investigar un caso de asesinato y salvó a su amada, una cortesana encarcelada por una acusación falsa. En estos casos, los protagonistas logran el éxito tras sufrir diversas peripecias y contrariedades.

En definitiva, en los desenlaces positivos aparecidos en ambas obras se presentan las consecuencias consideradas en sentido genérico, como idealizadas y satisfactorias para el lector.

No obstante, hay ciertos cuentos en las dos colecciones que no concluyen en la ansiada felicidad. En ellos son arquetípicos la separación, la esperanza fallida, la promesa incumplida, la desgracia, incluso la muerte. En general, los desenlaces negativos se componen de una

mezcla de resultados insatisfactorios, que vienen complementándolos como sentimientos, entre otros, el dolor, la tristeza y el arrepentimiento. Según Joaquín Casaldueiro (1969), “De las *Novelas ejemplares*. *El celoso extremeño* es la única con un desenlace negativo” (p. 167). Carrizales, el marido viejo burlado, murió por causa del enfado y de la impresión que le causa ver a su joven mujer durmiendo en los brazos de un mancebo. Leonora, la esposa engañada, “viuda, llorosa y rica”, entró en “uno de los más recogidos monasterios de la ciudad” (Cervantes, 2013, p. 368), pese a que su marido le había dejado una parte considerable de la hacienda y le había permitido desposarse con el seductor. En cuanto al mozo Loaysa, “despechado y casi corrido, se pasó a las Indias” (p. 368). Por fin, ninguna de las figuras principales que hemos mencionado consiguió lo que quería al inicio: el viejo perdió su matrimonio y luego su propia vida; la muchacha embaucada se consideró como adúltera; el seductor fracasó en sus intentos de yacer con la mujer recogida y se marchó de la tierra natal.

En los *Sanyan*, es posible hallar una gran diversidad de desenlaces negativos. Citaremos, a modo de ejemplo, cómo una serie de personas que, a pesar de mantener las promesas hechas a sus amigos, acaban por perder la vida (*Yang Jiao'ai deja su vida* [I.7] y *Fan Juqing y su amigo cumplen lo prometido* [I.16]); existen casos de mujeres que perecen a causa de las infidelidades y de las traiciones de sus amantes (*Du la Décima tira al río con furia el cofre lleno de tesoros* [II.32], *El artesano Cui no se libra del fantasma de su esposa* [II.8] y *Wang Jiaoluan tendrá cien años de rencor profundo* [II.34]). Asimismo, encontramos protagonistas que mueren por exceso de lujuria (*Ruan el Tercero salda la deuda amorosa de la vida anterior* [I.4] y *La cinta bicolor de seda transmite el arrepentimiento eterno* [III.15]); familias que se arruinan a consecuencia del error de alguno de sus miembros (*La broma sobre quince racimos de monedas produce desgracias por casualidad* [III.33] y *Una concubina destruye la familia* [II.33]). En otras historias, las víctimas que han sufrido por fechorías de personajes malvados y no pueden recuperar la vida anterior, a pesar de que se haya hecho justicia o se haya llevado a cabo la venganza (*Cai Ruihong padece la deshonra para poder cumplir la venganza* [III.36]).

Sin embargo, cabe señalar que entre los tres volúmenes se encuentran pocos desenlaces

cien por cien negativos, ya que esta es una característica específica del cuento *huaben*. En dichos relatos, a pesar de que los protagonistas padezcan dolores, infortunios, violaciones o calumnias, la justicia acaba llegando por distintos medios —o, dicho de otro modo, los malhechores serán castigados y condenados—: las víctimas vengarán las ofensas en privado; los gobernadores honestos y rectos harán todo lo posible para que se haga justicia; fuerzas sobrenaturales castigarán a malvados y delincuentes. En teoría, se llegaría a cumplir la esperanza de los ofendidos pese a que nunca volverán a vivir una vida feliz. Este tipo de cierre puede considerarse como alivio o consuelo para los desdichados. Por ejemplo, en *Cai Ruihong padece la deshonra para poder cumplir la venganza* (III.36), la doncella protagonista consiguió vengar su violación sexual y el asesinato de su familia, castigando a los bandidos que habían cometido los delitos con ayuda de un burócrata. Ella se suicidó debido a la pérdida de su castidad abriéndose la garganta con las tijeras<sup>337</sup> (Feng, 2012b, p. 675) tras cumplir su deseo de justicia<sup>338</sup> (p. 676).

Con respecto al destino personal de la protagonista, es un desenlace infeliz y negativo, porque perdió la honra, su vida desahogada, su familia, incluso la vida y padeció muchos males. Por otro lado, el hecho de que se llegue a hacer justicia y sancionar a los delincuentes, es un aspecto agrí dulce del final. Por ende, creemos que tal desenlace no pertenece de forma estricta a la tragedia. Du Shiniang, la famosa figura femenina en la literatura premoderna china, protagonista del cuento *Du la Décima tira al río con furia el cofre lleno de tesoros* (II.32), sacrificó su vida al descubrir la traición y la indignidad de su amante, a pesar de que el hombre que la engañó tuvo que sufrir el arrepentimiento y el sentimiento de culpa durante el resto de su vida. Su cómplice murió por una enfermedad mental<sup>339</sup> (Feng, 2012a, p. 416). En este cierre, se pone de relieve la merecida pena para los culpables, que hace la función de elemento positivo. Los protagonistas de *Yang Jiao 'ai deja su vida* (I.7) y *Fan Juqing y su amigo cumplen lo prometido* (I.16) acaban sacrificándose en favor de la amistad. El primer cuento tiene cierto matiz sobrenatural: el literato se suicidó a fin de apoyar a su amigo

---

<sup>337</sup> Texto original: 将剪刀自刺其喉而死。

<sup>338</sup> Texto original: 妾之仇已雪而志已遂矣。

<sup>339</sup> Texto original: 李甲在舟中，看了千金，转忆十娘，终日愧悔，郁成狂疾，终身不痊。孙富自那日受惊，得病卧床月余，终日见杜十娘在傍诟骂，奄奄而逝。

fallecido luchando contra otros poderosos fantasmas en la ultratumba<sup>340</sup> (Feng, 2012c, p. 96). Dicho amigo había muerto de hambre y frío por cederle a él su comida y su ropa durante el viaje. En la segunda historia, ambos amigos se quitaron la vida para cumplir la promesa del reencuentro, justificando que “A pesar de la larga distancia espacial y temporal, el corazón será inmutable con la promesa de ciertas palabras”<sup>341</sup> (p. 198). De ahí puede observarse que los personajes perdieron la vida por voluntad propia, así que la muerte en ambos desenlaces no debe ser negativa del todo, ya que ellos consiguieron lo que querían.

El eminente escritor Lu Xun (2011) justifica este carácter específico de la novela tradicional china dada la predilección de la gente por el desenlace positivo y feliz, algo que él atribuye a particularidades concretas de la cultura china:

Esto se debe a que, en su fuero interno, a los chinos les gusta mucho el final feliz. Por eso el desenlace será así. Probablemente, los chinos son muy conscientes de los defectos de la vida real, pero se muestran reticentes a indicarlo. Porque una vez que lo digan, surgirá la cuestión: ¿Cómo compensar la falta? O si es inevitable sufrir la molestia o mejorar la situación. Será complicado. A los chinos no les gustan las molestias ni las complicaciones. Ahora, si se describen las deficiencias de la vida, los lectores se sentirán descontentos. Por ende, los que no se reencontraron en la historia, a menudo se reúnen en las novelas; los que no tengan la pena merecida, la reciben. Los escritores “mienten” a los lectores, y los lectores quedan satisfechos. En efecto, es una cuestión del carácter nacional.<sup>342</sup> (p. 296)

Es decir, el desenlace feliz se considera como un modo de agradar a la gente que quiera huir de los defectos y de las desgracias de la realidad, porque así se puede satisfacer a los lectores.

---

<sup>340</sup> Texto original: 宁死为泉下之鬼，力助吾兄战此强魂。

<sup>341</sup> Texto original: 千里途遥，隔年期远，片言相许心无变。

<sup>342</sup> Texto original: 这因为中国人底心理，是很喜欢团圆的，所以必至于如此，大概人生现实底缺陷，中国人也很知道，但不愿意说出来；因为一说出来，就要发生“怎样补救这缺点”的问题，或者免不了要烦闷，要改良，事情就麻烦了。而中国人不大喜欢麻烦和烦闷，现在倘在小说里叙了人生底缺陷，便要使读者感着不快。所以凡是历史上不团圆的，在小说里往往给他团圆；没有报应的，给他报应，互相骗骗。——这实在是关于国民性底问题。

Lu Xun interpreta la razón del gusto común de los chinos por el final de la novela siguiendo la cultura nacional. A la vez, hay que tener en consideración el origen del género literario *huaben* antes de plasmarse en literatura escrita. Contar historias de *huaben* fue una forma de entretenimiento y diversión, que se presentaba en las zonas comerciales o en algunas ocasiones públicas, donde las cosas felices y agradables serían aceptadas mejor por los clientes. Un final feliz podría complacer y satisfacer a la audiencia y atraer a futuros oyentes.

Por añadidura, se puede observar alguna tendencia en los finales de las novelas, como Marco Kunz (1997) afirmó: “un final concreto se elige con gran frecuencia para confirmar ciertas premisas filosóficas o religiosas, o, al contrario, para invalidarlas” (p. 19). Se puede concluir que todos los desenlaces de los *Sanyan* y de las *Novelas ejemplares* no transgreden las normas ni los valores morales universalmente reconocidos en la sociedad. En pocas palabras, quien ejecute algún acto de bondad o atesore las virtudes obtendrá los premios merecidos, en cuyo caso “el *happy end* parece ser una recompensa celestial” (García del Campo, 1990, p. 615); los errores serán rectificadas; las malas intenciones no se harán realidad; los malhechores serán castigados. Trataremos dicha vertiente moral y ética en los siguientes capítulos, ya que enlaza con el carácter didáctico y la ejemplaridad de la novela.

### **3.2.3 Resúmenes epilógicos. La cuestión de la verosimilitud**

En algunos cuentos de las *Novelas ejemplares* y los *Sanyan*, además de la conclusión de las tramas, se puede encontrar un segmento especial al final del texto —donde se localiza habitualmente el desenlace. Este es un rasgo llamativo compartido por ambas obras. Dicho fragmento se compone de varias líneas de narración ágil y condensada, que relatan de forma breve la vida tras el desenlace y pueden incluir datos sobre la descendencia de los protagonistas, su buena fama posterior o algún detalle acerca de los destinos de algunos personajes secundarios. Este sumario no solo sirve como complemento del argumento con el que la historia va más allá, sino que en cierto grado es reflejo de las convenciones

narrativas de aquella época.

Este añadido característico se asemeja al concepto denominado “epílogo-resumen”, que “consiste en contar rápidamente cómo continuaron las vidas de los protagonistas y de los diversos personajes secundarios después del punto culminante del desenlace” (Kunz, 1997, p. 70). Cabe señalar que el resumen epilodal no es una sección independiente del final sino constituye parte complementaria del cierre argumental y del formal. “En todo caso, incluir el final textual del epílogo en el análisis del cierre no significa distinguir dividido en dos fragmentos sucesivos y complementarios, entre los cuales constatamos una gradación, ascendiente o descendiente, de la fuerza clausurante” (p. 90).

En la colección cervantina, como explicó Jorge García López (1999, pp. 185-186), la mitad de las doce novelas contiene un resumen epilodal. En *La gitanilla*, tras la descripción de la alegría en las bodas de los jóvenes nobles, se revela el destino de Carducha, la muchacha rica que acusó al inocente Andrés de hurto:

Olvidábaseme de decir cómo la enamorada mesonera descubrió a la justicia no ser verdad lo del hurto de Andrés el gitano, y confesó su amor y su culpa, a quien no respondió pena alguna porque en la alegría del hallazgo de los desposados se enterró la venganza, y resucitó la clemencia. (Cervantes, 2013, p. 108)

Entre las últimas líneas de *El amante liberal*, se destaca la buena fama de Ricardo y se menciona que este mancebo liberal tuvo muchos hijos con su esposa Leonisa con quien experimentó varias peripecias:

Todos, en fin, quedaron contentos, libres y satisfechos, y la fama de Ricardo, saliendo de los términos de Sicilia, se extendió por todos los de Italia y de otras muchas partes debajo del nombre del amante liberal, y aún hasta hoy dura en los muchos hijos que tuvo en Leonisa, que fue ejemplo raro de discreción, honestidad, recato y hermosura. (p. 159)

En el remate de *La española inglesa*, se indican los datos del domicilio concreto de Isabela y su marido “principal” Ricaredo:

Por estos rodeos y por estas circunstancias los padres de Isabela cobraron su hija y restauraron su hacienda; y ella, favorecida del cielo y ayudada de sus muchas virtudes, a despecho de tantos inconvenientes, halló marido tan principal como Ricaredo, en cuya compañía se piensa que aún hoy vive en las casas que alquilaron frontero de Santa Paula, que después las compraron de los herederos de un hidalgo burgalés que se llamaba Hernando de Cifuentes. (p. 263)

En lo referente a *La fuerza de la sangre*, después de la descripción de la celebración de la unión de Rodolfo y Leocadia, que antes fueron el raptor y la violada, se hace alusión a su descendencia en un resumen de la vida feliz de los cónyuges:

Fuéronse a acostar todos, quedó toda la casa sepultada en silencio, en el cual no quedará la verdad deste cuento, pues no lo consentirán los muchos hijos, y la ilustre descendencia, que en Toledo dejaron, y agora viven, estos dos venturosos desposados, que muchos y felices años gozaron de sí mismos, de sus hijos y de sus nietos, permitido todo por el cielo y por la fuerza de la sangre, que vio derramada en el suelo el valeroso, ilustre y cristiano abuelo de Luisico. (p. 323)

La historia de *La ilustre fregona* concluye con las bodas de unos mancebos del linaje noble. Para rematarla, se indica la fama de Constanza y la condición de estudiante de sus hijos:

Dio ocasión la historia de la fregona ilustre a que los poetas del dorado Tajo ejercitasen sus plumas en solenizar y en alabar la sin par hermosura de Costanza, la cual aún vive en compañía de su buen mozo de mesón, y Carriazo ni más ni menos, con tres hijos, que, sin tomar el estilo del padre, ni acordarse si hay almadrabas en el mundo, hoy están todos estudiando en Salamanca; ... (p. 439)

Del mismo modo, en *Las dos doncellas*, aparece un breve resumen a continuación del desenlace final de las bodas, que refiere a la vida matrimonial y la descendencia de las dos parejas, Marco Antonio y Teodosia y Rafael y Leocadia así como la buena fama de ambas doncellas, con una acotación acerca de la situación del mozo de mulas, un personaje secundario:

Los cuales luengos y felices años vivieron en compañía de sus esposas, dejando de sí ilustre generación y decendencia, que hasta hoy dura en estos dos lugares, que son de los mejores de la Andalucía; ...

Calvete, el mozo de mulas, se quedó con la que de don Rafael había enviado a Salamanca, y con otras muchas dádivas que los dos desposados le dieron. Y los poetas de aquel tiempo tuvieron ocasión donde emplear sus plumas exagerando la hermosura y los sucesos de las dos tan atrevidas cuanto honestas doncellas, sujeto principal deste estraño suceso. (p. 480)

En el caso de *La señora Cornelia*, el cierre va más allá del cumplimiento lícito de la promesa de matrimonio del duque, aludiendo a la maternidad de Cornelia y a la experiencia posterior de los dos caballeros: “ya hallaron a Cornelia con otras dos criaturas hembras y al duque más enamorado que nunca”; “Llegaron a España y a su tierra, adonde se casaron con ricas, principales y hermosas mujeres, y siempre tuvieron correspondencia con el duque y la duquesa, y con el señor Lorenzo Bentibolli, con grandísimo gusto de todos” (p. 520). Es obvio que Cervantes complementa estas historias haciendo uso de los epílogos argumentales.

Es esta misma línea, encontramos multitud de resúmenes complementarios a los finales de gran parte de los ciento veinte cuentos comprendidos en los *Sanyan*. En estos se llega a resumir con brevedad sucesos que tienen lugar mucho tiempo después del cierre de toda la serie de enredos, y pueden abarcar la vida y los logros de los protagonistas, en ocasiones se dan detalles sobre los destinos de algunas figuras secundarias. Llegados a este punto, vamos a exponer varios ejemplos de epílogos arquetípicos que complementan los argumentos



principales de los *Sanyan*.

Al cerrar *Chen Duoshou y su esposa superan una prueba de muerte* (III.9), no solo se pormenoriza la vida feliz y satisfactoria del protagonista, también se menciona la relación amistosa y la longevidad de sus suegros:

En cuanto a los padres de esta pareja, su amistad se reforzó cada vez más desde aquel entonces. Ambos siguieron jugando al ajedrez chino y fallecieron a los ochenta años. Chen Duoshou ascendió a un cargo superior de censor. Gozó de un matrimonio feliz hasta la muerte y tuvo un hijo y una hija con su mujer, Zhu, que fue muy afortunada. Sus descendientes han sido prósperos e ilustres hasta nuestros días.<sup>343</sup> (Feng, 2012b, p. 158)

En el desenlace agrídulce de *Cai Ruihong padece la deshonra para poder cumplir la venganza* (III.36), la mujer violada y engañada se quita la vida tras vengarse de los criminales. A pesar de la desgracia y de la tristeza transmitidas, se añade un fragmento hablando del hijo de dicha mujer, que realizó con éxito los exámenes imperiales y ayudó a difundir la fama de dignidad y valentía de su madre:

El hijo de Ruihong, llamado Zhu Mao, que obtuvo una buena calificación en los exámenes imperiales en la juventud, presentó por escrito a la corte los sufrimientos de su madre para solicitar si merecía algún premio. El emperador permitió establecer un monumento en memoria de la honestidad y el amor filial de esta mujer, que se puede ver hasta hoy día.<sup>344</sup> (p. 676)

En la historia de *Tres hermanos se labran una buena reputación* (III.2), tres hermanos disfrutaban de una fama de fraternidad reconocida por el gobierno debido a que no entraron

---

<sup>343</sup> Texto original: 再说陈青和朱世远, 从此亲情愈高, 又下了几年象棋, 寿并八十余而终。陈多寿官至金宪。朱氏多福, 恩爱无比, 生下一双儿女, 尽老百年。至今子孙繁盛。

<sup>344</sup> Texto original: 瑞虹所生之子, 名曰朱懋, 少年登第, 上疏表陈生母蔡瑞虹一生之苦, 乞赐旌表。圣旨准奏, 特建节孝坊, 至今犹在。

en disputas por la hacienda familiar: “Los descendientes del clan Xu eran prósperos y destacados, cada generación posterior es educada y culta hasta el presente. Se denomina ‘la familia del amor filial y de la fraternidad’”<sup>345</sup> (p. 24). Para complementar la historia amorosa de *El señorito Le busca a su amada arriesgando la vida* (II.23), que termina con una boda feliz, el autor no solo trata de la buena relación marital entre esta pareja y el éxito del mancebo, también indica que este caso se ha convertido un ejemplo local de amor y matrimonio:

Huelga decir que el marido y la mujer se querían mucho. Un mes después, Le He y su esposa Shunniang prepararon la ofrenda y fueron al Templo del Rey de la Marea a dar gracias por la ayuda en su amor. Puesto que Xi Jiangshi vio que su yerno tenía mucho entendimiento, invitó a maestros ilustres a fin de que lo instruyeran en casa. Más adelante el joven tuvo éxito en los exámenes imperiales. Hasta hoy día, cada vez que se cuentan historias de matrimonios en la ciudad de Lin’an, se mencionan los nombres de esta pareja.<sup>346</sup> (Feng, 2012a, p. 274)

De la misma manera, tras un matrimonio satisfactorio al final de *El aceitero conquista el corazón de la cortesana más sobresaliente* (III.3), se añade la posterior vida afortunada de los cónyuges y la buena fama del caballeroso amante:

En cuanto a Qin Zhong y su mujer Xin, llevaron una vida conyugal feliz hasta la vejez y tuvieron dos hijos que sobresalieron por su excelencia en los estudios. Hasta la fecha, en el lenguaje vulgar se ha otorgado el apodo de este marido “el mancebo Qin” o “el aceitero”, a los amantes finos y galantes.<sup>347</sup> (Feng, 2012b, p. 57)

---

<sup>345</sup> Texto original: 许氏子孙昌茂，累代衣冠不绝至今，称为“孝弟许家”云。

<sup>346</sup> Texto original: 夫妻恩爱，自不必说。满月后，乐和同顺娘备了三牲祭礼，到潮王庙去赛谢。喜将仕见乐和聪明，延名师在家，教他读书，后来连科及第。至今临安说婚姻配合故事，还传“喜乐和顺”四字。

<sup>347</sup> Texto original: 却说秦重和莘氏，夫妻偕老，生下两个孩儿，俱读书成名。至今风月中市语，凡夸人善于帮衬，都叫做“秦小官”，又叫“卖油郎”。

En virtud de los datos que hemos recopilado<sup>348</sup>, los hechos resumidos en los epílogos complementarios de los *Sanyan* se pueden clasificar en cinco modelos, que refiere a los placeres considerados como más importantes en la vida por la gente de aquella época. Aquellos representan los buenos deseos del plebeyo: el ascenso a un cargo superior o el éxito personal (especialmente en los exámenes imperiales), el matrimonio feliz, los hijos prósperos o descendientes ilustres, la buena reputación y la longevidad. Cabe señalar que en los desenlaces de los *Sanyan* pueden aparecer combinados varios de estos arquetipos epilogales.

De ahí, hemos observado unos modelos paralelos en los resúmenes epilogales entre las *Ejemplares* y los *Sanyan*:

1. La mayoría de los complementos epilogales de ambas obras tratan sobre los hijos ilustres o prósperos de los protagonistas desposados, implicando la continuidad de una familia o de un clan. Cervantes hizo referencia a “los muchos hijos” (Cervantes, 2013, p. 159) del amante liberal Ricardo y Leonisa, “los muchos hijos, y la ilustre descendencia” (p. 323) que tuvieron en Toledo Rodolfo y Leocadia, los tres hijos de Carriazo y la fregona ilustre Constanza, que no ansiaban la vida picaresca como su padre, y las “otras dos criaturas hembras” (p. 520) del duque de Ferrara y Cornelia. Con respecto a los *Sanyan*, la prosperidad de los hijos es una mención muy presente en los finales, lo que eso refleja es lo que la gente de la época concebía como una expectativa de vida satisfactoria.

2. La buena reputación es un elemento frecuente en los resúmenes epilogales. Por ejemplo, tras un desenlace feliz de una serie de peripecias, se ponen de relieve el nombre del amante liberal de Ricardo y las virtudes ejemplares de Leonisa que fueron conocidos por toda Italia, como “discreción, honestidad, recato y hermosura” (p. 159); en cuanto a cómo difundir la historia de la fregona ilustre, se indica en el resumen complementario que “los poetas del dorado Tajo ejercitasen sus plumas en solenizar y en alabar la sin par hermosura de Costanza” (p. 439). En los resúmenes de los *Sanyan*, se menciona con frecuencia la buena reputación de los protagonistas que llega a ser premiada por la corte, como se puede constatar en los ejemplos que hemos dado: el monumento establecido en memoria de la honestidad y

---

<sup>348</sup> Véanse en las tablas del segmento 3.2.4 al final de la presente parte.

el amor filial de Cai Ruihong y la denominación como “familia del amor filial y de la fraternidad” (Feng, 2012b, p. 24) obtenida por los citados tres hermanos desinteresados.

3. En los resúmenes complementarios a veces los autores tienden a enfatizar la vinculación entre las tramas pasadas y los destinos de los personajes después de cierto tiempo. Por ejemplo, Cervantes señala el domicilio concreto de la española inglesa, Isabela, y su marido Ricaredo: “... se piensa que aún hoy vive en las casas que alquilaron frontero de Santa Paula, que después las compraron de los herederos de un hidalgo burgalés que se llamaba Hernando de Cifuentes” (Cervantes, 2013, p. 263); según la narración de *La fuerza de la sangre*, los descendientes de los desposados “ahora viven” (p. 323); se expone el estado actual de los hijos de la ilustre fregona que “hoy están todos estudiando en Salamanca” (p. 439); el autor habla de la descendencia de las dos doncellas, “que hasta hoy dura en estos dos lugares, que son de los mejores de la Andalucía” (p. 480). Del mismo modo, en los *Sanyan* se pueden encontrar muchas referencias al presente: las generaciones descendentes de la pareja enamorada y fiel “son prósperos e ilustres hasta el presente” (Feng, 2012b, p. 158). El buen nombre de los personajes de varios cuentos se mantiene hasta la actualidad, como son los casos del amante educado y dadivoso (p. 57) o la historia feliz del mancebo enamorado que persigue el amor arriesgando su vida (Feng, 2012a, p. 274).

En definitiva, estos modelos arquetípicos con los que los novelistas solían rematar las historias de aquella época constituyen un paralelismo claro entre los desenlaces de ambas obras. En ellos se muestran elementos similares cuya función era atraer a los lectores. Ahora bien, a diferencia de los resúmenes epilogales de las *Ejemplares*, que aparecen cuando los desenlaces son felices, los fragmentos complementarios de los *Sanyan* no solo forman parte de los finales felices, también de aquellos negativos.

Algunos críticos literarios han buscado explicaciones para el uso de resúmenes epilogales. Por una parte, es un modo de satisfacer la curiosidad de los lectores, complementando y perfeccionando la historia con datos sobre la vida de los personajes tiempo después de la conclusión de la trama y prolongar el hilo de la narración. “No es lícito generalizar la identificación del desenlace completo con el que deja satisfecho al lector, y suponer que el desenlace parcial se propone crear cierta insatisfacción en el lector” (Kunz,

1997, p. 119). Los autores trataban así de transmitir unas historias más completas al incluir datos de toda la vida de los personajes principales. Así lo describe Hsia Chih-tsing (1921-2013), un prestigioso crítico chino: “En las dinastías Ming y Qing de China, al igual que en una etapa comparable de la cultura occidental, tanto el autor como el lector estaban más interesados en los hechos de la ficción que en la ficción como tal”<sup>349</sup> (2015, p. 16). Dicho de otro modo, en la época de Cervantes y Feng Menglong, los lectores prestaban más atención a los sucesos acaecidos en las historias. En ese sentido, el remate no consiste en un final feliz o negativo de una serie de tramas, sino que trata de avanzar un poco más en la cronología de los hechos que suceden en la vida posterior a la trama principal, si era posible, hasta la descendencia de los protagonistas.

Por otra parte, un resumen epilodal, en especial en lo tocante a la realidad de aquel entonces o en lo que refiere a algunos personajes verídicos, es un modo de añadir verosimilitud al relato. De acuerdo con Jorge García López (1999), “La referencia al presente de los personajes que intervienen en la historia o la introducción de motivos que acentúan su actualidad constituye un procedimiento, entre varios posibles, para reafirmar la veracidad de la historia o la historicidad del relato” (p. 192). En otras palabras, los elementos que se basan en hechos reales desempeñan el papel de evidencias para justificar dicha veracidad. En las *Novelas Ejemplares*, la mención a algunos lugares reales, domicilios concretos y ciertos personajes verdaderos o que “ahora viven”, implica en cierta medida que los datos en los cuentos podrían ser verificados. Con respecto a los *Sanyan*, se da prueba de la verosimilitud no solo en los resúmenes epilodales sino a lo largo de toda la narración de las historias. Tal y como Hsia Chih-tsing (2015) describe: “Los narradores profesionales siempre honraron la convención de tratar la ficción como realidad: no hay un solo cuento de los *Sanyan* que no sitúe a sus personajes principales en un sitio y un tiempo determinados y que no justifique su historicidad”<sup>350</sup> (p. 16). A la vez, en el campo del estudio de la literatura china, se propone otra interpretación de tal resumen:

---

<sup>349</sup> Texto original: In Ming and Ch'ing China, as in a comparable stage of Western culture, author and reader alike were more interested in the fact in fiction than in fiction as such.

<sup>350</sup> Texto original: The professional storytellers always honored the convention of treating fiction as fact: there is not a single *San-yen* tale which does not place its main characters in a particular locale and time and vouch for their historicity.

Hay dos tipos del final: uno es el desenlace consecutivo, o, en otros términos, “el desenlace argumental”, en el que el texto remata al cesar los sucesos; otro es el desenlace adicional, o, en otros términos, “el desenlace estructural”, en el que el texto no remata al cesar los argumentos, refiriéndose a añadir un epílogo detrás de los resultados de los personajes. En realidad, la mayoría de los desenlaces estructurales, que no merecen aplauso, les agrada terminar todos los acontecimientos, tales como morir de vejez o enfermedad, obtener el nombramiento o el título de nobleza, marcharse tras la separación, ignorar la residencia final, convertirse en deidad o a la religión, etc., incluso la situación de la descendencia. Se puede atribuir a la influencia de la historiografía: explica y cuenta todo del principio al final y se adapta a la curiosidad de la gente por llegar al fondo de las cosas.<sup>351</sup> (Li, 1993, p. 98)

En estas palabras se hallan dos dimensiones del resumen epilodal de la novela china. Por un lado, es una convención frecuente en la narrativa china que bebe de la influencia de la tradición historiográfica china, que procura registrar los sucesos reales con veracidad. Por otro, con respecto al valor estético, este final adicional no se estima mucho debido al exceso de datos innecesarios. Es lógico deducir que el similar resumen complementario de las novelas cervantinas desempeña el mismo papel en las narraciones.

En definitiva, el resumen epilodal o complementario en los *Sanyan* y las *Novelas ejemplares* sirve principalmente para satisfacer el deseo general de los lectores por llegar al fondo de los argumentos y aportar verosimilitud a los cuentos. Es una convención que corresponde a los gustos y a los convencionalismos de la narrativa en aquella época, poniendo de relieve la veracidad de las historias contadas. A la vez, el epílogo transmite

---

<sup>351</sup> Texto original: 所謂結尾有兩種：一是結局性結尾，即事止而文終，或可叫情節性結尾；一是附加性結尾，即事止而文不終，在人物事件的結局之後再加上一段結束語，或可叫結構性結尾。說實在的，結局性結尾大都不值稱道，喜歡窮盡其事，諸如老死病卒、得官昇爵、分手而去、不知所之、昇仙出家等等，甚至寫到後代子孫。這也是史傳的影響：有頭有尾，必具始末，同時適應了人們刨根問底的欣賞心理。

cierta ejemplaridad y finalidad didáctica. Los elementos más prevalentes de los resúmenes epilogales evidencian el deseo básico de la gente por alcanzar una buena vida: un matrimonio feliz, descendientes ilustres y prósperos, una buena reputación, la realización personal y la longevidad. Al final de los relatos, se suelen considerar como premiados o galardonados quienes hayan llevado a cabo algún acto de bondad o muestren virtudes morales. Por ello, los resúmenes parecen transmitir un matiz ejemplarizante y pedagógico, implicando que la moralidad y la bondad merecerán una vida satisfactoria en el futuro, en otras palabras, son una forma de conmover y educar al público.

Es posible constatar pues, la ejemplaridad en el modo en que Feng Menglong y Cervantes concluyen sus historias. Ninguno de los desenlaces de los *Sanyan* ni de las *Novelas ejemplares* transgreden las normas de conducta ni los valores morales universalmente reconocidos por la sociedad de aquella época. Los buenos pueden ser premiados, los pecados han de ser castigados y los errores pueden ser corregidos.

### 3.2.4 Tablas de resúmenes epilógicos de los *Sanyan* y de las *Ejemplares*

Tabla 1<sup>352</sup>

Elementos frecuentes en los resúmenes epilógicos  
de las *Palabras perdurables para despertar al mundo*

n.º	Título	Ascenso o éxito personal	Matrimonio feliz	Hijos prósperos o descendientes ilustres	Buena reputación	Longevidad
1	两县令竞义婚孤女	√		√		
2	三孝廉让产立高名			√		
3	卖油郎独占花魁				√	
5	大树坡义虎送亲	√	√			
7	钱秀才错占凤凰俦	√	√			
8	乔太守乱点鸳鸯谱	√				
9	陈多寿生死夫妻	√	√	√		√
10	刘小官雌雄兄弟		√	√		
11	苏小妹三难新郎		√		√	
16	陆五汉硬留合色鞋					√
17	张孝基陈留认舅			√	√	
18	施润泽滩阙遇友			√		
19	白玉娘忍苦成夫	√		√		
20	张廷秀逃生救父	√		√		√
21	张淑儿巧智脱杨生		√	√		
25	独孤生归途闹梦	√	√	√		
28	吴衙内邻舟赴约	√		√		
30	李汧公穷邸遇侠客	√				
31	郑节使立功神臂弓			√	√	
32	黄秀才微灵玉马坠	√	√	√		
35	徐老仆义愤成家			√	√	
36	蔡瑞虹忍辱报仇			√	√	
38	李道人独步云门				√	

<sup>352</sup> Véanse la referencia numérica y la traducción al español de los títulos de todos los relatos en el Anexo I.



**Tabla 2**

Elementos frecuentes en los resúmenes epilogales  
de las *Palabras juiciosas para ilustrar al mundo*

n.º	Título	Ascenso o éxito personal	Matrimonio feliz	Hijos prósperos o descendientes ilustres	Buena reputación	Longevidad
1	蒋兴哥重会珍珠衫		√			
2	陈御史巧勘金钗钿		√	√		
4	闲云庵阮三偿冤债			√	√	
5	穷马周遭际卖槌媪	√	√			
6	葛令公生遭弄珠儿				√	
7	羊角哀舍命全交				√	
8	吴保安弃家赎友				√	
9	裴晋公义还原配			√		√
10	滕大尹鬼断家私			√		
11	赵伯昇茶肆遇仁宗	√				
13	张道陵七试赵升			√		
15	史弘肇龙虎君臣会	√				
16	范巨卿鸡黍死生交	√		√		
17	单符郎全州佳偶	√	√	√		
18	杨八老越国奇逢	√				√
20	陈从善梅岭失浑家		√			√
21	临安里钱婆留发迹	√				
23	张舜美灯宵得丽女			√		
27	金玉奴棒打薄情郎		√			
28	李秀卿义结黄贞女	√	√	√		
34	李公子救蛇获称心	√				
38	任孝子烈性为神				√	
39	汪信之一死救全家	√		√		
40	沈小霞相会出师表	√				

**Tabla 3**

Elementos frecuentes en los resúmenes epilógicos  
de las *Palabras exotéricas para advertir al mundo*

n.º	Título	Ascenso o éxito personal	Matrimonio feliz	Hijos prósperos o descendientes ilustres	Buena reputación	Longevidad
5	吕大郎还金完骨肉			√		
9	李谪仙醉草吓蛮书				√	
10	钱舍人题诗燕子楼	√			√	
11	苏知县罗衫再合	√		√		√
12	范鳅儿双镜重圆	√	√			
15	金令史美婢酬秀童	√				
17	钝秀才一朝交泰	√		√		
18	老门生三世报恩	√				√
21	赵太祖千里送京娘	√			√	
22	宋小官团圆破毡笠			√		√
23	乐小舍拚生觅偶	√	√		√	
24	玉堂春落难逢夫	√		√		
25	桂员外途穷忏悔			√		
26	唐解元一笑姻缘				√	
29	宿香亭张浩遇莺莺		√	√		
30	金明池吴清逢爱爱		√			
37	万秀娘仇报山亭儿				√	

**Tabla 4**Elementos frecuentes en los resúmenes epilogales de las *Novelas ejemplares*

<b>Título</b>	<b>Ascenso o éxito personal</b>	<b>Matrimonio feliz</b>	<b>Hijos prósperos o descendientes ilustres</b>	<b>Buena reputación</b>	<b>Longevidad</b>
El amante liberal			√	√	
La española inglesa		√			
La fuerza de la sangre		√	√		√
La ilustre fregona			√	√	
Las dos doncellas		√	√	√	
La señora Cornelia		√			



## PARTE CUARTA. ACERCA DE LA EJEMPLARIDAD

### 4.1 La función de la literatura: ¿Dulce o útil?

Respecto a la cuestión: ¿Para qué sirve la literatura?, Welles y Warren (1985) han aportado un debate frecuente sobre la función en la historia literaria, “La historia de la estética casi podría resumirse como una dialéctica en que la tesis y la antítesis son el *dulce* y el *utile* de Horacio: la poesía es dulce y útil” (p. 36). La dominación de la función deleitosa y la función pragmática varía durante distintas épocas en China y en Occidente, lo cual revela la doctrina vigente de la literatura y del arte en general. A fin de precisar qué función correspondía a la literatura en el período de la publicación de los *Sanyan* y de las *Novelas ejemplares*, hace falta echar una mirada retrospectiva a las variaciones presentes en la literatura china y en la occidental hasta el siglo XVII.

#### 4.1.1 La función de la literatura china: edificar e iluminar

Ante todo, cabe señalar que la teoría “utilitaria” suele predominar en la evolución de la teoría literaria china, aunque aparece de vez en cuando la antítesis que otorga más valor al deleite y la diversión de la literatura. A partir de los discursos antiguos relacionados con las letras, en especial aquellos del confucianismo en la época antigua, la literatura se consideraba como un instrumento para enseñar a la gente y hacer cumplir las normas establecidas por los líderes. A consecuencia de esto, surgieron ciertos conceptos específicos que aparecen en múltiples escritos, entre ellos, *shi jiao* (诗教, *shī jiào*), “la poesía educa” o “la educación de la poesía” y *wen yi zaidao* (文以载道, *wén yǐ zàidào*), “la literatura sirve para transmitir la verdad”. Estos permiten constatar la doctrina utilitaria de la literatura china.

En efecto, las teorías literarias embrionarias del confucianismo giraron alrededor de

glosar e interpretar la primera colección poética china, el *Shi jing* 诗经 [Clásico de la poesía]. Por añadidura, en el clásico, las *Lun yu* 论语 [Analectas], se encuentran varios discursos de Confucio (551 a.C.-479 a.C.) a propósito de la función e idea central de los poemas. En primer lugar, el maestro resumió que no desviarse es el espíritu nuclear de las obras poéticas: “Los trescientos *Poemas* se resumen en una sola frase: ‘No pienses mal’”<sup>353</sup> (2019, p. 45). Desde su punto de vista, las ideas reveladas en los poemas seleccionados son honestas, positivas y beneficiosas. En segundo lugar, señaló la influencia que la poesía, los ritos y la música ejercen sobre la gente: “Inspiraos en los *Poemas*; estabilizad vuestro proceder con los ritos; encontrad vuestra satisfacción en la música”<sup>354</sup> (p. 80). A la luz del comentario de Zhu Xi (朱熹, 1130-1200), figura representativa del confucianismo de la dinastía Song:

La poesía se origina en los caracteres y sentimientos que podrían ser honestos o desviados, cuyas palabras son fáciles de entender. Las cadencias y los ritmos de los cantos y de los versos son conmovedores y accesibles. Por eso, al inicio de su estudio podrían suscitar sentimientos en la gente de inclinarse hacia el bien y odiar el mal, que son difíciles de calmar.<sup>355</sup> (2015, p. 161)

En ese sentido, la literatura puede provocar sensaciones en las personas con valores morales. En tercer lugar, Confucio hizo una referencia explícita a las múltiples funciones de la poesía:

El Maestro dijo: “Hijos míos, ¿por qué no estudiáis los *Poemas*? Los *Poemas* pueden ofreceros el estímulo y la observación, la capacidad de comunión y un vehículo para el dolor. En casa os permite servir a vuestro padre y, fuera, servir a

---

<sup>353</sup> Texto original: 子曰：“詩三百，一言以蔽之，曰：‘思無邪’。” Véase en el capítulo II de *Lunyu yizhu* 論語譯注 [Traducción y glosa de las *Analectas*] (Yang, 2009, p. 11). Se utiliza en este trabajo la versión española de Alfonso Colodrón, traducida de la edición inglesa de Simon Leys (Pierre Ryckmans).

<sup>354</sup> Texto original: 子曰：“興於詩，立於禮，成於樂。” (Yang, 2009, p. 80)

<sup>355</sup> Texto original: 诗本性情，有邪有正，其为言既易知，而吟咏之间，抑扬反复，其感人又易入。故学者之初，所以兴起其好善恶之心，而不能自己者，必于此而得之。

vuestro señor. También podéis aprender en ellos los nombres de muchos pájaros, animales [que no vuelan], plantas y árboles”.<sup>356</sup> (Confucio, 2019, p. 143)

En suma y, según aquella tradición precedente la literatura puede desempeñar tres tipos de funciones utilitarias: edificar el carácter de la gente, ayudar a conocer el mundo e intervenir en la realidad. A este respecto, se empezó a formar de modo gradual la doctrina del *shi jiao*, “la poesía sirve para educar”.

Más tarde, otro filósofo confucianista, Xunzi, planteó en la sección “Yue lun 乐论” [Tratado de la música] de su obra los conceptos *hua* (化, *huà*), “edificar y cultivar” y *yifeng yisu* (移风易俗, *yífēng yìsú*), “corregir el ambiente y modificar la costumbre”, como funciones pragmáticas de todo el arte, incluyendo la música. “La música puede conmover profundamente y enseñar a la gente con rapidez, así que los reyes antepasados la embellecieron con prudencia”<sup>357</sup> (Xun, 2014, p. 250). Asimismo, atribuyó mucha importancia al papel desempeñado por el arte en la sociedad:

Por ende, una vez formada la música, la moralidad se ilustrará; una vez establecidos los ritos, los comportamientos se configurarán. Nada mejor que la música mejoraría los sentidos, pacificaría los temperamentos, modificaría las costumbres, corregiría el ambiente y daría al mundo paz y estabilidad.<sup>358</sup> (p. 251)

Puesto que, según Xunzi la naturaleza original de los seres humanos se inclina al mal, la música se convierte en un instrumento importante para gobernar el estado y cultivar la moralidad<sup>359</sup> (p. 290). En lo tocante a la literatura, este pensador consideró el *Clásico de la poesía* como la encarnación de la voluntad de los grandes maestros, pues presenta la

---

<sup>356</sup> Texto original: 子曰：“小子何莫學夫詩？詩，可以興，可以觀，可以羣，可以怨。邇之事父，遠之事君；多識於鳥獸草木之名。” (Yang, 2009, p. 183)

<sup>357</sup> Texto original: 夫声乐之入人也深，其化人也速，故先王谨为之文。

<sup>358</sup> Texto original: 故乐行而志清，礼修而行成，耳目聪明，血气和平，移风易俗，天下皆宁，莫善于乐。

<sup>359</sup> Véase la idea relativa a la mala naturaleza humana: 今人之性恶，必将待圣王之治、礼义之化，然后皆出于治、合于善也。用此观之，然则人之性恶明矣，其善者伪也。

verdad<sup>360</sup> (p. 75). Tal idea constituiría la base de la doctrina utilitaria sobre la poética que culminaría en la dinastía Han (Chen, 1995, p. 69).

En otro de los clásicos confucianos, el *Li ji* 礼记 [Libro de los ritos], se ahonda aún más sobre las funciones de la música y de la poesía. Por una parte, se indica que la fuente de la música está en los sentimientos de los humanos: “La música, producida de los sonidos, se origina en las sensaciones humanas provocadas por las cosas”<sup>361</sup> (Chen y Jin, 2016, p. 424). Las distintas melodías pueden reflejar los correspondientes sentimientos.

Los reyes antepasados trataron lo que sentían con prudencia: ejemplarizar la interioridad mediante los ritos, armonizar los sonidos con la música, regularizar los comportamientos con la política y evitar los comportamientos incorrectos con la penalización. Las finalidades del rito, la música, la penalización y la política confluyen en lo mismo, que es unificar la voluntad de la gente y realizar una buena gobernanza.<sup>362</sup> (p. 424)

Esta idea va más allá en unas famosas líneas de la teoría del arte: no solo se proyectan en la música los sentimientos humanos sino también las condiciones sociales y políticas contemporáneas.

Todos los sonidos provienen del corazón humano. La emoción provocada en la interioridad se encarna en los sonidos, que se convertirían en la música una vez consonados. Por tanto, la música de la sociedad equilibrada y próspera es relajante y agradable, refiriéndose a una política pacífica; la música de la sociedad turbulenta es como un lamento, disonante, refiriéndose a la mala política; la música de una nación destruida es triste y nostálgica, refiriéndose al apuro de los plebeyos. La

---

<sup>360</sup> Texto original: 圣人也者，道之管也。天下之道管是矣，百王之道一是矣，故《诗》、《书》、礼、乐之归是矣。《诗》言是其志……

<sup>361</sup> Texto original: 乐者，音之所由生也，其本在人心之感于物也。

<sup>362</sup> Texto original: 是故先王慎所以感之者，故礼以道其志，乐以和其声，政以一其行，刑以防其奸。礼乐刑政，其极一也，所以同民心而出治道也。



música viene ligada a la política.<sup>363</sup> (p. 425)

En consecuencia, debido a la vinculación de la música con la ética, la moralidad y la gobernanza política, se consideró comparable a los ritos como instrumento para educar y moralizar a los plebeyos<sup>364</sup> (p. 427), no como simple diversión.

Por otra parte, en el *Libro de los ritos* se registran las palabras de Confucio y, se especifica la doctrina del *shi jiao*, “la poesía sirve para edificar”. A juzgar por la opinión del gran pensador, la poesía puede forjar el carácter de la gente: la educación poética hace a los hombres moderados y honestos<sup>365</sup> (p. 564). Liang Qichao (梁启超, 1873-1929), un eminente escritor moderno, lo expresó como una función social para constituir el carácter, modelar el alma y armonizar las emociones de la gente (2008, p. 197). En combinación con lo expuesto en las *Analectas*, se puede observar que la teoría de la poética utilitaria del confucianismo se perpetuó a lo largo de los siglos como un elemento fundamental de la cultura china. A pesar de los valores estéticos de la poesía, no se pueden ignorar sus funciones pragmáticas (Miao, 2004, pp. 206-207).

Durante los Han, las doctrinas del utilitarismo poético llegaron al apogeo a través de los comentarios de los literatos confucianistas sobre los poemas compilados por el maestro, entre los cuales destaca el “Prólogo al *Clásico de la poesía* de Mao”<sup>366</sup>. En dicho texto se exponen las ideas centrales de la escuela Mao (毛), una de las cuatro escuelas representativas del estudio y de la enseñanza del *Clásico de la poesía*, otras tres son Lu (鲁), Qi (齐) y Han (韩). En primer lugar, se indica que la poesía es una expresión de la interioridad y se yuxtaponen las distintas formas de expresar los sentimientos incluyendo el lenguaje, la música y la danza:

La poesía es lo que la voluntad llega a ser. Queda impresa en el corazón y se expresa

---

<sup>363</sup> Texto original: 凡音者，生人心者也。情动于中，故形于声，声成文，谓之音。是故治世之音安以乐，其政和；乱世之音怨以怒，其政乖；亡国之音哀以思，其民困。声音之道，与政通矣。

<sup>364</sup> Texto original: 是故先王之制礼乐也，非以极口腹耳目之欲也，将以教民平好恶而反人道之正也。

<sup>365</sup> Texto original: 其为人也，温柔敦厚，《诗》教也。

<sup>366</sup> Alicia Relinque traduce el título como “Gran prefacio de Mao” (Prado-Fonts et al., 2008, p. 66).

como poesía. Los sentimientos producidos en el interior se encarnan en el lenguaje. Las personas se lamentan por la escasez de palabras; cantan al faltar los lamentos; los expresan a través del baile, con gestos de manos y pies debido a la carencia de cantos. Los sonidos se originan en las emociones, que se convierten en la música por el embellecimiento.<sup>367</sup> (Mao, Zheng, y Kong, 1990, p. 15)

En segundo lugar, se itera la opinión del *Libro de los ritos* mencionada anteriormente, que la música puede reflejar las condiciones sociales y políticas contemporáneas de distintas sociedades<sup>368</sup>. Luego, en tal sentido, se presentan múltiples funciones utilitarias de la poesía:

Por eso, nada mejor que la poesía podría distinguir lo justo de lo erróneo, conmover al mundo y emocionar a las deidades y los espíritus. Los reyes antepasados la utilizaron para rectificar las relaciones matrimoniales, configurar el amor filial y el respeto, cumplir los valores éticos, promover la edificación y reformar las costumbres.<sup>369</sup> (pp. 16-17)

Cabe mencionar que se indica la función bidireccional de la utilidad de los poemas entre el estrato gobernante y los plebeyos: las piezas poéticas no solo sirven para educar y cultivar a los estratos sociales inferiores, también pueden advertir a los superiores<sup>370</sup> (p. 18). Dicho prólogo es el primer tratado especializado en el desarrollo de la teoría de la poesía y supuso una gran influencia sobre la composición y la crítica de la misma, llegando incluso a afectar a todo el campo de la literatura y el arte (Chen, 1995, p. 76).

Acabada la dinastía Han, comenzó un largo período de desunión y caos en el que los escritores y críticos prestaban más atención a los valores estéticos de la literatura, haciendo

---

<sup>367</sup> Texto original: 詩者，志之所之也。在心爲志，發言爲詩。情動於中，而形於言。言之不足，故嗟歎之；嗟歎之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之、足之蹈之也。情發於聲，聲成文謂之音。

<sup>368</sup> Texto original: 治世之音安以樂，其政和；亂世之音怨以怒，其政乖；亡國之音哀以思，其民困。

<sup>369</sup> Texto original: 故正得失，動天地，感鬼神，莫近於詩。先王以是經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗。

<sup>370</sup> Texto original: 上以風化下，下以風刺上。

tambalea la dominación de la perspectiva del utilitarismo literario. De acuerdo con la idea formulada en 1920 por Torao Suzuki (1878-1963), un famoso sinólogo japonés, desde la época confuciana hasta las postrimerías de la dinastía Han, la teoría literaria no consiguió desembarazarse del moralismo, por lo que se conformó la tendencia de evaluar el valor de la literatura solo por la función de transmitir la moral. Sin embargo, en la dinastía Wei (魏, 220-265) la literatura comenzó a tener una cierta autoconsciencia (1989, p. 37). En un famoso artículo, “Wei Jin fengdu ji wenzhang yu yao ji jiu zhi guanxi 魏晉風度及文章與藥及酒之關係” [La relación entre la costumbre y la literatura de las dinastías Wei y Jin y la droga y el licor], el relevante escritor moderno chino Lu Xun (2005) apoyó esta formulación y asoció dicha autoconsciencia literaria a la teoría del “Art for Art’s Sake” (Arte por el arte) de época moderna (2005, p. 526).

Por una parte, los literatos comenzaron a ser conscientes de los valores estéticos de la literatura y considerarla desligada de la simple edificación política, ética y moral. Cao Pi (曹丕, 187-226), escritor excelente, fundador y primer emperador de la dinastía Wei, atribuyó gran importancia a los escritos literarios en su ensayo relativo a la teoría literaria: “La literatura es un gran empeño de gobernar el estado y una hazaña inmortal. La vida es limitada, la gloria y la alegría acaban con la extinción del cuerpo. Ambas son de corta duración, a diferencia de la literatura, que es eterna”<sup>371</sup> (1986, p. 2271). Más tarde, el eminente escritor y músico Ji Kang (嵇康, 224-263) manifestó su oposición a la doctrina de que las distintas melodías reflejaban las condiciones sociales correspondientes, expuesta en el *Libro de los ritos* e iterada en el “Prólogo al *Clásico de la poesía* de Mao”. En su tratado de la teoría musical, formuló un concepto *Sheng wu ai le lun* (声无哀乐论, *Shēng wú āi lè lùn*), “la música no cuenta con sentimientos tristes o alegres”, así que no tiene la capacidad de rectificar las costumbres ni de modificar el ambiente<sup>372</sup> (Ji K., 2020, p. 148). Además, en este período se compusieron varias obras especializadas en la teoría literaria que ponían mayor énfasis sobre la esencia y los valores estéticos de la literatura, contrarrestando poco a

---

<sup>371</sup> Texto original: 蓋文章經國之大業，不朽之盛事。年壽有時而盡，榮樂止乎其身。二者必至之常期，未若文章之無窮。

<sup>372</sup> Texto original: 然風俗移易，本不在此也。

poco la influencia del simple utilitarismo literario, entre ellas destacan el *Wen fu* 文賦 [Prosopoema del arte de la escritura]<sup>373</sup> de Lu Ji (陆机, 261-303), la *Shi pin* 詩品 [Calificación de la poesía] de Zhong Rong (钟嵘, c. 468-518), el *Wenxin diaolong* 文心雕龍 [El corazón de la literatura y el cincelado de dragones]<sup>374</sup> de Liu Xie (刘勰, c. 465- ...). A modo de ejemplo, en el *Prosopoema del arte de la escritura* se recalca el valor estético, señalando que la literatura sirve como vehículo para provocar y expresar sentimientos y emociones internas:

Ponte de pie en el único centro, y contempla la secreta oscuridad. Nutre tu corazón, tu voluntad, con las grandes obras del pasado.

Sigue el fluir de las estaciones y suspira por la prisa del tiempo. Celebra las cosas del mundo, y penetra en su variedad, en su profusión.

Laméntate de la caída de las hojas en el profundo otoño. Alégrate del renacer de las ramas tiernas en la fragante primavera.

Y temblará solemne tu corazón como si tuvieras escarcha en el pecho. Y tu anhelo se perderá en la lejanía como si horudara las nubes.

Alaba la herencia esplendorosa: el legado de virtud de tus predecesores. Evoca el suave y cierto aroma del pasado.

Piérdete en la literatura, en su bosque y su tesoro. Admira las frases más bellas y su engranaje perfecto.

Y una vez conmovido, turbado, aparta los libros, y empuña tu instrumento: la pluma, el pincel. Conviértete entonces, a ti mismo, y por fin, en palabras.<sup>375</sup> (Lu, 2010, p. 55)

---

<sup>373</sup> Esta obra tiene versión castellana, traducida por Pilar González España: Lu, J. (2010). *Wen fu: Prosopoema del arte de la escritura* (P. González España, Trad.). Madrid: Cátedra.

<sup>374</sup> Se ha utilizado la traducción de esta obra realizada por Alicia Relinque Eleta: Liu, X. (1995). *El corazón de la literatura y el cincelado de dragones* (A. Relinque Eleta, Trad.). Granada: Comares.

<sup>375</sup> Texto original: 佇中區以玄覽，頤情志於典墳。悲落葉於勁秋，喜柔條於芳春，心懷懷以懷霜，志眇眇而臨雲。詠世德之駿烈，誦先人之清芬。遊文章之林府，嘉麗藻之彬彬。慨投篇而援筆，聊宣之乎斯文。(Lu, 1986, pp. 762-763)

Por otra parte, alguna composición literaria de los períodos después de los Wei y Jin se inclinó al estetismo a consecuencia de los avances de la teoría literaria y la métrica, como la *gongti shi* (宮體詩, *gōngtǐ shī*), “poesía del estilo cortesano”, versos con mucha floritura sobre la vida de palacio, plagados de descripciones de la apariencia de la gente y de las decoraciones, de relaciones amorosas, etc. En efecto, en esos tiempos se le otorgó más importancia a la estética y a la forma que al fondo. Por ejemplo, en el prólogo a la *Calificación de la poesía*, mencionado antes, no se da valor a poemas considerados como “aburridos” por su carencia de florituras, o sea, de valor artístico. Asimismo, los discursos ideológicos son calificados como aburridos, puesto que en ellos se prestó más atención a transmitir e interpretar algunos pensamientos que a crear un placer estético<sup>376</sup> (Zhong, 1994, p. 24). En ese sentido, la dominación absoluta del utilitarismo literario establecida en los Han comenzaba a vacilar: la literatura servía no solo para transmitir pensamientos ideológicos, éticos y morales y educar a los plebeyos. Es curioso cómo ante la floritura, comenzaba a despuntar, de forma simultánea una poesía taoísta sin adornos y carente de valor estético.

Con todo, no desapareció del todo la función pragmática de la literatura. En aquella misma época hubo críticos y escritores que la desarrollaron. Por ejemplo, en la primera obra sistemática de la teoría literaria china, *El corazón de la literatura y el cincelado de dragones* se presentan algunas doctrinas literarias confucianistas, en las que se manifiesta el valor de la literatura en la didáctica, en la educación y en el buen gobierno:

Así sabemos que el Dao se sirve de los sabios y se plasma en la escritura; que los sabios, gracias a la escritura, manifiestan el Dao. Todo se mueve, nada se estanca, se usa a diario pero nunca se agota. El Zhouyi dice: “El estímulo del movimiento del mundo reside en el lenguaje”. El lenguaje estimula el mundo porque es la escritura del Dao.”<sup>377</sup> (Liu, 1995, p. 47)

---

<sup>376</sup> Texto original: 孫綽、許詢、桓、庾諸公詩，皆平典似《道德論》。

<sup>377</sup> Texto original: 故知道沿聖以垂文，聖因文而明道，旁通而無滯，日用而不匱。易曰：鼓天下之動者存乎辭。辭之所以能鼓天下者，乃道之文也。 Véase en el capítulo I de *El corazón de la literatura y el cincelado de dragones* (Liu et al., 2012, p. 2).

Las enseñanzas de los primeros reyes y sabios se divulgaron en madera y varillas de bambú; la conducta y maneras del Maestro se propagaron a través de sus sentencias. Por ello, hablando de un lejano pasado, en tiempos de Tang se le ensalzó por su brillante exuberancia; en tiempos modernos se ha elogiado a Zhou por su gran calidad digna de imitación. Esto ilustra la importancia de la literatura en el gobierno y la educación.<sup>378</sup> (p. 49)

Aún más, el hecho de que el autor trate los pensamientos de los grandes maestros como una prueba para evaluar los escritos, justifica la idea utilitaria de que la literatura debe servir para transmitir la ideología: “Por esta razón Zizheng, al tratar sobre literatura, dice que se debe partir del testimonio de los sabios; Zhigui, al aconsejar el estudio, habló de adoptar los Clásicos como modelo”<sup>379</sup> (p. 51). No obstante, cabe señalar que la importancia atribuida a los pensamientos transmitidos no implica que se ignore el valor estético de la literatura: “La razón del espíritu se convierte en literatura, la belleza de su aliento vital conforma los colores”<sup>380</sup> (p. 52). Los Cinco Clásicos se consideraron como modelo y fuente de la escritura: “Sus ideas modelan la naturaleza y los sentimientos, sus palabras tallan la razón literaria. Así se puede empezar a estudiar y alimentar lo correcto; su gloria brilla con un gran resplandor”<sup>381</sup> (pp. 53-54).

Con la tendencia en dicha época a enfatizar el valor artístico y la forma, la composición literaria, ésta se convirtió en una simple forma de entretenimiento y deleite. El consenso entre los eruditos posteriores fue el abuso del adorno, de la elocuencia y de la métrica. A consecuencia de esto, algunos literatos y escritores comenzaron a promover el conocido como el *Guwen yundong* (古文运动, *Gǔwén yùndòng*), o “Movimiento de la Prosa Clásica”, iniciado a mediados de la dinastía Tang. Dicho movimiento puso de relieve que la composición de los ensayos había de preservar las características del contenido y de la forma

---

<sup>378</sup> Texto original: 先王圣化，布在方册，夫子风采，溢于格言。是以远称唐世，则焕乎为盛；近褒周代，则郁哉可从：此政化贵文之征也。 Véase en el capítulo II (Liu et al., 2012, p. 18).

<sup>379</sup> Texto original: 是以子政论文，必征与圣；稚圭劝学，必宗于经。 Véase en el capítulo II (p. 18).

<sup>380</sup> Texto original: 精理为文，秀气成采。 Véase en el capítulo II (p. 19).

<sup>381</sup> Texto original: 义既极乎性情，辞亦匠于文理，故能开学养正，昭明有融。 Véase en el capítulo III (p. 27).

de los clásicos confucianos, recuperando las verdades de los pensamientos confucianos. En cuanto a las estructuras formales, este movimiento favoreció de nuevo las composiciones más simples y más cercanas a los escritos de épocas antiguas, tales como los períodos de pre-Qin y la dinastía Han, en los que se evitaban la redundancia y la floritura. Del mismo modo, con respecto a la teoría poética, algunos poetas de la dinastía Tang propusieron una tendencia similar llamada *Xin yuefu yundong* (新乐府运动, *Xīn yuèfǔ yùndòng*), “Movimiento del Nuevo Canto”. Un eminente poeta de aquella era, Bai Juyi (白居易, 772-846) fue una figura representativa que formuló varias doctrinas a este respecto. En particular, dicho poeta criticó la carencia de pensamientos y valores pragmáticos en los poemas durante el período de las Seis Dinastías (c. 220-589): “en cuanto a la poesía, en decadencia hasta los Liang (梁, 502-557) y Chen (陈, 557-589), la mayoría de las composiciones no consisten en más que sentir vientos o nieves y divertirse con flores y hierbas”<sup>382</sup> (Bai, 1984, p. 173). Fue por ello que formuló una reconocida doctrina sobre la composición literaria: “empiezo a entender que ensayos y prosas deben servir para la actualidad, y poemas y cantos deben servir para la realidad”<sup>383</sup> (p. 179). Él opinaba que los poemas tenían que reflejar la realidad social, en especial los sufrimientos de los plebeyos, para que los gobernadores —incluido el emperador— fueran conocedores de ello al leer las obras<sup>384</sup> (p. 108). En resumen, según los partidarios del Movimiento del Nuevo Canto, la composición de la poesía tiene que ver con la realidad social y su utilidad es ejercer alguna influencia sobre el gobierno y la política.

Al mismo tiempo, es digna de mención una forma acroamática popular en la dinastía Tang, cuya forma escrita se considera en general como un género de la literatura vulgar en la actualidad: el *bianwen* (变文, *biànwén*) o “texto de transformación”<sup>385</sup>. Estos escritos, en los que se mezclaban versos y prosas y recogían historias religiosas o populares, fueron

<sup>382</sup> Véase el texto original en *Yu Yuanjiu shu* 与元九书 [Epístola a Yuan el noveno]: 陵夷至于梁、陈间，率不过嘲风雪、弄花草而已。Bai, J. (1984). Epístola a Yuan el noveno. En Bai J., *Bai Juyi shiwen xuanzhu* 白居易诗文选注 [Selección y glosas de los ensayos y poemas de Bai Juyi] (pp. 168-191). Shanghái: Shanghai guji chubanshe.

<sup>383</sup> Texto original: 始知文章合为时而著，歌诗合为事而作。(Epístola a Yuan el noveno)

<sup>384</sup> Véase el texto original en *Ji Tangsheng* 寄唐生 [Epístola al señor Tang]: 惟歌生民病，愿得天子知。Bai, J. (1984). Epístola al señor Tang. En Bai J., *Selección y glosas de los ensayos y poemas de Bai Juyi* (pp. 108-111). Shanghái: Shanghai guji chubanshe.

<sup>385</sup> Se ha utilizado la traducción en Alicia Relinque, en *Narrativas chinas. Ficciones y otras formas de no-literatura* (Prado-Fonts et al., 2008, p. 66).

descubiertos en las grutas de Dunhuang (敦煌), un centro tradicional del budismo chino. A juzgar por las opiniones de varios expertos, los *bianwen* se vinculan de forma estrecha con la difusión de las doctrinas budistas. En estos textos se interpretan de modo simplificado algunos pensamientos y conceptos que podrían resultar más enrevesados para plebeyos y gente de menor nivel educativo. En su vertiente más didáctica, hace uso de cuentos populares o históricos a fin de transmitir valores éticos y morales universales. Por todo esto, el texto de transformación se ha de considerar como una continuación de la perspectiva pragmática de la literatura.

En la dinastía Song, ese utilitarismo literario continuó y se fortaleció, llegando más allá de lo que se había logrado con los Tang. Ouyang Xiu (欧阳修, 1007-1072), un prestigioso escritor y poeta, muy representativo del movimiento de la prosa clásica de los Song, formuló que los clásicos eran portadores de los pensamientos de los maestros<sup>386</sup> (Ouyang, 2018, p. 113). Más tarde, el iniciador del neoconfucianismo Zhou Dunyi (周敦颐, 1017-1073) estableció e iteró el concepto de *wen yi zaidao*<sup>387</sup> (Zhou D. , 2009, p. 35), “la literatura sirve para transmitir la verdad y los pensamientos”. Él detalló esta noción mediante estas líneas:

La literatura es vector de la verdad como el carro que sirve de vehículo de las cosas. Por tanto, quien construya los carruajes tiene que hacer buenas ruedas y amortiguadores y quien escriba tiene que desarrollar su elocuencia, para que la gente tenga el gusto en las obras y las utilice. No se usa la cosa que he decorado como un adorno inútil que no se aprovecha en la realidad. De hecho, el carro que no lleve cosas y el escrito que no contenga la verdad, a pesar de la buena decoración, ¿para qué sirven?<sup>388</sup> (p. 35)

En otras palabras, los pensadores y escritores de entonces otorgaron más énfasis al aspecto

---

<sup>386</sup> Texto original: 六經皆載聖人之道，而《易》著聖人之用。

<sup>387</sup> Texto original: 文所以載道也。

<sup>388</sup> Texto original: 文所以載道，猶車所以載物。故為車者必節其輪轅，為文者必善其詞說，皆欲人之愛而用之。然我飾之而人不用，則猶為虛飾而無益於實。況不載物之車，不載道之文，雖美其飾，亦何為乎！



pragmático de la literatura, en especial la función portadora de la verdad y de la ideología. Al mismo tiempo, menospreciaron las obras en las que la elocuencia o la decoración excesiva preponderaban más que el fondo y que los pensamientos transmitidos. En esta misma línea, otro representante del neoconfucianismo, Cheng Yi (程颐, 1033-1107), fue más tajante, afirmando que la literatura causaba un daño a la verdad confuciana. Consideró la literatura demasiado florida como un entretenimiento simple e inútil que podría minar la voluntad si se la dedicara mucha atención<sup>389</sup> (Cheng y Cheng, 2020, pp. 515-516). En ese sentido, desde el punto de vista de estos pensadores confucionistas, la literatura era “vasalla” de la ideología, la ética y la política. Dicho de otro modo, se reforzó una vez más la perspectiva del utilitarismo en la producción literaria.

Con el dominio de las doctrinas de esta escuela confucianista, adoptada como la ideología oficial en la dinastía Ming, las teorías con respecto a la función pragmática de la literatura se generalizaron y fortalecieron en esa época. De esa manera, es lógico que el pragmatismo en la literatura fuera la tendencia principal cuando Feng Menglong compiló, adaptó y modificó las historias de los *Sanyan*. Aún más, cientos de años después, con la modernidad y la introducción de pensamientos artísticos occidentales, los fundamentos de dicha perspectiva utilitaria no se tambalearon.

En definitiva, cabe destacar que, salvo contadas excepciones a lo largo de la historia literaria china anterior a la difusión de las teorías estéticas modernas de Occidente, según el crítico moderno, Zhu Guangqian (朱光潜, 1897-1986), el hecho de que el pragmatismo de la literatura haya sido casi siempre la corriente principal es también una encarnación del carácter nacional (1987, p. 294). Dicho erudito chino explicó las ventajas y los defectos de esta inclinación de la tradición literaria china:

En general, el eje de toda la literatura china consiste en la gran importancia atribuida al pragmatismo y a la moralidad por los chinos. Es el defecto de la literatura china y también su ventaja: el defecto se refiere a un yugo para la imaginación y un

---

<sup>389</sup> Texto original: 問：“作文害道否？”曰：“害也。凡爲文，不專意則不工，若專意則志局於此，又安能與天地同其大也？《書》曰‘玩物喪志’，爲文亦玩物也。”

obstáculo para el desarrollo de la literatura pura; la ventaja consiste en relacionar de manera estrecha la literatura con la vida real. Así que la literatura china resulta sencilla, modesta y afectuosa. (p. 297)

En resumen, desde hace más de dos mil años el utilitarismo ha sido la corriente principal de las teorías tradicionales chinas con respecto a la función de la literatura, en especial, bajo la influencia de las doctrinas confucianistas. En virtud de los discursos de escritores y de críticos de distintas épocas, la función pragmática conlleva reflejar la actualidad social, transmitir una ideología, modelar el carácter de la gente, educan a los plebeyos, e influir en las políticas de los que ostentan el poder.

#### **4.1.2 La literatura en Occidente: la influencia de la antigüedad**

Del mismo modo, en Occidente no hubo escasez de argumentos y debates acerca de la función y finalidad de la literatura desde la Edad Antigua, en especial en la época de los filósofos griegos. Las ideas de aquellos personajes ilustres ejercieron mucha influencia durante los siglos posteriores. Dichos pensadores resaltaron estos dos atributos principales de la literatura y en particular de la poesía que sea agradable o que sea útil, pero salvo en contados casos, la doctrina utilitaria ocuparía la posición predominante hasta el advenimiento del Romanticismo. Por tanto, a fin de situar el marco teórico durante la composición de las *Novelas ejemplares*, es preciso revisar aquellos discursos clásicos y otros conceptos que relativos a esta cuestión.

En la antigüedad, Platón (c. 427 a.C.-347 a.C.) trató la relación entre la poesía, la realidad y el alma en los diálogos de la *República*. A modo de ejemplo, citamos la conversación en el libro III, que afirma que el texto y el modo de expresarse tienen que ver con el alma de la gente:

- Y la manera de decir, y el texto, ¿no se adecuarán al carácter del alma?
- Sin duda.
- ¿Y lo demás no sigue a la dicción?
- Sí.
- Entonces tanto el lenguaje correcto como el equilibrio armonioso, la gracia y el ritmo perfecto son consecuencia de la simplicidad del alma; mas no de esa falta de carácter que por eufemismo llamamos simplicidad, sino de la disposición verdaderamente buena y bella de carácter y del ánimo.
- Completamente de acuerdo.
- Y nuestros jóvenes deberán buscar por doquier tales cualidades, si han de hacer su parte.
- Deben buscarlas. (1988, pp. 174-175)

En cierta medida, tal opinión es paralela a los conceptos confucionistas, al resaltar que la expresión de la poesía o del arte —en sentido más lato— se vincula con las distintas condiciones del alma y del interior de la gente (o de la realidad), entre las cuales, lo bueno y lo bello se debe apreciar. Asimismo, se exponen las posibles influencias ejercidas por los poetas sobre la gente, implicando que la poesía y el arte sirven para educar a los humanos:

- Por consiguiente, no sólo a los poetas hemos de supervisar y forzar en sus poemas imágenes de buen carácter —o, en caso contrario, no permitirles componer poemas en nuestro Estado—, sino que debemos supervisar también a los demás artesanos, e impedirles representar, en las imitaciones de seres vivos, lo malicioso, lo intemperante, lo servil y lo indecente, así como tampoco en las edificaciones o en cualquier otro producto artesanal. Y al que no sea capaz de ello no se le permitirá ejercer su arte en nuestro Estado, para evitar que nuestros guardianes crezcan entre imágenes del vicio como entre hierbas malas, que arrancaran día tras día de muchos lugares, y pacieran poco a poco, sin percatarse de que están acumulando un gran mal en sus almas. Por el contrario, hay que buscar los artesanos capacitados, por

sus dotes naturales, para seguir las huellas de la belleza y de la gracia. Así los jóvenes, como si fueran habitantes de una región sana, extraerán provecho de todo, allí donde el flujo de las obras bellas excita sus ojos o sus oídos como una brisa fresca que trae salud desde lugares salubres, y desde la tierna infancia los conduce insensiblemente hacia la afinidad, la amistad y la armonía con la belleza racional.

— Con mucho ése sería el mejor modo de educarlos. (pp. 175-176)

De acuerdo con este fragmento, es necesario evitar los efectos negativos de los poemas y promover las obras provechosas que ejerzan algunas influencias buenas y positivas en el alma de la gente. En ese sentido, en el discurso se destaca que la función pragmática y edificante puede aplicarse a la poesía, a la música y a muchas actividades otras.

Por otro lado, en el libro X, se postula que las artes de imitación, como la poesía, tienen que ver con la inferioridad y la bajeza, “como un juego que no debe ser tomado en serio” (p. 468), debido a que “la pintura y en general todo arte mimético realiza su obra lejos de la verdad, y que se asocia con aquella parte de nosotros que está lejos de la sabiduría y que es su querida y amiga sin apuntar a nada sano ni verdadero” (p. 470). A juzgar por la opinión de Platón, hay que prestar más atención a lo verdadero y a lo sano en las artes, o sea, a la relación entre las obras y la realidad. En tal sentido, “el arte mimético es algo inferior que, conviviendo con algo inferior, engendra algo inferior” (p. 470). Por eso, “es en justicia que no lo admitiremos en un Estado que vaya a ser bien legislado” (p. 473) ya que esa producción artística está relacionada con la parte más alejada de la verdad y del alma.

De acuerdo con Alonso López (1894), la razón del destierro de los poetas consiste principalmente en el efecto de alborotar con facilidad el ánimo de los hombres (pp. 94-95). En resumen, Platón presenta el punto de vista del utilitarismo literario en dos aspectos: trata del arte imitativo con cierto menosprecio a causa de su vinculación con la parte indigna del alma humana y de la verdad; mientras, presta atención a la educación musical y poética, dadas las posibles influencias positivas sobre el alma. A pesar de todo, el filósofo griego no ignora el deleite de la poesía. De hecho, el valor de las artes consiste en gran medida en cumplir su papel utilitario, cuyo criterio principal de evaluación consiste en “ser no sólo

agradable sino también beneficiosa” (Platón, 1988, p. 477).

Más tarde, Aristóteles (384 a.C.-322 a.C.), otro gran maestro de la filosofía occidental, aportó más conceptos en lo tocante a la literatura en su *Poética*. Por una parte, continuó el concepto de la imitación y señaló la diferencia entre poesía e historia: “... uno dice lo que ha sucedido, y el otro, lo que podría suceder. Por eso también la poesía es más filosófica y elevada que la historia; pues la poesía dice más bien lo general, y la historia, lo particular” (1974, p. 158). No solo puso énfasis en el carácter de generalidad de los poemas, sino que también elevó la poesía desde la inferioridad y la bajeza descrita en la *República*. Por otra parte, concretó la función realizada por la tragedia para el público en la “catarsis”, “actuando los personajes y no mediante relato, y que mediante compasión y temor lleva a cabo la purgación de tales afecciones” (p. 145). Alonso López (1894) lo explicó así: “la tragedia fué hecha para limpiar el ánimo de las pasiones del alma por medio de la compasión y miedo” (p. 97). Es lógico que tal influencia sobre la gente provenga de la utilidad y del valor ético de la literatura.

Unos siglos después, Horacio (65 a.C.-8 a.C.) formuló la noción de “lo útil y lo dulce” en unas líneas pertinentes a los objetivos y el dilema del poeta en el *Arte poética*, su poema “más influyente en la posteridad, canon obligado de la composición poética durante siglos, hasta la irrupción del Romanticismo” (2008, p. 52): “... pero se ha llevado todo el voto el que mezcló a lo agradable lo útil, deleitando al lector e instruyéndolo a un tiempo”<sup>390</sup> (p. 404). Dicho concepto, que abarca el doble papel de la literatura —deleitar y enseñar— se convierte en una buena síntesis generalizada y fundamental respecto a las funciones de la literatura. Este poeta romano se refirió a la utilidad de la poesía sin negar su valor de entretenimiento. En pocas palabras, por lo que concierne a la función y la finalidad de la literatura, según las ideas de los filósofos y poetas griegos y romanos, se centraban en edificar y deleitar en la Edad Antigua. Entre estas dos, se atribuyó más importancia a la primera, ya que destacaba por su utilidad al influir en los comportamientos y en las emociones de la gente y, de paso, transmitir algo aprovechable.

---

<sup>390</sup> Esos versos se traducen en la versión de Tomas de Yriarte como “Al que enseñar y deleitar procura, Y une la utilidad con la dulzura” (Horacio Flaco, 1777, pp. 51-54).

Asimismo, en las palabras de San Agustín (354-430), teólogo y filósofo cristiano y obispo de Hipona, hallamos alguna perspectiva de lo utilitario en el entorno ideológico de la Iglesia Católica. En el libro X de sus *Confesiones*, en el que se trata el “deleite de los oídos”, este gran pensador expone la función realizada en el alma por el canto y confirma los posibles efectos del canto y de la música, mientras que alerta el delite de los sentidos que podría enflaquecer la razón:

... y apenas se le doy digno, porque tal vez me parece que les doy mas honra de la que debo darles, sintiendo, que con las tales palabras se inflaman mas nuestros corazones (siendo en sí tan santas, y religiosas) quando no se cantan con suavidad, que quando no se cantan asi; y todos nuestros afectos tienen no sé qué amistad con la musica, que se mueven, y se excitan, segun los modos de que usan la voz, y el canto. Pero el deleyte del cuerpo, á quien no es razon fiar el alma, me engaña muchas veces; porque el sentido no acompaña de tal suerte á la razon, que con paciencia aguarde á ir despues; sino que intenta ir delante, y guiar á la razon misma, por quien solamente mereció ser admitido. (1774, pp. 312-313)

... ahora me mueven los mismos, no por el canto, sino por lo que contiene, quando se entonan con una voz clara, y música muy conveniente, bolviendo á reconocer la grande utilidad de este importante instituto. (pp. 313-314)

De estas líneas se puede deducir la actitud de San Agustín hacia el arte: en pocas palabras, no atribuye importancia al deleite del arte sino a su utilidad. Del mismo modo, durante la Edad Media, bajo la dominación de la ideología católica en Europa, las perspectivas de la función literaria se inclinan hacia lo útil, en virtud de las cuales la literatura sirve para transmitir la moral, la ética y los pensamientos.

Desde la época del Renacimiento, más cercana a la composición cervantina, podemos tener en cuenta las doctrinas pertinentes de escritores y pensadores en el contexto cultural español. En primer lugar, el filósofo humanista neerlandés Erasmo de Rotterdam (1466-1536), que tuvo muchas influencias en la literatura áurea y amplia recepción en España;

poseyó una visión utilitaria sobre la función de la literatura, “... o sea, el resultado del trabajo con la lengua literaria que recomendó desde un principio Erasmo, para hacer de ella un vehículo ideológico apto y capaz de reflejar elevados conceptos espirituales” (Serés, 2015, p. 126). “La pura poesía prácticamente no existió para él” (Bataillon, 1950, p. 614). Asimismo, “Si pasamos de Erasmo a ciertos erasmistas españoles, parece que nos alejamos todavía más de la pura literatura, de una literatura que tuviese su finalidad en el cumplimiento de una obra bella o en el placer del público” (pp. 614-615). Aún más, ellos —en particular Juan Luis Vives (1492-1540)— menospreciaron y criticaron las novelas representadas por los libros de caballerías por tales acusaciones: literatura inmoral y literatura “mentirosa”, que “es un rasgo fundamental del erasmismo español” (pp. 615-616). Dicho de otro modo, los erasmistas persistieron en el provecho de la literatura para el interior y para la vida y en negar la finalidad del simple deleite.

En segundo lugar, en la obra de retórica *De ratione dicendi*, Juan Luis Vives, el humanista y filósofo mencionado, continuó la visión erasmista, hablando del uso utilitario de las fábulas y consideró menospreciables las que solo estaban destinadas al placer:

Las fábulas son ejemplos inventados para el uso de la vida: han sido inventadas para persuadir a la virtud, para disuadir del vicio y, finalmente, para que algo se haga o no se haga. (1998, p. 257)

La mención de las fábulas nos ha llevado a las fábulas milesias, que fueron inventadas para el solo placer siendo indignas de que se hable mucho de ellas. (p. 259)

Las fábulas de los poetas, unas contienen algo natural, otras algo moral; unas y otras han de conservarse. Algunas no tienen nada útil para la vida, como la “caza del jabalí de Calidonia, la navegación de los Argonautas”. Hay algunas también muy perjudiciales y dañinas, nacidas o de un error recibido, como “de los campos elíseos, del reino y crímenes horribles de los dioses”, o del deleite perverso en cosas obscenas, como “adulterios, toda indignidad abominable”, también “guerras y crueldad”. (pp. 263, 265)

Con tales alusiones y ejemplos, el pensador clasifica y evalúa las fábulas según su utilidad para la vida e indica las funciones pragmáticas, tales como persuadir, educar y guiar, presentando con claridad su doctrina del utilitarismo y moralismo literario.

En tercer lugar, en las obras de Santa Teresa de Jesús (1515-1582), escritora mística de relevancia, se ponen de manifiesto las funciones pragmáticas y religiosas de la escritura, incluyendo aconsejar, persuadir y transmitir ciertas ideas. Por ejemplo, muchos segmentos tienen un matiz didáctico como “Si yo vuiera de aconsejar dixera a los padres, que en esta edad tuuiesen gran quenta con las personas que tratan sus hijos, porque aquí esta mucho mal” (1588, p. 33). A pesar de sus éxitos en la composición literaria, en realidad:

Esto pone de manifiesto, que en nuestra escritora no hay ningún prurito de originalidad artística y literaria, sino de funcionalidad trascendente. No son sus intenciones competir literariamente en belleza y originalidad de recursos con la literatura religiosa y profana de su época, que ella conocía; que pretende es ser precisa y eficaz en la traducción de conceptos y en la conmoción del lector. Santa Teresa no concibe otro arte que el que está al servicio de la devoción. Este concepto utilitario es el que se aprecia en sus juicios más o menos directos sobre otras manifestaciones artísticas: arquitectura, escultura, pintura, música... (Vega García-Lúgenos, 1982, pp. 50-51)

No obstante, el hecho de que ella no negara por completo los géneros vigentes y populares de divertimento —entre otros, los libros de caballerías y el romance— implica que de algún modo admitía el valor deleitoso de la literatura:

Era afficionada a libros de cauallerias, y no tan mal tomaua este passatiempo, como yo le tome para mi, porque no perdia su labor, sino desemboluianos para leer en ellos, y por ventura lo hacia para no pensar en grandes trabajos que tenia, y ocupar sus hijos que no anduuiesen en otras cosas perdidos. (Teresa de Jesús, 1588, p. 32)



Quando le quitaron muchos libros de romance que no se leyesen yo senti mucho, porque algunos me daua recreacion leerlos ... (p. 313)

En comparación con las severas críticas mencionadas, esta monja y escritora adoptó una actitud tolerante hacia “lo dulce” de la literatura. A la vez, en *De los nombres de Cristo* el poeta y humanista de la escuela salmantina Fray Luis de León (1527 o 1528-1591), parafraseó el concepto horaciano “util i dulce” (1770, p. 106) al hablar del Monte. En cuanto a la literatura, no solo yuxtapuso la poesía y las costumbres como “dos cosas santisimas” y trató de la primera como “una comunicacion del aliento celestial i divino” (pp. 112-113), sino que criticó el deleite de los oídos que pudieran tener que ver con lo perjudicial —como lo hizo San Agustín—:

Porque los vicios, i las torpezas disimuladas, i enmeladas con el sonido dulce i artificioso del verso, recibense en los oidos con mejor gana, i dellos pasan al animo, que de suyo no es bueno, i lanzanse en èl poderosisimamente, i hechas señoras dèl, i desterrando de alli todo buen sentido i respeto, corrompenlo, i muchas veces, sin que el mismo, que es corrompido, lo sienta. (p. 113)

En síntesis, a pesar de la santidad de la poesía, este poeta señaló los vicios y perjuicios de los escritos solo dedicados al placer.

Por último, en la obra relativa a la teoría literaria *Filosofía antigua poética* (1596), Alonso López, “el Pinciano”, eminente humanista casi coetáneo de Cervantes, explicó y comentó algunas doctrinas poéticas clásicas de los pensadores anteriores, como el desdén hacia los poetas en la obra de Platón y la catarsis planteada por Aristóteles que hemos mencionado en los párrafos precedentes. En la Epístola II “Prólogo de la filosofía antigua”, el autor clasifica las artes en tres tipos, uno de los cuales se refiere a las “medias” —entre las nobles y viles— que combinan lo dulce y lo útil:

Lo que de aquí se colige, es que hay unas artes que son siempre viles, como las que

primero dijimos efectivas; y que otras son siempre nobles, como las contemplativas puras; y que hay otras medias, las cuales tienen lugar medio, como la música, poética y otras semejantes, las cuales fueron inventadas para dar deleite y doctrina juntamente; y de la una y de la otra digo que son artes nobles y dignas de ser sabidas de cualquier hombre digno; el cual ya que no las ejercite, á lo menos terná suficiente para juzgar dellas, y juzgando, gozar mejor de su suave entretenimiento. (López, 1894, p. 86)

Dicho carácter neutro de la poética implica su valor variable. Se podría menospreciar o criticar debido a la falsedad y la distancia de la verdad o al puro deleite: “Más si por decir mentirase vil una arte, no se yo cuál lo es más en el mundo que la Poética, que toda ella es mentira y fullería” (p. 83); “Las artes que sólo aspiran al deleite propio muy malas fueron acerca de toda buena filosofía” (p. 87). De aquí se formularon tres funciones de las artes entre las que se incluyen la utilidad y el placer:

El que dice que la música y poética arte es causa de más deleite al que la tiene, no niega que no lo sea de lo útil y honesto. Tres provechos traen estas artes, como por ejemplo, de la música Aristóteles en sus Políticos enseña, el uno alterar y quietar las pasiones del alma á sus tiempos convenientes; el segundo mejorar las costumbres, y el tercero es el que agora dijimos divertimiento y entretenimiento. (p. 87)

Se presentan con claridad las influencias ejercidas por las “artes medias” en la gente y en la sociedad, en cierto grado, paralelas a las doctrinas convencionales chinas. En virtud de ambas tradiciones literarias, la literatura sirve en especial para educar a la gente, transmitir virtudes y reformar las costumbres. En tal sentido, aunque Alonso López no ignoró el aspecto deleitoso, se otorgó una gran importancia a las funciones edificantes y pedagógicas de la literatura. Es decir, el Pinciano se inclinó hacia el utilitarismo.

Además, se hace necesario mencionar el influjo de la Inquisición durante varios siglos

sobre la teoría y la composición literaria. Existieron control y censura sistemática sobre publicaciones, así como sobre los propios escritores y pensadores (Bennassar, 1984, p. 262). Se reiteró el papel de los escritos de transmitir los pensamientos y se expurgaron los contenidos que se referían a blasfemias, heterodoxia, hechicería, placeres banales, entre otros. Por ejemplo:

Son muy conocidos los discursos moralistas —sobre los libros de caballerías u otras lecturas de entretenimiento y sobre los riesgos de lecturas femeninas— que proponían diversas medidas de control para no solo generar una determinada recepción del texto, también para impedir el acceso de los lectores a esos libros u otros no deseables, reivindicando una censura destructiva o medidas prohibitivas más cercanas al expurgo. (Peña Díaz, 2015, p. 193)

Se valoraron libros como “buenos y malos” según ciertos criterios morales e ideológicos. Dicho sistema justifica en cierto grado que el utilitarismo y el moralismo conformaban la corriente principal del Siglo de Oro, teniendo en cuenta aquel trasfondo cultural.

En suma, con respecto al debate sobre la naturaleza de la literatura, “útil o dulce” o, dicho de otro modo, sobre la perspectiva utilitaria o deleitosa, han surgido una gran cantidad de doctrinas tanto en China como en Occidente. Según la visión utilitaria, la literatura se destina a cumplir ciertas funciones pragmáticas, como transmitir pensamientos ideológicos, éticos y morales, educar a los hombres, mejorar las costumbres, reducir los vicios. Según la visión deleitosa, la literatura se considera como un medio para lograr cierto placer, pasar el tiempo y divertirse. A la luz de esta mirada retrospectiva y pese a la autonomía de la literatura, la actitud tolerante hacia las obras deleitosas y el surgimiento de corrientes estéticas, el utilitarismo literario mantuvo una posición dominante en las literaturas china y española hasta la época de los *Sanyan* y de las *Novelas ejemplares*. Tras este análisis es posible comprender de forma más profunda el contexto teórico de la composición de ambas obras a fin de interpretar los diferentes elementos éticos y morales mostrados en los cuentos. Por añadidura, cabe señalar que la prevalencia de las ideas utilitarias no contradice la

coexistencia de ambas perspectivas a pesar del debate en torno a las mismas. Asimismo, el enfoque en el aspecto ético y moral tampoco significa ignorar o negar el obvio valor estético de dichas novelas.

## 4.2 Visiones utilitarias en Cervantes y en Feng Menglong

Tras una mirada retrospectiva a las ideas occidentales y orientales sobre la utilidad de la literatura, se podría afirmar que el propósito principal de la narrativa en la época de las *Novelas ejemplares* y de los *Sanyan* era educar a la gente. Asimismo, la ejemplaridad o la lección moralizante es un enfoque frecuente que se extrae de la lectura de ambas obras. En particular, el significado de “ejemplar” ha sido discutido en el ámbito de los muchos estudios realizados acerca de la obra cervantina. Si bien parece incompatible con las opiniones de algunos críticos, en realidad, la finalidad moral y provechosa de las *Ejemplares* es obvia. Estas visiones utilitarias de las novelas de Cervantes y de Feng Menglong se manifiestan principalmente de dos formas: a través de una moralidad subyacente en los relatos y mediante discursos y afirmaciones realizadas por los propios autores en textos no literarios, como por ejemplo en prefacios y cartas o en otras obras.

### 4.2.1 Tendencia moralizante

En los casos de los *Sanyan* y de las *Ejemplares*, las perspectivas moralizadoras se reflejan en enseñanzas directas y en tramas alusivas, que corresponden a la moralidad y a los principios convencionales. No solo se pone de manifiesto la inclinación ética de los autores, sino que desempeñan una función pedagógica y, al mismo tiempo, pueden deleitar al lector. Entre estas obras, se transmiten a menudo moralejas de modo explícito mediante comentarios insertados en el relato o expresados por boca de los personajes. Como se ha indicado en el segmento anterior sobre “La voz de autor”, los juicios que se intercalan implican cierta intervención del narrador en los relatos, evaluando el carácter y los comportamientos de los personajes o aportando algunos apuntes instructivos. Por otra parte, los autores introducen valores morales en la narración argumental a través de ejemplos positivos o negativos, cuyos desenlaces apuntalan y justifican las tendencias éticas deseadas.

En general, estas manifestaciones morales se pueden subdividir en función del contenido en tres grupos:

1. Virtudes admirables del personaje;
2. Sucesos ejemplares;
3. Errores enmendados y la justicia realizada.

En cuanto al primer grupo, en ambas obras podemos extraer un gran número de buenas cualidades de los personajes que eran dignas de elogio según los valores occidentales y orientales de aquella época. Debido a que hemos pormenorizado dichos méritos en el análisis de los respectivos temas, aquí solo hacemos un breve resumen. A la luz de las descripciones novelescas, las figuras masculinas positivas suelen compartir las siguientes virtudes universales: la honestidad, la fidelidad, la caballerosidad, la valentía, entre otras.

Con respecto a *La gitanilla*, Andrés es un noble caballero, que mantiene sus principios y elude el hurto porque transgrediría “su buena sangre” (Cervantes, 2013, p. 78), pese a que se había integrado en la comunidad gitana con el objetivo de conseguir el amor. Para colmo, llega a matar a quien ofendió su dignidad. Ricardo y Ricaredo, dos mozos que sufren un cautiverio y varios desplazamientos forzados, muestran coraje e inteligencia frente a las desgracias, tras las cuales, logran liberarse y reunirse con sus amantes (*El amante liberal* y *La española inglesa*). Tomás Rodaja, el licenciado Vidriera, que fue una figura arquetípica de gran intelecto antes de volverse loco, procura su realización personal en una misión bélica tras recuperarse del trastorno. Antonio y Juan, “muy discretos y grandes amigos” (p. 481), intervienen en la historia de la señora Cornelia y ayudan a los enamorados a conseguir un final feliz. La descripción detallada del apoyo brindado por dichos mozos, uno de los cuales salva al duque en un conflicto y el otro que cuida a la criatura de la pareja, pone de manifiesto su caballerosidad, bondad y valentía.

Asimismo, muchos de los protagonistas de las *Ejemplares* son amantes fieles y confiables, en particular Andrés, Ricaredo y Tomás (*La ilustre fregona*), que tratan lo relacionado con el amor con mucha seriedad, en vez de burlar o despreciar a las chicas de estrato inferior. El título de “El amante liberal”, que refiere al protagonista Ricardo, implica

su generosidad y amor puro hacia Leonisa. Además, la mención frecuente de la participación en misiones militares —representada habitualmente por el viaje “a Flandes”— sirve de muestra del coraje y la ambición de los hombres.

Al igual que los personajes cervantinos, muchos hombres en los *Sanyan* tienen cualidades similares. Se configuran figuras masculinas, valientes y caballerosas, como ayudante o salvador en *Yang Qianzhi se encuentra con un monje caballeroso* (I.19), *El emperador Zhao escolta a la doncella Jingniang* (II.21) y *Wan Xiuniang cumple la venganza* (II.37). Se muestra admiración por los personajes desinteresados y honestos que encuentran bienes que no son suyos y los devuelven a su legítimo dueño, como hicieron los mercaderes de *Lü el Primero se reencuentra con su familia* (II.5) y *Shi Runze se encuentra en Tanque con un amigo* (III.18). Se elogian la fidelidad de los hombres a sus amadas o esposas y el amor verdadero en general, como en la narración de *El señorito Le busca a su amada arriesgando la vida* (II.23), *El doble espejo vuelve a unirse* (II.12), *El aceitero conquista el corazón de la cortesana más sobresaliente* (III.3), y otras más.

Los autores también prestan atención a las buenas cualidades de las mujeres en lugar de hacer hincapié solo en la apariencia externa. Cabe indicar que, con respecto a los valores femeninos encontrados en ambas obras, aparte de la castidad y la discreción, se estiman asimismo la inteligencia y la valentía. Al presentar a Preciosa y Constanza, dos chicas famosas de clase inferior, Cervantes no solo las dota de belleza, sino que describe sus otras virtudes. Por ejemplo, destaca la discreción y la inteligencia de la gitanilla, “y la más hermosa y discreta que pudiera hallarse” (p. 29), “Yo vengo de manera rendido a la discreción y belleza de Preciosa” (p. 52), virtudes que se revelan en sus comportamientos prudentes y expresiones agudas; elogia a la ilustre fregona por boca de los personajes:

Resta ahora, señor Corregidor, decir a vuesa merced, si es posible que yo sepa decirlas, las bondades y las virtudes de Costancica. Ella, lo primero y principal, es devotísima de Nuestra Señora; confiesa y comulga cada mes; sabe escribir y leer; no hay mayor randerera en Toledo; canta a la almohadilla como unos ángeles; en ser honesta no hay quien la iguale, pues en lo que toca a ser hermosa, ya vuesa merced

lo ha visto. (p. 430)

De la misma manera, un buen número de mujeres retratadas en los *Sanyan* posee cualidades no menos importantes que las de los varones: unas se dedican a la venganza contra los criminales con coraje y persistencia (*Cai Ruihong padece la deshonra para poder cumplir la venganza* [III.36] y *Wan Xiuniang cumple la venganza* [II.37]); otras cuentan con una erudición o habilidad (*La doncella Su impone tres pruebas al novio* [III.11] y *Zhao Chun'er chongwang Caojiazhuang* 赵春儿重旺曹家庄 [Zhao Chun'er restaura la prosperidad del pueblo de Cao] [II.31]); otras son fieles e indomables (*Du la Décima tira al río con furia el cofre lleno de tesoros* [II.32], *El rapto de la esposa de Chen Congshan* [I.20] y *Song xiaoguan tuanyuan po zhanli* 宋小官团圆破毡笠 [El mancebo Song y su esposa se reúnen a través del sombrero de piel roto] [II.22]), por mencionar algunos ejemplos.

En definitiva, en los *Sanyan* y en las *Ejemplares*, la exposición de estas cualidades de los personajes masculinos y femeninos contribuye en cierto grado a establecer arquetipos éticos, que podrían muy bien desempeñar una función edificante y moral. No obstante, se ha de señalar que Feng Menglong y Cervantes crearon algunos personajes negativos que cometen maldades y delitos en contraposición a las figuras moralizantes, entre los cuales destaca Monipodio de *Rinconete y Cortadillo*. Tratan con objeción y reproche a los codiciosos, los licenciosos, los impostores, los cobardes, los criminales, etc. En realidad, dichos personajes negativos pueden servir a la función didáctica en la narración, advirtiendo sobre vicios y desvíos.

En cuanto al segundo grupo, las manifestaciones morales e instructivas consisten en hechos ejemplares, que guardan una relación de causalidad con el grupo anterior de las cualidades de los personajes. Dicho de otro modo, el comportamiento de los hombres virtuosos, sus palabras y sus actos, suelen orientarse a un final placentero o a una relación idealizada con desenlace feliz. Con esto se transmitían valores éticos y educativos con los que enseñar y edificar al público. Aquí aportaremos algunas de las tramas dotadas de dicha ejemplaridad.

En primer lugar, en lo referente al amor, un tema importante y frecuente, Cervantes y



Feng Menglong configuran distintos modelos de relaciones amorosas idealizadas. En vez de dejarse llevar por el deseo sexual o la simple pasión, muchos jóvenes comienzan a ansiar el amor espiritual y platónico, ignorando circunstancias como la diferencia de estatus, cambios de apariencia y peligros potenciales. A fin de lograr un amor puro, los mozos de linaje noble cambian de ropajes y viven de forma humilde (Andrés de *La gitanilla*, Tomás de *La ilustre fregona* y Tang Yin de *Una sonrisa da origen a un buen matrimonio* [II.26]); Preciosa decide vivir y morir con su amante; Ricaredo persiste en el amor, pese a que la belleza física de Isabel se estraga debido al veneno; Ricardo muestra su generosidad y respeta el derecho de Leonisa a elegir el amante que ella quisiera; la cortesana más hermosa y famosa del lugar opta por aceptar a un aceitero sin dinero como marido, en vez de rendirse ante pretendientes poderosos y ricos (*El aceitero conquista el corazón de la cortesana más sobresaliente* [III.3]); un mancebo salva a su amada de la marea alta arriesgando su vida (*El señorito Le busca a su amada arriesgando la vida* [II.23]); un mozo mantiene el compromiso matrimonial a pesar de que su prometida perdida se hubiera dedicado a la prostitución (*Shan Fulang reencuentra a su prometida* [I.17]). Ambos escritores delinean tales relaciones amorosas idealizadas, de enamorados leales y fieles, que buscan el amor espiritual y fiel.

Aparte del amor entre hombres y mujeres, se exponen diferentes tipos de relaciones y emociones humanas, como la amistad, la fraternidad, la piedad filial, el cariño paternal y muchos más. En las novelas cervantinas, se puede observar sororidad entre personajes femeninos, que provienen de un mismo estrato, que tienen un mismo propósito y que compartiendo un mismo destino, se dan apoyo mutuo en sus viajes: Rinconete y Cortadillo, dos chicos vagan juntos por Sevilla; Carriazo y Avendaño, dos mozos nobles en busca de la vida picaresca (*La ilustre fregona*); Antonio y Juan, estudiantes en Salamanca que parten para Flandes (*La señora Cornelia*); Ricardo y su amigo moro Mahamut (*El amante liberal*). Teniendo presentes las experiencias compartibles y los lazos estrechos que se forman entre ellos, se puede percibir un compañerismo, que se demuestra en su cooperación a lo largo del trayecto.

En cuanto a los *Sanyan* también se hallan descripciones de la amistad, a fin de presentar una relación idealizada entre seres humanos, un buen ejemplo de ello lo encontramos en

*Wu Bao'an abandona su hogar para rescatar a un amigo* (I.8). Sin embargo, cabe destacar que dicha conexión tiende a ser más exagerada en los cuentos chinos llegando a rozarlo en ocasiones extremo. Por ejemplo, en *Yang Jiao'ai deja su vida* (I.7), un letrado se sacrifica para salvar a su compañero durante el viaje; y en *Fan Juqing y su amigo cumplen lo prometido* (I.16), dos amigos jóvenes cumplen la promesa de reunirse en la fecha fijada aun a expensas de sus vidas.

Al igual que la amistad, en ambas obras se describen otras relaciones y emociones hermosas entre los personajes. En *La fuerza de la sangre*, la narración expone el amor de padres a hijos y la importancia de la sangre, como se afirma en el diálogo entre un padre y su hija violada sobre la cuestión de la castidad y, en el caso de Luisico el gran cariño que le mostraban los adultos.

Del mismo modo, estudiando algunas tramas de los *Sanyan*, se presentan varias relaciones humanas y emociones conmovedoras, en particular la piedad filial, considerada como una virtud clave en la cultura china desde la Antigüedad. Por ejemplo, en *Ren se convierte en deidad por su piedad y temperamento* (I.38) se elogia la piedad de un hijo que cumple la venganza contra quien habían asesinado a su padre; en *Tres hermanos se labran una buena reputación* (III.2), los hermanos no disputan entre ellos por la herencia, sino que muestran desinterés por ella. Algunas personas llegan a sacrificarse por su familia, como sucede en *Wang Xinzhi muere para salvar a toda su familia* (I.39).

Asimismo, algunos personajes sienten compasión y son piadosos con los que se encuentran en peligro, aunque sean enemigos. Dos caballeros ayudan a la señora Cornelia y a su amado, el duque de Ferrara; Teodosia y su hermano Rafael, salvan a varios pasajeros saqueados por unos bandoleros, incluida Leocadia vestida de varón (*Las dos doncellas*); Ricardo libera a los turcos en el galeón tras escaparse del cautiverio con sus compañeros (*El amante liberal*). De manera análoga, los *Sanyan* presentan una gran cantidad de muestras de piedad y de bondad.

En resumen, esta segunda categoría de manifestaciones morales consiste en casos ejemplarizantes o idealizados, en los cuales los sentimientos bellos y las acciones bondadosas suelen conducir a desenlaces felices o promover las buenas relaciones entre

personas.

El tercer y último grupo refiere a los errores enmendados y a la justicia realizada. En verdad, ambos autores no evitaron exponer en detalle los delitos y los vicios humanos en sus novelas. Las *Ejemplares* cuentan con tramas relacionadas con muchos tipos de delitos: el rapto, el engaño, la seducción, el envenenamiento, todo lo sucedido en el patio de Monipodio, entre otras. Feng Menglong hizo lo mismo recopilando casos criminales, así como transgresiones de las costumbres sociales como raptos, violaciones, secuestros, asesinatos, adulterios, corrupción... A diferencia de la manifestación directa de los ejemplos morales y edificantes en las dos categorías anteriores, con respecto a estos argumentos vinculados a conductas negativas y viciosas, la ejemplaridad se plasma en gran medida en el resultado final de los acontecimientos.

En *La fuerza de la sangre*, Leocadia llega a casarse con Rodolfo, que la había raptado y violado, su hijo Luisico, fruto del delito, es acogido en una familia ilustre y adinerada. Por la misma razón, en la historia de las dos doncellas vestidas con ropa de hombre, Teodosia, burlada por Antonio Marco, consigue recuperar su amor y matrimonio tras encontrar a dicho mozo, mientras que la otra doncella engañada logra su propio final feliz con don Rafael, hermano de Teodosia. Asimismo, otros casos de lujuria o sensualidad concluirían de forma idealizada. Por ejemplo, Leonisa defiende su castidad contra los torpes avances de los corsarios, del judío y de los bajaes turcos (*El amante liberal*). Suelen fracasar las intrigas de mujeres malintencionadas incitadas por la lascivia: la acusación calumniosa de Juana Carducha a Andrés (*La gitanilla*); el envenenamiento de una dama que da lugar a los trastornos del licenciado Vidriera; y el trato codicioso entre la dueña Marialonso y el seductor Loaysa, el que en la edición publicada en 1613 no consigue los favores de Leonora, esposa joven del celoso extremeño. Este último desenlace mencionado es un final moral artificial, puesto que, según Américo Castro (1948),

Ni las exigencias del género “novela corta” requerían que Loaysa y Leonora se durmieran uno en brazos de otro sin cometer el pecado de lujuria y adulterio, ni las del género entremés implicaban dar una versión de la misma escena en la forma

más lúbrica y desvergonzada que registra la literatura española, después de la cópula de Pármeno y Areusa en *La Celestina*. (pp. 331-332)

Por la misma razón, el alférez Campuzano y doña Estefanía no son inocentes en su casamiento engañoso, ambos han hecho trampa al mentir sobre sus condiciones económicas. Además, en la historia picaresca de Rinconete y Cortadillo, tras una convivencia de varios meses, los dos chicos abandonan la mala vida que habían “aprendido” en la “infame academia” dirigida por Monipodio:

Finalmente, exageraba cuán descuidada justicia había en aquella tan famosa ciudad de Sevilla, pues casi al descubierto vivía en ella gente tan perniciosa y tan contraria a la misma naturaleza, y propuso en sí de aconsejar a su compañero no durasen mucho en aquella vida tan perdida y tan mala, tan inquieta, y tan libre y disoluta. (Cervantes, 2013, p. 215)

Aunque José Ortega y Gasset (1914) considera que en este relato “Aquí apenas si pasa nada” (p. 146), dicho cierre de la trama tiene su propio valor: se puede vislumbrar una lección moral, adoptando una actitud negativa y crítica hacia lo sucedido en el patio de Monipodio.

Del mismo modo, en lo referente a los argumentos negativos de los *Sanyan*, parte de los errores pueden ser corregidos y tolerables a fin de que los protagonistas consigan un final feliz. En *El señorito Wu acude a la cita clandestina* (III.28), aunque la relación extramarital se considera como escándalo según las normas de conducta establecidas, los padres tienen que aceptar la unión ilícita y clandestina durante un largo tiempo entre una pareja joven y permiten su matrimonio. En *Jin Yunu golpea a su esposo infiel e ingrato* (I.27), la mujer que ha sobrevivido una caída en el río tras ser empujada por su marido, se reúne de nuevo con él y acepta sus disculpas por el agravio. En *Han la Quinta lleva a cabo el juego de seducción* (I.3), aunque un hombre seducido por una prostituta cae enfermo debido a las frecuentes relaciones sexuales, termina por recuperarse al abandonar la lujuria. En los *Sanyan*, los yerros registrados se pueden corregir porque no han provocado en efecto consecuencias

graves, pese a que algunos personajes hayan transgredido las leyes y los principios fundamentales de la sociedad. En ese sentido, tales tramas de arrepentimiento, confesión y perdón, vinculadas a la autoconsciencia de los vicios, se orientan a fomentar la moralidad.

En los casos criminales o en los que hay violencia, el autor cierra de manera sistemática la narración con un sesgo patente hacia la moralidad: siempre se hace justicia y los malvados son castigados, ya sea a través de una condena, realizada por el hombre o por el cielo. En *Zhang Tingxiu taosheng jiufu* 张廷秀逃生救父 [Zhang Tingxiu elude el asesinato y salva a su padre] (III.20), a un mozo le cuesta mucho esfuerzo y dedicación lograr el éxito en los exámenes imperiales, a fin de salvar a su padre de una acusación calumniosa. La protagonista de *Cai Ruihong padece la deshonra para poder cumplir la venganza* (III.36), una chica que ha perdido sus padres en la acción cometida por los mismos bandidos que la violaron, dedica su tiempo a buscar a los malhechores y a pedir la ayuda de los burócratas para que se haga justicia. Los cuentos relacionados con casos jurídicos y policíacos suelen compartir unos desenlaces arquetípicos. Por ejemplo, los funcionarios descubren casos criminales y sentencian a los delincuentes en relatos como *El censor Chen investiga las horquillas y los alfileres de oro* (I.2), *Dos camisas de seda son reunidas* (II.11), *El alcalde Kuang investiga el caso del bebé muerto* (II.35) y *Li Yuying denuncia la injusticia en la cárcel* (III.27).

Con respecto a los vicios morales, cuando no transgreden las leyes de los hombres, suele aparecer algún poder sobrenatural o del cielo, el ya citado recurso del *deus ex machina*, que es capaz de castigar a los que cometan aquellos delitos: en *Du la Décima tira al río con furia el cofre lleno de tesoros* (II.32), después de que la chica se quitara la vida tirándose al río, su amado infiel y traidor que quería venderla a otro hombre, sufriría una enfermedad causada por el arrepentimiento y la vergüenza para el resto de su vida, mientras que el comprador malintencionado muere debido a las pesadillas. Cabe señalar que, en comparación con las *Novelas ejemplares*, los *Sanyan* tienen mayor cantidad de tramas negativas, ya que se registran delitos más graves y maliciosos. Por ello, se dedica más tiempo a la narración de la investigación de los casos criminales y a los merecidos castigos.

En pocas palabras, en esta categoría, la lección moral se muestra en el hecho de que los errores se corrigen y la justicia triunfa. Los argumentos pertinentes en ambas obras podrían

resultar en un desenlace —en cierto sentido— satisfactorio, que correspondería a las leyes, a las costumbres sociales y a la moralidad vigente. La narración de los delitos sirve de ejemplo negativo para advertir al lector de conductas incorrectas. Estas tramas, pues, desempeñan una función pedagógica.

La crítica social de los *Sanyan* y de las *Ejemplares*, puede servir como manifestaciones de la inclinación moralizante de sus autores. Los enunciados del licenciado Vidriera y el perro Berganza tratan distintos temas y aspectos negativos de la sociedad, incluyendo características específicas de algunos oficios, el modo de vida de distintos grupos en la sociedad con palabras satíricas y aforísticas. No obstante, a juzgar por la opinión de E. C. Riley (1976), la actitud revelada podría ir cargada del cinismo:

Parece más que posible que las compusiera en la desilusión. No hace falta aceptar al Cervantes de Américo Castro, que era, en cierto modo, una especie de forastero. La alienación social de los cínicos debió de resultar comprensible a él, del mismo modo que su anti-dogmatismo le debió de ser atractivo. Como hombre, sabía muy bien lo que era sentirse cínico. Pero como escritor, sabía cómo convertir en arte incluso la experiencia dolorosa y, al hacerlo, trascenderla.<sup>391</sup> (p. 198)

Sea como fuere, dichas novelas nos ofrecen una crítica social y de igual modo tienen que ver con la moralidad. En cuanto a los *Sanyan*, se aprecia una gran cantidad de críticas contra las injusticias existentes en la sociedad china, advirtiendo sobre la crueldad y la corrupción de los poderosos. *Sima Mao trastorna el orden y juzga casos* (I.31) y *Huwu Di compone versos en el inframundo* (I.32) son claros ejemplos de ello, aunque su narración resulta menos realista: se describen las sentencias impuestas a los culpables en el inframundo, llevadas a cabo en sueños de letrados motivados por la indignación e impotencia causada por la barbarie.

---

<sup>391</sup> Texto original: It seems more than possible that he composed them in a mood of disillusionment. One does not have to go all the way in accepting Américo Castro's Cervantes to see that he was in some ways something of an outsider. The social alienation of the Cynics must have been comprehensible to him, just as their anti-dogmatism must have been attractive. As a man he knew very well what it was like to feel cynical. But as a writer he knew how to turn even painful experience into art, and by doing so transcend it.

Estas piezas relativas a la crítica social también reflejan una preocupación por la sociedad y la moralidad.

Cabe señalar que una idea central de los *Sanyan*, se enfoca en gran medida desde la perspectiva del *karma*, un concepto procedente del budismo. Podemos ilustrarlo con estas afirmaciones del maestro budista Huiyuan (慧远, 334-416),

Según el *Sutra*, el *karma* tiene tres tipos de retribución: la retribución en la presente vida, la retribución realizada durante la siguiente vida y la retribución que se realizará en todos los ciclos de vida. La primera se refiere a premios o castigos que se realicen en esta vida motivados por los bienes o los males cometidos por el mismo cuerpo; la segunda significa que las retribuciones buenas o malas se producirán en la siguiente vida; y la tercera se consumará en todos los ciclos posteriores de la vida.<sup>392</sup> (2013, p. 355)

En las historias de los *Sanyan*, todo lo sucedido a los personajes viene a consecuencia de lo que hicieron en el pasado, incluso en vidas anteriores. La buena retribución, o sea, el premio tiene su origen en el bien mientras que la penalización procede de las malas acciones. Feng Menglong (2012a) confirma dicho marco conceptual en el prólogo a las *Palabras exotéricas para advertir al mundo*: “Los leí, la mayoría no era muy diferente de las doctrinas sobre el *karma* y sobre salvar a los seres pronunciadas por el budismo, como el licor rural y la carne comprada en el mercado, que son de provecho para las masas.”<sup>393</sup> Esta perspectiva de causa y efecto, que constituía la concepción cósmica convencional y popular de los plebeyos de aquella época, orienta los argumentos de los *Sanyan* hacia los desenlaces didácticos y morales.

Con todo, se puede captar una inclinación moral y ética en las *Ejemplares* y en los *Sanyan*, caracterizada por argumentos agradables para el lector, como lo dijo Emilio

---

<sup>392</sup> Texto original: 经说：业有三报，一曰现报，二曰生报，三曰后报。现报者，善恶始于此身，即此身受。生报者，来生便受。后报者，或经二生、三生、百生、千生，然后乃受。

<sup>393</sup> Texto original: 余阅之，大抵如僧家因果说法度世之语，譬如村醪市脯，所济者众。

Cotarelo y Mori (1857-1936) en el prólogo de editor al *Teatro popular* (1622), “que el crimen fuese inevitablemente punido y la virtud premiada” (Lugo y Dávila, 1906, p. xxii). Es decir, los personajes con virtudes podrían lograr lo que desearan, mientras que las malas intenciones podrían fracasar, o sea, los vicios y delitos serían castigados. Todas las manifestaciones ejemplarizantes que se han mencionado explican la visión moral y utilitaria de la novela adoptada por Cervantes y Feng Menglong. A juzgar por el análisis de ciertos críticos, “basta con someter a prueba de examen a las *Novelas ejemplares* en vistas a su ejemplaridad moral, para darse cuenta de que la teoría del ejemplo proclamada en el prólogo no halla en ellas cumplimiento” (Pabst, 1972, p. 222). Sin embargo, la verdad es que la tendencia moralizante y pedagógica podría ocultarse en las tramas y en las caracterizaciones de personajes. Por añadidura, aparte de dichas insinuaciones ocultas entre líneas, se encuentran unas expresiones más patentes y directas en los discursos de los autores.

#### **4.2.2 Discursos cervantinos: ejemplaridad y enseñanza**

De las ideas transmitidas en los discursos dirigidos al lector y otras reveladas en las *Novelas ejemplares*, se puede deducir que Cervantes mostró cierta conformidad con las teorías tradicionales sobre la función de la literatura, “lo útil y lo dulce” o, dicho de otro modo, “la enseñanza y el deleite”. En dichos textos, se pone de manifiesto el valor ejemplarizante y didáctico de la novela.

Lo primero que cabe mencionar es la cuestión de la denominación de dicho libro. En efecto, existe cierta controversia en torno a la interpretación del vocablo “ejemplar”. En especial, “Respecto a la palabra ‘ejemplar’, se ha dudado si podría haber querido referirse a lo ejemplar moralmente”<sup>394</sup> (Entwistle, 1940, p. 87). Por ejemplo, en *Tres novelas ejemplares y un prólogo* Miguel de Unamuno (1864-1936) trata la ejemplaridad buscada por

---

<sup>394</sup> Texto original: By the word “exemplary” it has been doubted whether he could have meant morally exemplary.



Cervantes en combinación con el prólogo a la colección:

De lo que se colige: primero, que Cervantes más buscó la ejemplaridad que hoy llamaríamos estética que no la moral en sus novelas, buscando dar con ellas horas de recreación donde el afligido espíritu descanse, y segundo, que lo de llamarlas ejemplares fué ocurrencia posterior a haberlas escrito. Lo que es mi caso. (1920, pp. 10-11)

Es decir, a juzgar por la opinión de Unamuno, el significado de la palabra “ejemplar”, utilizada para titular el libro cervantino, consiste en el valor estético más que en la moralidad y la utilidad de la novela. De hecho, es cierto que esta obra relevante de Cervantes, el “creador de la novela corta española”, ya exhibe una profusión de valores estéticos y artísticos en los inicios de la evolución de la novela, género que no había sido muy cultivado antes. A lo largo de las décadas siguientes, varios seguidores e imitadores cervantinos proseguirían con la composición de este género. Este es un argumento que prueba la ejemplaridad estética de las doce novelas. Desde cierto punto de vista, el motivo del uso del adjetivo “ejemplar” por parte de Cervantes consiste en “no desvalorar su obra con el título” y en “dar a sus narraciones mayor dignidad literaria”, debido al sentido primitivo peyorativo del género “novela” (Krömer, 1979, pp. 278-279).

No obstante, los valores estéticos no pueden ocultar o desvirtuar el sentido moral de esta palabra, manifestado con claridad en el preámbulo y en las piezas novelescas. A juicio del famoso cervantista Américo Castro (1948), “Hay en las novelitas de Cervantes dos aspectos fácilmente distinguibles: la finalidad moral de los relatos, y la pretensión de que sean morales, manifestada por el autor en su prólogo” (p. 320). Primero, el “Prólogo al lector” es una de las muestras más destacables de sus teorías de la novela, revelando motivos y finalidades de la composición: “Más cauto, avisado y escocido llegará Cervantes al Prólogo admirable que campea al frente de sus *Novelas ejemplares*, el más hermoso, sin duda, de todos los suyos, y una de las páginas más acabadas y sentidas que salieron nunca de su pluma” (Amezúa y Mayo, 1956, p. 549). En dicho texto, Cervantes (2013) revela su intención de

aportar las *Novelas ejemplares*: “Heles dado nombre de ejemplares, y si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso; y si no fuera por no alargarse este sujeto, quizá te mostrara el sabroso y honesto fruto que se podría sacar, así de todas juntas, como de cada una de por sí” (p. 18). A la vez, el escritor enuncia en el mismo prefacio que una de sus intenciones es “deleitar”, “Mi intento ha sido poner en la plaza de nuestra república una mesa de trucos, donde cada uno pueda llegar a entretenerse, sin daño de barras”, añade en seguida: “digo, sin daño del alma ni del cuerpo, porque los ejercicios honestos y agradables antes aprovechan que dañan” (p. 18). Es lógico que las palabras “ejemplo provechoso”, “sabroso y honesto fruto”, “daño del alma” y los “ejercicios honestos y agradables” muestran una vinculación con el aspecto moral. Él pone de relieve la función beneficiosa y útil de su obra para el público:

Sí que no siempre se está en los templos; no siempre se ocupan los oratorios; no siempre se asiste a los negocios, por calificados que sean. Horas hay de recreación, donde el afligido espíritu descansa. Para este efecto se plantan las alamedas, se buscan las fuentes, se allanan las cuestas y se cultivan con curiosidad los jardines. Una cosa me atreveré a decirte, que si por algún modo alcanzara que la lección destas *Novelas* pudiera inducir a quien las leyera a algún mal deseo o pensamiento, antes me cortara la mano con que las escribí que sacarlas en público. (pp. 18-19)

A juzgar por tales enunciados, el significado del título de esta colección de novelas no se limita a la estética o al arte novelístico, sino que se refiere también a la intención de dar ejemplos y lecciones sin dañar el alma o el pensamiento. Como resume Amezúa y Mayo (1956) los tres motivos que lo impulsaron a escribir las *Ejemplares* podrían ser los siguientes:

En lo que toca a Cervantes, esta cuestión no ofrece dificultad alguna, ya que paladinamente lo manifestó en su Prólogo, al sujetar a sus *Novelas ejemplares* a los dos fines clásicos y tradicionales de la novela española, a saber, el entretenimiento del lector y, conjuntamente con él, su enseñanza y corrección moral; sin que, por

eso y naturalmente, dejase de pensar en su fuero interno en el provecho económico que de su venta podría obtener. (pp. 483-484)

Más aún, este mismo historiador habla del título teniendo en consideración su denominación inicial y enumera otros semejantes de aquella época:

¿Qué más, si en los títulos mismos resalta ya este intento ético, desde Cervantes, que apellidó en un principio sus *Novelas “exemplares de honestissimo entretenimiento”*, hasta Zatrilla, que en las postrimerías de su siglo pondrá a las suyas el rótulo monjil de *Engaños y desengaños del profano amor*? Al igual suyo, adelantándose o coincidiendo con ellos, gran número de las colecciones de cuentos y novelas revisten desde sus portadas la mascarilla moral: *Corrección de vicios*; *Casa del placer honesto*; *Novelas morales y ejemplares*; *El curial del Parnaso*; *Engaños deste siglo*; *Escarmientos de Jacinto*; *Historias peregrinas y ejemplares*; *Rumbos peligrosos*; *Exemplos para la enmienda*; títulos todos que denotan la honda preocupación de sus autores, su fidelidad y sumisión al patrón correctivo de la novela. (Amezúa y Mayo, 1929, pp. 84-85)

A la luz de las palabras habituales y frecuentes en dichas “mascarillas morales”, se puede constatar que “ejemplar” conecta con la utilidad educativa y ética. Es obvio que los novelistas prestaron atención a las posibles influencias espirituales sobre lectores y la función moral y didáctica de su producción literaria.

Las razones que impulsaron a los autores a aspirar en sus obras al valor instructivo y a la utilidad moral, o cuando menos a fingirlas, han sido ya expuestas por nosotros, como un producto de la tradición y del poderío de las doctrinas retóricas y poéticas. El “topos” de la utilidad moral tenía que vincularse de forma singularmente profunda y persistente con la práctica literaria en la España católica de la teoría teológica del arte. (Pabst, 1972, pp. 188-189)

En esa misma línea, estos títulos podrían atribuirse al “exemplum”, una tradición teórica de la novelística española (p. 185), que se remonta a la Edad Media y a épocas más antiguas. “La historia del ‘ejemplo’ aparece con las primeras predicaciones cristianas, si bien ya habían existido anteriormente historias contadas a manera de ejemplos para aclarar discusiones teóricas” (Krömer, 1979, p. 29). En ese tipo de historias, enseñar y transmitir moralejas se muestran como las intenciones principales.

No solo el “Prólogo al lector” justifica la visión utilitaria y pedagógica de la ejemplaridad, sino que en algunos fragmentos de los relatos se encuentran expresiones similares. Por ejemplo, al final de *El amante liberal*, después de presentar la buena fama perdurable de Ricardo, se indica que Leonisa “fue ejemplo raro de discreción, honestidad, recato y hermosura” (Cervantes, 2013, p. 159). En el caso de *Rinconete y Cortadillo*, de la última frase se desprende la finalidad de ejemplarizar y enseñar: “... con los de su maestro Monipodio, y otros sucesos de aquellos de la infame academia, que todos serán de grande consideración y que podrán servir de ejemplo y aviso a los que las leyeren” (p. 215). El autor concluye la narración de *La española inglesa* indicando en la moraleja que: “Esta novela nos podría enseñar cuánto puede la virtud y cuánto la hermosura, pues son bastantes juntas y cada una de por sí a enamorar aun hasta los mismos enemigos, y de cómo sabe el cielo sacar, de las mayores adversidades nuestras, nuestros mayores provechos” (p. 263). En la intervención del autor en el último párrafo de *El celoso extremeño*, se expone con claridad el propósito de dar ejemplo a través de la narración: “Y yo quedé con el deseo de llegar al fin deste suceso, ejemplo y espejo de lo poco que hay que fiar de llaves, tornos y paredes cuando queda la voluntad libre, y de lo menos que hay que confiar de verdes y pocos años, ...” (pp. 368-369). En definitiva, parece evidente la visión utilitaria del autor en esos usos del “ejemplo”, que se asocian de forma patente con virtudes y valores personales. En ese sentido, dicha ejemplaridad tiene mucho que ver con la función educativa. Además, las palabras de Berganza en *El coloquio de los perros* revelan la doctrina de “enseñanza y deleite”:

Yo tomaré tu consejo, y esperaré con gran deseo que llegue el tiempo en que me

cuentas tus sucesos; que de quien tan bien sabe conocer y enmendar los defetos que tengo en contar los míos, bien se puede esperar que contará los suyos de manera que enseñen y deleiten a un mismo punto. (p. 552)

Cabe mencionar que en otros escritos cervantinos se argumenta acerca de la perspectiva de la utilidad educativa. En particular, el discurso del canónigo toledano, registrado en el Capítulo XLVII de la primera parte del *Quijote*, se puede considerar como un ejemplo clásico del concepto “enseñar y deleitar”, refiriéndose a las funciones de la literatura. A partir de la comparación entre la fábula milesia y el apólogo, el canónigo habla de dos funciones habituales de los escritos:

Y según a mí me parece, este género de escritura y composición cae debajo de aquél de las fábulas que llaman milesia, que son cuentos disparatados, que atienden solamente a deleitar, y no a enseñar, al contrario de lo que hacen las fábulas apólogas, que deleitan y enseñan juntamente. Y puesto que el principal intento de semejantes libros sea el deleitar, no sé yo cómo puedan conseguirle; yendo llenos de tantos y tan desaforados disparates: que el deleite que en el alma se concibe ha de ser de la hermosura y concordancia que ve o contempla en las cosas que la vista o la imaginación le ponen delante, y toda cosa que tiene en sí fealdad y descompostura no nos puede causar contento alguno. (Cervantes, 2015, p. 599)

Él, a modo de conclusión, deja claro que “el fin mejor que se pretende en los escritos” es “enseñar y deleitar juntamente” (p. 602). En el capítulo siguiente, el cura que asiste al coloquio indica las influencias que ejercen las comedias buenas sobre el público, incluyendo el deleite y la enseñanza. Al mismo tiempo, que no niega la intención de entretener:

Y no sería bastante disculpa desto decir que el principal intento que las repúblicas bien ordenadas tienen permitiendo que se hagan públicas comedias es para entretener la comunidad con alguna honesta recreación, y divertirla a veces de los

malos humores que suele engendrar la ociosidad: y que, pues éste se consigue con cualquier comedia, buena o mala, no hay para qué poner leyes, ni estrechar a los que las componen y representan a que las hagan como debían hacerse, pues, como he dicho, con cualquiera se consigue lo que con ellas se pretende. A lo cual respondería yo que este fin se conseguiría mucho mejor, sin comparación alguna, con las comedias buenas que con las no tales; porque de haber oído la comedia artificiosa y bien ordenada saldría el oyente alegre con las burlas, enseñado con las veras, admirado de los sucesos, discreto con las razones, advertido con los embustes, sagaz con los ejemplos, airado contra el vicio y enamorado de la virtud; que todos estos afectos ha de despertar la buena comedia en el ánimo del que la escuchare, por rústico y torpe que sea, y de toda imposibilidad es imposible dejar de alegrar y entretener, satisfacer y contentar la comedia que todas estas partes tuviere mucho más que aquella que careciere dellas, como por la mayor parte carecen estas que de ordinario agora se representan. (pp. 607-608)

No solo los opositores a los libros de caballerías, sino también el fanático don Quijote, admiten la ejemplaridad de los libros, que podrían enseñar al humano o influir en el alma y la conducta (*Quijote*, I, XLIX y L).

A lo cual respondió don Quijote:

— Añadió también vuestra merced, diciendo que me habían hecho mucho daño tales libros, pues me habían vuelto el juicio, y puéstome en una jaula, y que me sería mejor hacer la enmienda y mudar de letura, leyendo otros más verdaderos y que mejor deleitan y enseñan. (p. 616)

A lo cual replicó don Quijote:

— Yo no sé que haya más que decir; sólo me guío por el ejemplo que me da el grande Amadís de Gaula, que hizo a su escudero conde de la Ínsula Firme; y así, puedo yo, sin escrúpulo de conciencia hacer conde a Sancho Panza, que es uno de

los mejores escuderos que caballero andante ha tenido. (p. 627)

En consideración a todas estas muestras, la enseñanza y el deleite son las dos funciones y finalidades principales de la novela reconocidas en aquella época, la primera de las cuales, se valoraba más que el simple divertimento. Tal y como Amezúa y Mayo (1929) resume:

... la teoría corriente, general, indiscutida, la que triunfa en títulos, aprobaciones, licencias, prólogos y dedicatorias de casi todas nuestras novelas del siglo de oro, es la de su doble finalidad: por una parte, sí, deleite y entretenimiento; pero por otra y más principal, corrección, aviso y enseñanza. (p. 83)

De hecho, la ejemplaridad se considera como un criterio de la buena escritura. Por tanto, cabe deducir —de los fragmentos de obras y de los proemios dirigidos al lector— que la perspectiva cervantina sobre el papel de la literatura tiene mucho que ver con la utilidad didáctica y la ejemplaridad moral, sin ignorar el deleite. Parece una idea seguidora de los pensamientos tradicionales de la literatura occidental que se han mencionado anteriormente. Por ejemplo, con respecto a la doctrina de que la literatura sirve para entretener y enseñar, en la Epístola V “De la fábula” de la *Philosophia antigua poética*, el Pinciano propone dos funciones o motivos fundamentales del poema: “si uno sólo basta para enseñar y deleitar en un poema, ¿para qué se aplicarán muchos?” (López, 1894, p. 193)

En realidad, la visión moral y edificante no fue esporádica ni aislada, sino común en la época de Cervantes. Las funciones pedagógicas y éticas se iteraron varias veces en los escritos de los escritores contemporáneos o imitadores del autor del *Quijote*. Cristóbal Suárez de Figueroa (1988) definió el género novela desde el punto de vista utilitario en su obra *El pasajero* (1617): “Las novelas, tomadas con el rigor que se debe, es una composición ingeniosísima, cuyo ejemplo obliga a imitación o escarmiento” (p. 179). Al principio del prólogo a las *Novelas morales, útiles por sus documentos* (1620), Diego de Ágreda y Vargas (ú. t. s. XVI-m. s. XVII) señala la significación moral de la novela: “En ella se deue engradecer, y alabar la virtud, procurando, que siempre quede premiada, junto con que al

vicio, en todo acontecimiento, no le falte vituperio, y castigo”<sup>395</sup>. En el mundo novelístico se adoptó una pauta convencional de la moralidad: la virtud ha de ser premiada, y el vicio debe ser castigado. Poco después, en el “Proemio al lector” del *Teatro popular* (1622), Francisco de Lugo y Dávila (1906) declara el motivo de componer novela:

Preceptos, no con autores profanos autorizados, sino por un Doctor Angélico; cuyos avisos y reglas he procurado guardar en este volumen, donde (á mi ver) las representaciones son verosímiles y próximas á la verdad y algunas de ellas verdades, y éstas, nacidas de lo admirable elegido á tu aprovechamiento, y deseando inducirte y moverte á desterrar el vicio y amar la virtud. (p. 15)

Se demuestra con nitidez la intención utilitaria del autor: esta obra se orienta a edificar y moralizar al lector para que se desprecie el vicio y se estime la virtud. El papel que deberían desempeñar las novelas según Lugo y Dávila, es semejante a la idea de Luis Vives (1998) sobre el uso de la fábula, “para persuadir a la virtud, para disuadir del vicio” (p. 257). Además, al final de la obra miscelánea *Deleitar aprovechando* (1635), Tirso de Molina (1579-1648) reitera la doble finalidad de la composición, el deleite y la utilidad, que se plasma precisamente en el propio título:

Determináronse, en fin, los seis, de dar a la imprenta las de estos tres soberanos héroes del martirio, dilatando la pluma por el espacioso campo de sus hazañas, sin ir contra la verdad de ellas, para que, de este modo, los gustos que con tanto fastidio se muestran desganados a lo espiritual y provechoso, y con tanto hipo se dejan arrebatados de lo profano y quimérico, con la apariencia de esto disfrazada la medicina, se eslabonasen lo entrenido y lo útil. (1994, p. 949)

De lo que antecede, se puede deducir que la utilidad moral y edificante de la novela fue una visión común y habitual, aceptada y adoptada con amplitud por los escritores durante el

---

<sup>395</sup> Véase esta cita al principio de “Al lector”, cuya página no se marca.



período de la composición de las *Novelas ejemplares*. Al igual que sus contemporáneos, Cervantes no solo buscó la enseñanza y el deleite en los argumentos de sus novelas, que correspondían a principios éticos y morales, sino que también reveló esa intención en el prólogo y, especialmente, en el título. Él dio al lector muchos ejemplos de conductas morales, virtudes nobles y desenlaces satisfactorios, sin perder de vista el valor estético o el entretenimiento. De hecho, la moralidad y la enseñanza de su composición novelística se transmiten de modo fino y sutil. En vez de dar una lección edificante y directa con un sermón monótono, Cervantes difundió la ejemplaridad a través del retrato de varias figuras idealizadas, con un gran sentido moral entremezclado en las diversas tramas de peripecias, aventuras y amoríos. Tampoco se ignoraron las transgresiones en las novelas cervantinas. En definitiva, tanto los resultados negativos para los personajes con malas intenciones, como los comentarios y juicios recogidos en la narración, pueden reflejar su preferencia por la moralidad. Todo lo sucedido en estas historias se puede considerar como una buena interpretación de “para persuadir a la virtud, para disuadir del vicio” (Vives, 1998, p. 257). No cabe duda que si bien a veces no se muestra de forma evidente la perspectiva utilitaria y moral de este ingenioso escritor, ésta se encuentra presente entre líneas en las *Ejemplares*. Dicho en otras palabras, la ejemplaridad de estos relatos cervantinos tiene cierta vinculación con la moralidad, la enseñanza y la didáctica.

#### **4.2.3 La visión china sobre las *Novelas ejemplares***

Aparte de las interpretaciones occidentales del sentido de “ejemplar” de la colección cervantina, merece la pena prestar atención a las traducciones del título al chino bajo la perspectiva de la literatura comparada. En efecto, las palabras utilizadas para traducir el título podrían revelar las opiniones del mundo académico chino sobre la tendencia moral de las *Ejemplares*.

Se han enumerado las importantes versiones chinas de esta obra en la parte “estado de

la cuestión” de la presente tesis. De ahí, podemos analizar los significados de cada título. La primera edición elaborada por Zhu Rong, publicada en 1958, titulada *Cheng'e yangshan gushi ji* 惩恶扬善故事集, se traduce de forma literal como “Colección de cuentos de castigar la maldad y elogiar la bondad”. En vista del epílogo del traductor, las novelas cortas cervantinas muestran ciertos elementos realistas, que exponen las costumbres de la sociedad española y comentan algunos problemas acerca de varios aspectos (Cervantes, 1958, pp. 235-239). Lo ejemplar no se refleja en la traducción del título al chino, sino que se elige una expresión más directa y sencilla implicando el sentido moral. Es decir, el traductor sustituye el título original por una interpretación moralizante, obviando una posible discusión sobre la intención del autor de “ejemplarizar”.

En cuanto a la primera versión completa, publicada en 1992, los traductores eligieron *Saiwantisi xunjie xiaoshuo ji* 塞万提斯训诫小说集 como título de la obra, que significa literalmente, “Colección de novelas de amonestación y advertencia de Cervantes”. Estas palabras revelan que la interpretación de dichos traductores enfatiza la utilidad de esas novelas cervantinas. Amonestación y advertencia se refieren a las funciones o los motivos utilitarios e instructivos de novelas que se realizarían para aleccionar e influenciar a los lectores. El proemio traductor consiste en un comentario panorámico de esta obra, en el cual se explican los valores más significativos contenidos en ella y las cuestiones estilísticas de los relatos. En particular, se trata el sentido del título tomando en consideración el prólogo cervantino al lector. Los traductores llegan a esta conclusión:

Evidentemente, Cervantes, al igual que la mayoría de los escritores de aquella época que tenían pensamientos renacentistas, no solo prestó atención al valor estético de sus obras, sino también a la implicación ideológica, dicho de otro modo, enseñar deleitando. Este puede ser el significado oculto en el título de este libro.<sup>396</sup>  
(Cervantes, 1992, p. 2)

---

<sup>396</sup> Texto original: 显而易见，塞万提斯与那个时代大多数具有文艺复兴思想的作家一样，既注重他们的作品的美学价值，又注意其思想寓意，即寓教于乐。这可能就是这书名蕴含的深意。

Así pues ponen este título a la edición en chino a partir de la doctrina “enseñanza y deleite” y destacan la función pedagógica y edificante orientada hacia los lectores.

Otra traducción completa realizada por Zhang Yunyi se publicó en el año 1996, incluida *La tía fingida* como anexo. Esta versión se llama *Jingshi dianfan xiaoshuo ji* 警世典范小说集 que quiere decir “Colección de novelas ejemplares que advierte al mundo”. Como en su edición anterior, el prefacio traductor sirve a modo de reseña de las *Ejemplares*, hablando de los argumentos habituales, el contexto histórico, la clasificación de las piezas, los pensamientos transmitidos y las características estéticas (Cervantes, 1996, pp. 1-5). El traductor no ha explicado el título chino de su trabajo, pero se puede analizar su sentido literal: por un lado, se conserva el título original de la colección cervantina “novelas ejemplares” que implica el género de las obras y el adjetivo nuclear; por otro lado, se añaden palabras calificativas refiriéndose a la función de advertir al mundo. Es obvio que esta incorporación refleja con claridad la interpretación del traductor de las doce novelas cortas. El traductor pone de relieve la intención utilitaria de amonestar y edificar a quien lea la obra. Aunque no se indica la razón de elegir la palabra *jingshi*, podemos deducir de las mismas denominaciones que tiene algo que ver con *Jingshi tongyan* 警世通言 [Palabras exotéricas para advertir al mundo], un volumen de los *Sanyan*. Cabe suponer que el traductor ha aludido al título arquetípico de una obra famosa e importante de la novela corta china de la misma época, con el objetivo de interpretar la finalidad o la función utilitaria y pedagógica de las *Ejemplares*.

A juzgar por el análisis de los títulos de varias versiones, se puede conseguir una visión común de las *Novelas ejemplares* compartida por el mundo académico chino. Se ha omitido el debate sobre el posible sentido estético o moral del vocablo “ejemplar” y las interpretaciones se localizan en la dimensión utilitaria y moral. Se hace hincapié en la tendencia moral y en las influencias sobre el lector, mientras que no se menciona mucho el valor estético de estas novelas. Además, las palabras que se han elegido para traducir el título pueden justificar cierta vinculación entre la obra cervantina y los relatos chinos del mismo tiempo bajo una perspectiva paralela.

#### 4.2.4 Teorías de la novela según Feng Menglong

En comparación con la ejemplaridad revelada en las novelas cervantinas, la finalidad utilitaria y ejemplarizante se muestra de modo más explícito en los *Sanyan*. Como “un partidario acérrimo de la función didáctica de la literatura” (Prado-Fonts et al., 2008, p. 91), el autor y adaptador Feng Menglong expresa tal intención moral y edificante a todas luces en la titulación de los volúmenes, así como en la transmisión de moralejas de los relatos.

Ante todo, los títulos de las tres colecciones y juntos con los prólogos presentan de forma clara la teoría de la novela de Feng Menglong. En especial, el escritor explica el sentido de esa denominación en el proemio del último tomo. En realidad, los tres títulos comparten una misma estructura: *Yushi mingyan* 喻世明言 [Palabras juiciosas para ilustrar al mundo], *Jingshi tongyan* 警世通言 [Palabras exotéricas para advertir al mundo] y *Xingshi hengyan* 醒世恒言 [Palabras perdurables para despertar al mundo]. Por una parte, se pueden observar matices apreciativos y moralizantes de los tres adjetivos que califican dichas “palabras”. Los significados se interpretan en el prólogo a las *Palabras perdurables para despertar al mundo*: “La denominación ‘ming’ [juicioso] se destina a iluminar a los ignorantes; la palabra ‘tong’ [exotérico] consiste en ser accesible al vulgo; ‘heng’ [perdurable] se refiere a ser digno de insistir sin cansancio y legando a las generaciones posteriores. Estas tres colecciones llevan títulos diferentes, pero son en esencia lo mismo”<sup>397</sup> (Feng, 2012b). Aunque se utilizan distintos calificativos, él los considera semejantes debido al sentidos ejemplarizantes.

Por otra parte, los tres verbos elegidos revelan las funciones utilitarias —la intención del autor— que las novelas podrían ejercer sobre “el mundo”. Es evidente que “ilustrar”, “advertir” y “despertar” dan a entender las finalidades pedagógicas y edificantes. Por ende, se puede afirmar que el título de los *Sanyan* es explícito y unificador, que expresa con

---

<sup>397</sup> Texto original: 明者, 取其可以导愚也; 通者, 取其可以适俗也; 恒则习之而不厌, 传之而可久。三刻殊名, 其义一耳。Debido a la extensión limitada de los prólogos, no se marcarán páginas de las citas.

claridad la intención moralizante y didáctica en la ejemplaridad de sus relatos.

A la vez, los prefacios aportan una visión panorámica de la teoría de la novela de Feng Menglong y, ponen de manifiesto con mayor detalle la moralidad y la utilidad de los *Sanyan*. Con respecto a la autoría de los prólogos, en virtud de los resultados de estudios precedentes, se ha llegado al consenso de que habrían sido escritos en gran medida por el propio autor<sup>398</sup>. Aunque se demostrara que no fueron escritos de Feng Menglong, son una buena muestra de las teorías de la novela defendidas por dicho escritor y un resumen conciso de las doctrinas literarias contenidas en los relatos de los *Sanyan*, como analiza Sun Kaidi (1931), “A lo mejor nadie más podría elaborar estos discursos amplios y profundos de los prólogos, sino que deberían ser obra de Feng también”<sup>399</sup> (p. 15). Aquí cabe sintetizar los elementos esenciales de los tres textos.

Primero, se indica el origen y el desarrollo de la novela como un género literario. “La novela comenzó a surgir cuando se vislumbraba el decaimiento de la tradición historiográfica, [...] Hasta el período de Kaiyuan<sup>400</sup> se enriqueció la composición de novela por parte de los letrados. En cuanto al *yanyi* vulgar, se conoce muy poco sobre su origen. Como es sabido, los que contaban historias se afiliaron a la Oficina de Servicios de la Corte de los Song del Sur (1127-1279), no muy diferentes de los narradores actuales. Lo que narran es sencillo y fácil de entender, pero la autoría es desconocida”<sup>401</sup> (Feng, 2012c). Este párrafo no solo distingue la ficción de la historiografía oficial, también revela que bebe de las fuentes del arte acroamático, mostrándose de acuerdo con el consenso existente sobre la evolución de la novela china.

Segundo, se describen en concreto las posibles influencias que las novelas podrían ejercer en el lector, revelando su accesibilidad al vulgo.

---

<sup>398</sup> Véanse los análisis de On Shionoya (塩谷温), Sun Kaidi (孙楷第), etc., (Sun, 1931, pp. 15 y 19) y (Shionoya, 1919, p. 513).

<sup>399</sup> Texto original: 而序文議論宏通，諒非別人所能，或亦馮氏所作也。

<sup>400</sup> Kaiyuan (开元) es el nombre de un período del reinado (713-741) de Li Longji (李隆基, 685-762), también llamado Xuanzong de Tang (唐玄宗), emperador de la dinastía Tang.

<sup>401</sup> 史统散而小说兴，……迨开元以降，而文人之笔横矣。若通俗演义。不知何昉。按南宋供奉局有说话人，如今说书之流。其文必通俗，其作者莫可考。

En gran medida, los escritores de los Tang destinaron los selectos cultismos para atraer a las mentes cultivadas; los escritores de los Song compusieron obras adaptándolas al oído plebeyo. La verdad es que en el mundo la cantidad de plebeyos supera a la de los letrados, así que la novela se nutre menos de lo culto que de lo vulgar. Basta con pedir a los que cuentan historias que improvisen una narración en la que puedan agrandar y asombrar, entristecer y hacer llorar, estimular a cantar y bailar, o bien, puedan incitar a desenvainar la espada, hacer una reverencia, cortar una cabeza o donar dinero. Los pusilánimes se volverán valientes, los lujuriosos, castos, los apáticos, compasivos y los ignorantes, avergonzados. Aunque se reciten todos los días el *Clásico de la piedad filial* o las *Analectas de Confucio*<sup>402</sup> no puede emocionar a la gente tan rápido ni tan profundamente. ¡Ay! ¿Puede algo menos accesible producir tal efecto?<sup>403</sup> (Feng, 2012c)

En efecto, los villanos, los niños, las mujeres incultas y los vendedores ambulantes suelen alegrarse o enojarse de lo que otros hagan bien o mal, guiarse por los resultados del *karma* de los acontecimientos y adquirir conocimientos mediante habladerías y chismes.<sup>404</sup> (Feng, 2012a)

Estas palabras exponen las funciones didácticas y edificantes de la novela. No solo puede transmitir moralejas y juicios éticos, sino que sirve para guiar los actos humanos, incluyendo persuadir a la virtud y disuadir del vicio. En aquella época, esta idea correspondía a la tradición de la utilidad literaria que había durado más de mil años. En particular, se presenta un ejemplo específico para justificar esa perspectiva utilitaria:

Un niño se cortó un dedo cuando ayudaba a cocinar, pero no se quejó del dolor, lo

---

<sup>402</sup> *Xiao jing* 孝经 [Clásico de la piedad filial] y *Lun yu* 论语 [Analectas de Confucio] son clásicos del confucianismo.

<sup>403</sup> Texto original: 大抵唐人选言，入于文心；宋人通俗，谐于里耳。天下之文心少而里耳多，则小说之资于选言者少，而资于通俗者多。试今说话人当场描写，可喜可愕，可悲可涕，可歌可舞；再欲捉刀，再欲下拜，再欲决脰，再欲捐金。怯者勇，淫者贞，薄者敦，顽钝者汗下。虽日诵《孝经》、《论语》，其感人未必如是之捷且深也。噫！不通俗而能之乎？

<sup>404</sup> Texto original: 于是乎村夫稚子，里妇估儿，以甲是乙非为喜怒，以前因后果为劝惩，以道听途说为学问。

que extrañó a los otros. Él explicó: “Acabo de volver del templo de Xuanmiao, donde escuché contar historias de los *Registros de los Tres Reinos*, que Guan Yu<sup>405</sup> siguió hablando y riendo sin parecer afectado por el dolor del raspado de la infección de un hueso de su brazo. ¿Por qué me duele?” Del hecho de que una sola historia pueda con rapidez hacer que un chico tenga tanta valentía como Guan Yu, se puede deducir que las historias sobre la piedad filial, la lealtad, la honra y la justicia forman efectivamente dichas virtudes en el pueblo y despiertan sentimientos y emociones.<sup>406</sup> (Feng, 2012a)

Según el autor, después de la lectura, quizás el público imitaría los comportamientos ejemplares y aprendería lecciones a partir de los errores y de los delitos relatados. Cabe mencionar que la novela suele destinarse a “los villanos, los niños, las mujeres incultas y los vendedores ambulantes”. Debido a la incultura general del vulgo, la novela con argumentos novelescos se consideró como un modo más accesible y eficiente para “emocionar a la gente con presteza, pero no de forma tan profunda” como los clásicos confucianos. Desde otro punto de vista, dicha característica conmovedora aporta el deleite y el valor estético de la novela, además de la enseñanza moral, puesto que solo una historia novelesca y bien narrada puede atraer y afectar a la gente.

Tercero, las novelas, incluyendo los *Sanyan*, se consideran como el suplemento de los clásicos filosóficos y de las historias oficiales, que desempeñan un papel pedagógico en la sociedad.

En las dinastías en las que el confucianismo florece, no se renuncia ni al taoísmo ni al budismo, debido a que a veces son válidos sus preceptos en cuanto a que iluminan a los ignorantes y son accesibles al vulgo. Estas dos doctrinas pueden servir bien como complemento del confucianismo. Del mismo modo, ¿por qué no podrían

---

<sup>405</sup> Guan Yu (关羽) es uno de los protagonistas de las historias de los Tres Reinos.

<sup>406</sup> Texto original: 里中儿，代庖而创其指，不呼痛。或怪之。曰：“吾顷从玄妙观听说《三国志》来，关云长刮骨疗毒，且谈笑自若，我何痛为！”夫能使里中儿顿有刮骨疗毒之勇，推此，说孝而孝，说忠而忠，说节义而节义，触性性通，导情情出。

desempeñar la función de complemento de los Seis Clásicos y de las historias oficiales las *Palabras juiciosas*, las *Palabras exotéricas* y las *Palabras perdurables*?<sup>407</sup> (Feng, 2012b)

Por ello, el *yanyi* vulgar y popular puede servir como complemento a falta de clásicos y registros históricos.<sup>408</sup> (Feng, 2012a)

En cierto sentido, el autor reevalúa la novela, un género que había sufrido mucho menosprecio. Yuxtapone las funciones utilitarias de la ficción con las de los clásicos y de la historiografía oficial. Aún más, aborda la cuestión de la veracidad de los relatos en el prólogo a las *Palabras exotéricas para advertir al mundo* y presenta una perspectiva avanzada hacia la literalidad, en comparación con las ideas convencionales de la novela antigua y premoderna china, que aprecian tanto la cualidad verídica como el trabajo historiográfico.

¿La historia no oficial es toda verdadera? La respuesta es “No necesariamente”.  
¿Toda falsa? “No necesariamente.” Entonces, ¿debe eliminarse lo falso y conservar lo verdadero? “No necesariamente.”<sup>409</sup> (Feng, 2012a)

La gente no tiene que hacer realidad lo narrado, ni los hechos tienen que atribuirse a personas reales. Lo verdadero puede agregarse a los archivos conservados del imperio; lo falso puede servir para inspirar, exhortar, emocionar y lamentar. Hay verdad no solo en los hechos reales sino también en los falsos. Si no se ofende a la costumbre y a la cultura, no se desvían de las enseñanzas de los sabios, ni violan las obras clásicas e históricas, ¿es necesario desecharlo?<sup>410</sup> (2012a)

---

<sup>407</sup> Texto original: 崇儒之代，不废二教，亦谓导愚适俗，或有藉焉。以二教为儒之辅可也，以《明言》、《通言》、《恒言》为六经国史之辅，不亦可乎？

<sup>408</sup> Texto original: 而通俗演义一种，遂足以佐经书史传之穷。

<sup>409</sup> Texto original: 野史尽真乎？曰不必也。尽贗乎？曰不必也。然则去其贗而存其真乎？曰不必也。

<sup>410</sup> Texto original: 人不必有其事，事不必丽其人。其真者，可以补金匱石室之遗；而贗者，亦必有一番激扬劝诱、悲歌感慨之意。事真而理不贗，即事贗而理亦真。不害于风化，不谬于圣贤，不戾于诗书经史，若此者其可废乎？



A juzgar por la opinión de Feng Menglong, no es necesario ajustarse de manera rígida a la veracidad de los argumentos ni la historicidad de las narraciones, sino que se ha de hacer uso de ella para aportar verosimilitud a la novela. Asimismo, defiende que las lecciones, los argumentos y los juicios transmitidos por los relatos sean razonables y lógicos primando sobre las descripciones de hechos reales. En ese sentido, eleva el papel de la ficción como suplemento de la historiografía oficial y de los clásicos dada su función utilitaria semejante.

Por último, por medio de estos prefacios, se pueden sintetizar las lecciones frecuentes y las moralejas que el autor quería transmitir con los cuentos, incluyendo las virtudes más admiradas y premiadas. Por ejemplo, “Los pusilánimes se volverán valientes, los lujuriosos, castos, los apáticos, compasivos y los ignorantes, avergonzados” (Feng, 2012c); “... se puede deducir que las historias sobre la piedad filial, la lealtad y la honra forman efectivamente dichas virtudes en el pueblo y despiertan sentimientos y emociones” (Feng, 2012a). Las enseñanzas de los *Sanyan* parecen corresponderse con la moralidad confuciana y las virtudes convencionales reconocidas en la sociedad china. En especial, en el prólogo a las *Palabras perdurables para despertar al mundo*, se explica la moralidad de manera concreta a través de la interpretación del significado del vocablo “heng” [perdurable]:

La gente, que en general habla y actúa de modo normal, una vez embriagada por el licor, podría gritar, aullar, vacilar y tambalear, considerando una sima como una zanja y una ciudad como un umbral. ¿Por qué? Pues se perturba debido al licor. No obstante, beben con moderación, ni siquiera el ministro del Personal Bi o el ministro del Ritual Liu se encontrarían borrachos durante todo el día. Entonces, ¿no es cierto que ser sobrio y consciente es un estado constante y normal mientras que la embriaguez es temporal y ocasional? En este sentido, quien aperciba a los niños del posible peligro está lúcido y el que lance piedras a los caídos en un pozo está ebrio; quien rechaza la comida ofrecida con desdén y agravio está lúcido, y el que la acepte está embriagado; quien aprecie el jade oculto está lúcido, y el que lo tome por roca está en estado de ebriedad. Del mismo modo, la lealtad y la piedad filial significan lucidez mientras que la rebeldía y la desobediencia significan embriaguez; la

castidad y la moderación pertenecen a la lucidez, mientras que la lascivia y la licencia pertenecen a la embriaguez; quien tenga el oído y la vista perspicaces, hable con gentileza y se mantenga honesto está lúcido, el que caiga en la ceguera, en la ignorancia, y persista en la insensatez y en la imprudencia, está ebrio. Eso es, toda bondad perdurable puede ayudar a la gente a reflexionar.<sup>411</sup> (Feng, 2012b)

Los hechos, que correspondan a los principios morales y a las leyes, se consideran el estado normal de la gente, mientras que los comportamientos desviados y los vicios se relacionan con el estado de embriaguez. Estas palabras conducen a una lección existente en las novelas chinas al igual que en las occidentales de la misma época, “premiar el bien y castigar el mal”: “Los que se mantengan en la bondad serán bendecidos; por el contrario, los que tengan un comportamiento incorrecto, sufrirán”<sup>412</sup> (Feng, 2012b).

En definitiva, en estos tres proemios se presenta con mucha claridad la intención moralizante y didáctica de los *Sanyan*. A juicio del autor, su trabajo, que incluye composición y compilación, fue motivado por los libreros y estuvo dirigido al público: “A petición del librero, él seleccionó cuarenta novelas que pudieran ser útiles para los plebeyos”<sup>413</sup> (Feng, 2012c). No evita la mención a la motivación comercial al declarar su finalidad utilitaria. Es decir, lo dulce y lo útil coexisten en estas colecciones de Feng Menglong, en las que procura sacar provecho del deleite del lector.

En efecto, la visión de Feng Menglong sobre la novela no era fortuita sino convencional en su tiempo y perduraría así hasta la época de modernización del país. Aquí se dan varios ejemplos de los discursos a ese respecto por parte de otros intelectuales. A comienzos de la dinastía Ming, Qu You (1347-1433) declara su intención moralizante y edificante en el prólogo a una colección de novela corta en lengua literaria, *Jiandeng xinhua* 剪灯新话

---

<sup>411</sup> Texto original: 夫人居恒动作言语不甚相悬，一旦弄酒，则叫号踉蹌，视堑如沟，度城如槛。何则？酒浊其神也。然而斟酌有时，虽毕吏部、刘太常未有时时如滥泥者。岂非醒者恒而醉者暂乎？繇此推之，惕孺为醒，下石为醉；却噀为醒，食嗟为醉；剖玉为醒，题石为醉。又推之，忠孝为醒，而悖逆为醉；节检为醒，而淫荡为醉；耳和目章，口顺心贞为醒；而即聋从昧，与顽用器为醉。人之恒心，亦可思已。

<sup>412</sup> Texto original: 从恒者吉，背恒者凶。

<sup>413</sup> Texto original: 因贾人之请，抽其可以嘉惠里耳者，凡四十种，畀为一刻。

[Nuevas palabras de cortar la mecha con tijeras]:

Hoy día, esta compilación mía, aunque no sirve mucho para la educación social y los principios éticos, serviría para persuadir a las virtudes, disuadir de los vicios y compadecer a los pobres y agraviados. Quien hable de eso será inocente, y eso será suficiente para advertir a quien lo escuche.<sup>414</sup> (1981, p. 3)

*Jingu qiguan* 今古奇观 [Portentos actuales y antiguos] es una selección de cuarenta piezas ejemplarizantes de los *Sanyan* y de los *Erpai* que prescinde de los cuentos con elementos negativos. Las ideas de su proemio se muestran en consonancia con las teorías de la novela reveladas en los prólogos a los *Sanyan*. Por una parte, la novela se vincula con la historiografía, considerada como el remanente de la historia oficial<sup>415</sup> (Baoweng laoren, 1992, p. 1). Por otra parte, se indica la función didáctica: “Los relatos admirables sirven para persuadir y otros desagradables pueden avergonzar y advertir a quien lea. Todos se orientan a mejorar las costumbres y la educación. Lo más portentoso que conmueve a los hombres sirve para persuadirlos en la medida de lo posible hacia la moralidad y la bondad”<sup>416</sup> (p. 2). En el prefacio de *Jin shi yuan* 金石缘 [El amor entre oro y piedra], una novela de la dinastía Qing publicada durante la primera mitad del siglo XVIII, se itera la intención moralizadora de la composición de este género literario: “¿Para qué sirve la novela? Responde: para convencer sobre la bondad, para advertir e impedir la maldad”<sup>417</sup> (Anónimo, 1994).

De hecho, Liyu (李漁, *Lǐ Yú*, 1611-1680), famoso erudito, escritor y dramaturgo que vivió a finales de los Ming y a principios de los Qing, había explicado la motivación de esta perspectiva didáctica:

... puesto que la mayoría de hombres y mujeres son analfabetos e ignorantes, es

---

<sup>414</sup> Texto original: 今余此編，虽于世教民彝，莫之或补，而劝善惩恶，哀穷悼屈，其亦庶乎言者无罪，闻者足以戒之一义云尔。

<sup>415</sup> Texto original: 小说者，正史之余也。

<sup>416</sup> Texto original: 其善者知劝，而不善者亦有所惭恐悚惕，以共成风化之美，则夫动人以至奇者，乃训人以至常者也。

<sup>417</sup> Texto original: 小说何爲而作也？曰：以劝善也，以懲惡也。

difícil encontrar un modo para persuadirlos para el bien y alertarlos del mal. Por eso, se compone tal obra para dar a conocer al público qué desenlace tendrá quien haga el bien y qué consecuencia tendrá que aceptar quien haga el mal, a fin de que la gente sepa qué hacer y qué evitar.<sup>418</sup> (2000, p. 20)

Es decir, las obras amenas y deleitosas pueden servir como un buen medio para enseñar a lectores u oyentes groseros y transmitir ciertos principios morales y éticos que sean de provecho para la gente. Incluso, al inicio de la modernización china, Liang Qichao (梁启超, 1873-1929), erudito, pensador y reformista, reevaluó la novela, atribuyendo a la misma una potencia “increíble”, capaz de renovar y revolucionar la sociedad, la moralidad, la religión, la política, las costumbres, la educación y la mentalidad del público.<sup>419</sup> Presentó su interpretación de la popularidad de la novela entre los seres humanos, “porque la novela es sencilla y fácil de comprender, y es divertida, con mucho deleite”<sup>420</sup> (2015, p. 864). Su opinión coincide con el concepto “enseñar o aprovechar deleitando”. Estos ejemplos nos permiten comprender el consenso que hubo sobre este género, en particular en el aspecto utilitario y pedagógico, desde los tiempos en los que se recopilaron los *Sanyan* hasta la llegada de la modernidad y los pensamientos occidentales.

En consideración a su papel destacado en la evolución de la novela premoderna china, la ejemplaridad de los *Sanyan* resulta en cierta medida comparable y análoga a la de las *Novelas ejemplares*. Ambas obras son muestras representativas de la novela que “enseña y deleita” en sus respectivos países, pese a la inmensa distancia geográfica y a las grandes diferencias entre ambas tradiciones literarias.

---

<sup>418</sup> Texto original: ……因愚夫愚妇识字知书者少，劝使为善，诫使勿恶，其道无由，故设此种文词，借优人说法与大众听，谓善者如此收场，不善者如此结果，使人知所趋避。

<sup>419</sup> Véase el texto original en el ensayo *Lun xiaoshuo yu qunzhi zhi guanxi* 論小說與群治之關係 [Sobre la relación entre la novela y la administración general]: 欲新一國之民，不可不先新一國之小說。故欲新道德，必新小說；欲新宗教，必新小說；欲新政治，必新小說；欲新風俗，必新小說；欲新學藝，必新小說；乃至欲新人心、欲新人格，必新小說。何以故？小說有不可思議之力支配人道故。

<sup>420</sup> Texto original: 以其淺而易解故，以其樂而多趣故。

#### 4.2.5 *Qingjiao*: la doctrina filosófica de Feng Menglong

La perspectiva utilitaria de la novela se manifiesta en el *qingjiao* (情教, *qíngjiào*), doctrina filosófica formulada por Feng Menglong y reflejada en muchas de sus obras literarias.

Es preciso, llegados a este punto, explicar el origen y las acepciones de *qingjiao*. Dicho término, que en su traducción más literal significa “educar con el amor” o “educación del amor”, deriva del primer prólogo de la *Qing shi* 情史 [Historia de amor], una colección de cuentos amorios recopilada por Feng Menglong. Este concepto se presenta de modo claro en los siguientes versos:

Si no existiera el amor entre el cielo y la tierra, no nacería nada. Si no tuvieran el amor, las criaturas no podrían nacer. El ciclo de la vida se mantiene debido al amor inmortal. Todo resulta en la vacuidad, excepto que solo el amor no es ilusorio. Con amor, los que están alejados se acercan; sin amor, los íntimos se distancian. No es posible medir la diferencia de ambas situaciones. Deseo establecer la educación del amor para enseñar a todos los seres vivientes. El hijo tiene el amor hacia su padre, el subordinado lo tiene por su monarca. Sucede así en muchos ámbitos. El amor lo vincula todo, tal como la cuerda anuda las monedas esparcidas<sup>421</sup>. De igual modo, personas alejadas podrían convertirse en familiares o parejas, a pesar de una gran distancia. Si aparecen daños o vicios, se sentirá el perjuicio al amor, así como se producirá la alegría al ver el florecimiento en la primavera. No se cometerá el hurto ni la malicia. ¡Qué piadosos son los budas, qué benevolentes son los santos! Sin la semilla del amor, el cielo y la tierra se quedarían en el caos. Me siento frustrado debido a que tengo mucho amor, pero otros no. Espero que quien tenga amor pueda

---

<sup>421</sup> Desde la unificación por parte de Qin Shi Huang (秦始皇, 259 a.C.-210 a.C.), el primer emperador de China, comenzaron a circular en la sociedad las monedas circulares con un agujero cuadrado en el centro. Este fue el formato más común hasta principios del siglo XX. Debido a su bajo valor, las monedas sueltas se solían enhebrar con un cordel en ristras a fin de formar unidades mayores y facilitar su transporte.

difundir esta doctrina conmigo.<sup>422</sup> (Feng, 1986, pp. 1-2)

Para el autor, la existencia del amor debería ser el origen y fundamento del universo, así como la motivación esencial de la vida. A dicho sentimiento se le atribuye el funcionamiento correcto y normal del sistema vital y social. Con esto afirma, sin lugar a dudas, que la finalidad fundamental del *qingjiao* consiste en educar al público. Esa enseñanza contiene ciertos matices morales puesto que trata sobre los vicios y las virtudes en los versos citados. Dicho de otro modo, Feng Menglong concede gran importancia al amor en su filosofía ética y en sus principios morales. El amor se considera como el medio principal para persuadir a los hombres a ejercer la virtud y disuadirlos del vicio. Por añadidura, cabe mencionar que el amor no solo implica el sentimiento entre hombres y mujeres como se refiere con frecuencia, sino que el concepto se amplía, incluyendo asimismo la amistad y la hermandad, el amor entre padres e hijos, el afecto entre subordinados y superiores, entre otros. Como indica el autor el otro proemio de la misma obra:

... la corriente de amor se produce entre hombres y mujeres, con la que los maestros orientan a los pueblos que han de ser cultivados y educados a fin de evitar los fracasos. Así pues, el flujo resultaría más que suficiente si se produjera entre emperadores y súbditos, padres e hijos, amigos y hermanos.<sup>423</sup> (Feng, 1986, p. 3)

A fin de explicar esa doctrina, cabe presentar el concepto de *mingjiao* (名教, *míngjiào*), una filosofía confuciana precedente y profundamente aceptada por la sociedad china hasta entonces. En realidad, Feng Menglong formuló el *qingjiao* para antagonizar dicha filosofía tradicional, que ya tenía más de mil años. Él declaró su intención en el prefacio de su

---

<sup>422</sup> Texto original: 天地若无情，不生一切物。一切物无情，不能环相生。生生而不灭，由情不灭故。四大皆幻设，惟情不虚假。有情疏者亲，无情亲者疏。无情与有情，相去不可量。我欲立情教，教诲诸众生。子有情于父，臣有情于君。推之种种相，俱作如是观。万物如散钱，一情为线索。散钱就索穿，天涯成眷属。若有贼害等，则自伤其情。如睹春花发，齐生欢喜意。盗贼必不作，奸宄必不起。佛亦何慈悲，圣亦何仁义。倒却情种子，天地亦混沌。无奈我情多，无奈人情少。愿得有情人，一齐来演法。

<sup>423</sup> Texto original: 岂非以情始于男女，凡民之所必开者，圣人亦因而导之，俾勿作于凉，于是流注于君臣、父子、兄弟、朋友之间而汪然有馀乎！

recopilación *Shan 'ge* 山歌 [Canciones folklóricas]: “Se hace uso del amor verdadero entre el hombre y la mujer para enseñar la hipocresía de *mingjiao*”<sup>424</sup> (Feng, 1993a, p. 3). El *Mingjiao* es un concepto complicado que ha causado cierta controversia entre pensadores e investigadores. Aunque es difícil indicar con precisión la acepción de este término, intentaremos aclararlo mediante las siguientes apreciaciones: En lo que respecta al sentido literal del vocablo, *ming* significa “nombre” o “concepto” y *jiao* se refiere a edificar y culturizar a la gente. Es decir, este pensamiento consiste en educar y civilizar al público mediante conceptos o denominaciones que sirven para determinar vínculos y condiciones sociales y éticas. En realidad, el enfoque de “nombre” se puede remontar a los pensamientos confucianos. En las *Analectas*, se registran las palabras de este gran maestro sobre la importancia y la función de rectificar los nombres en el gobierno y en la educación:

El duque Jing de Qi preguntó a Confucio sobre el gobierno. Confucio respondió: “Deja que el señor sea señor, que el súbdito sea súbdito, que el padre sea padre y que el hijo sea hijo.” El duque comentó: “¡Excelente! Si el señor ya no es un señor, el súbdito, un súbdito, el padre, un padre, y el hijo, un hijo, ¿cómo podría estar ya seguro de nada, ni siquiera de mi comida diaria?”<sup>425</sup> (Confucio, 2019, p. 106)

Zilu preguntó: “Si el soberano de Wei te confiara el gobierno del país, ¿cuál sería tu primera iniciativa?” El Maestro respondió: “Sin duda sería rectificar los nombres,” Zilu volvió a preguntar: “¿Lo harías realmente? ¿No es un poco inverosímil? ¿Para qué serviría esa rectificación?” El Maestro respondió: “¡Qué aburrido puedes llegar a ser! Allí donde un caballero no sabe, debe callarse. Si los nombres no se corrigen, el lenguaje carece de objeto. Cuando el lenguaje carece de objeto, no puede llevarse a cabo ningún asunto. Cuando no puede llevarse a cabo ningún asunto, languidecen los ritos y la música. Cuando los ritos y la música languidecen, los castigos y las penas equivocan su blanco. Cuando los castigos y las penas equivocan su blanco,

---

<sup>424</sup> Texto original: 若夫借男女之真情，发名教之伪药。

<sup>425</sup> Texto original: 齊景公問政於孔子。孔子對曰：“君君，臣臣，父父，子子。”公曰：“善哉！信如君不君，臣不臣，父不父，子不子，雖有粟，吾得而食諸？” Véase en el capítulo XII de la *Traducción y glosa de las Analectas* (Yang, 2009, p. 126).

las personas no saben dónde están. Por ello, un caballero debe ser capaz de expresar cualquier cosa que conciba y debe ser capaz de hacer cualquier cosa que diga. En el tema del lenguaje, un caballero no deja nada al azar.”<sup>426</sup> (pp. 109-110)

A juzgar por estos discursos del gran maestro, “cada nombre tiene ciertos significados que constituyen la esencia de la clase de cosas a la que ese nombre se aplica. Tales cosas, por consiguiente, deben concordar con su esencia ideal” y “Cada nombre en las relaciones sociales encierra ciertas responsabilidades y deberes” (Feng, 1989, pp. 62-63). En este sentido, el concepto de *mingjiao* se basaría en el *san gang* (三纲, *sān gāng*), una noción principal del confucianismo, que implica tres vínculos éticos básicos en la sociedad confuciana, existiendo entre padre e hijo, emperador y subordinado y marido y mujer. Dichas relaciones se consideran como el cimiento de la doctrina *mingjiao*, en especial los vínculos entre emperador y súbdito y entre padre e hijo.

Según esta perspectiva, la determinación de la denominación o del nombre indica la definición de los vínculos éticos, para que no se confundan lo superior y lo subordinado<sup>427</sup> (Yuan, 1987, p. 743). De acuerdo con Feng Youlan (冯友兰, 1895-1990), un famoso filósofo contemporáneo chino, “*Mingjiao* se refiere en cierto sentido a los regímenes morales en la sociedad, cuyo significado es semejante al de *lijiao*”<sup>428</sup> (1926, p. 194). Cabe destacar que, según esta doctrina, la importancia de la denominación reside en que las personas deberían obedecer a los nombres, o sea, a los conceptos, en vez de dejarse llevar por una persona determinada<sup>429</sup> (p. 196). En el *Diccionario de las palabras del chino moderno*, el vocablo

---

<sup>426</sup> Texto original: 子路曰：“衛君待子而爲政，子將奚先？”子曰：“必也正名乎！”子路曰：“有是哉，子之迂也！奚其正？”子曰：“野哉，由也！君子於其所不知，蓋闕如也。名不正，則言不順；言不順，則事不成；事不成，則禮樂不興；禮樂不興，則刑罰不中，刑罰不中，則民無所錯手足。故君子之名必可言也，言之必可行也。君子於其言，無所苟而已矣。” Véase en el capítulo XVIII de la *Traducción y glosa de las Analectas* (Yang, 2009, pp. 131-132).

<sup>427</sup> Véase la referencia en el tomo XXVI de *Hou Han ji* 后汉纪 [Registros de Han Oriental], obra histórica de Yuan Hong (袁宏, 328-376). Texto original: 夫君臣父子，名教之本也。……夫以無窮之天地，不易之父子，故尊卑永固而不逾，名教大定而不亂，置之六合，充塞宇宙，自今及古，其名不去者也。

<sup>428</sup> Texto original: 所謂名教，大概是指社會裏的道德制度，與所謂禮教的意義差不多。*Lijiao* (礼教, *Lijiào*), que se refiere a la educación con ritos y principios morales, es un pensamiento básico del confucianismo.

<sup>429</sup> Texto original: 她是屈服於名，概念，并不是屈服於事實上具體的某人。



queda definido como “La perspectiva moral basada en las condiciones sociales y los principios éticos del confucianismo, que sirvió para mantener el gobierno imperial”<sup>430</sup> (2016, p. 912). Con todo, se podría considerar el *mingjiao* como un sistema pedagógico y edificante, fundamentado en los vínculos éticos y las virtudes confucianistas que podrían determinar las condiciones sociales, mantener el orden social, y así otorgar un valor a los hechos de las personas. De hecho, los nombres corresponden a ciertos conceptos y valores predeterminados, que se mantendrían fijos en distintos usos.

A juzgar por la citada declaración de Feng Menglong, él formuló la doctrina de *qingjiao*, “edificar con el amor”, con el objetivo de justificar “la hipocresía” de *mingjiao*, “culturizar mediante conceptos”. En verdad, la nueva propuesta no es una contraposición absoluta a la perspectiva generalizada, sino una reforma y una renovación. La interpretación de Feng Youlan (1926) hace patente el dogmatismo del *mingjiao*: En virtud de la perspectiva antigua de la educación de ritos, un hijo debe ejercer el amor filial a su padre, un subordinado tiene que ser fiel a su monarca y una mujer tiene que mantenerse viuda o suicidarse tras el fallecimiento de su marido. En efecto, las personas obedecen a un concepto o a una denominación, sin importar quién sea una persona —padre, gobernador y esposo, entre otros—, sin prestar atención a su comportamiento. El amor filial, la fidelidad, la castidad y la justicia no se producen en los sentimientos humanos, sino que derivan de los vínculos éticos fijos y de los valores convencionales<sup>431</sup> (p. 196). Es decir, el *mingjiao* requiere que en cualquier caso la gente tiene que vivir según los principios y las virtudes fundamentales confucianistas. En cambio, el núcleo de la filosofía *qingjiao* radica en el amor. Feng Menglong se dio cuenta de la rigidez y de la hipocresía de los dogmas de la educación basada puramente en conceptos, así que se dedicó a la búsqueda de un medio más admisible y eficiente para culturizar y moralizar a la gente. Se explica su propuesta en un comentario

---

<sup>430</sup> Texto original: 以儒家所定的名分和儒家的教训为准则的道德观念，曾在思想上起过维护封建统治的作用。

<sup>431</sup> Véase el análisis del filósofo: 但普通的，抽象的，君父，非附在特殊的，具體的個體上；不能存在於這個具體的，實際的，實踐的世界上。所以臣，子，為忠於君，孝於親，不能不對於實際的，具體的個人，實踐忠孝。而這些實際的，具體的個人之為君父者，往往不能皆如君父之名，之要素，如其所應該的。然無論事實上具體的君父怎麼樣，臣子總要忠孝。因為原來他們所須忠於，所須孝於的，並不是這些事實上的具體的君父，而乃是事實上具體的君父所代表之概念。按舊禮教，妻應為夫守節，或殉夫，其理由也是如此。妻為夫守節，並不是因為夫妻間之恩愛。

hallado en la *Historia de amor*:

Las prácticas de la lealtad, el amor filial, la castidad y el honor, serán forzadas si se promueven mediante dogmas, pero serán verdaderas si son motivadas por sentimientos sinceros. Marido y mujer son las personas más íntimas. Un hombre sin amor no podrá ser un esposo fiel; una mujer sin amor no podrá ser una esposa casta. Los confucianistas solo saben que los principios regulan las emociones, ¿saben que los sentimientos se vinculan con los principios?<sup>432</sup> (Feng, 1986, p. 37)

En otras palabras, desde el punto de vista del *qingjiao*, una mujer se mantiene en la castidad y en la fidelidad a su marido, o guarda la viudedad debido a que este hombre es su amado, no solo por la relación matrimonial entre ellos. A juicio de Feng Menglong, predicar e imponer las disciplinas y los valores confucianos significaría forzar a la obediencia y a la observancia de las normas. Los hechos motivados por el amor puro deberían ser más sinceros y, del mismo modo, las relaciones humanas serían más seguras. Él intentó encontrar un método más lógico y aceptable para hacer realidad la educación y la moralidad del público. En cierto sentido, el verdadero amor puede ocultar y socavar la rigidez y el dogmatismo de los principios a través del fomento de la voluntad de la gente para que los acepte y los acate. De aquí, se puede observar la diferencia del *qingjiao* con los pensamientos convencionales del confucianismo.

No obstante, Feng Menglong no fue de ningún modo traidor u opositor de los pensamientos confucianistas generales. A la luz de sus discursos, se puede comprender que la finalidad principal de su filosofía *qingjiao* coincide a grandes rasgos con la del *mingjiao*. Ambas doctrinas se pueden considerar como métodos pedagógicos moralizantes. De cualquier manera, la intención básica de éstas consiste en culturalizar y moralizar a la gente con los principios del confucianismo y así regular sus comportamientos. Aún más, los

---

<sup>432</sup> Texto original: 自来忠孝节烈之事，从道理上做者必勉强，从至情上出者必真切。夫妇其最近者也，无情之夫，必不能为义夫；无情之妇，必不能为节妇。世儒但知理为情之范，孰知情为理之维乎。

valores nucleares compartidos que querían transmitir y difundir no son más que la fidelidad, la piedad filial, la castidad, la justicia y otros. Es decir, la doctrina *qingjiao* no niega ni abandona los principios fundamentales del confucianismo, sino que procura difundirlos de distinta manera, más conmovedora y aceptable para los plebeyos.

En efecto, dicha filosofía se arraiga en el contexto ideológico y cultural específico de las postrimerías de los Ming. Los fundadores de dicha dinastía adoptaron las formas de gobierno ya establecidas y que se basaban en la doctrina confuciana, añadiendo ciertos elementos provenientes del budismo y del taoísmo. En concreto, a la luz de un ensayo escrito por el primer emperador, Zhu Yuanzhang (朱元璋, 1328-1398), las tres creencias —el confucianismo, el budismo y el taoísmo— comparten algunos principios comunes y son indispensables para beneficiar las mentes de los plebeyos<sup>433</sup> (Zhu, 1991, p. 216). Se insistió en centralizar la autoridad y en otorgar un mayor énfasis al control de la forma de pensar de la sociedad. Es evidente la cultura dominante a principios de los Ming, favorecía la perspectiva utilitaria y consideraba los escritos literarios como un instrumento cuya función era educar y transmitir política e ideología. Por ello, durante el reinado de los primeros emperadores, la literatura basada en las doctrinas del neoconfucianismo y dirigida por ministros, solía orientarse a defender la dominación de la nueva dinastía, difundir la ideología de los maestros confucianistas y elogiar la prosperidad del país (Luo, 2013, p. 129). Cabe mencionar que una de las premisas de esta tendencia literaria consistía en el poder político y en la estabilidad del gobierno (p. 176).

El orden social establecido con éxito por los Ming comenzaría a ser socavado a raíz de los conflictos internos y las crisis externas. Por un lado, un emperador fue capturado en el año 1449 en operaciones militares contra los oirates<sup>434</sup>, una nación nómada. Por otro lado, debido al desarrollo rápido y próspero de la economía a mediados del período de los Ming, el estatus social de los mercaderes se elevó considerablemente y un mayor número de gente

---

<sup>433</sup> Texto original: 尝闻：天下无二道，圣人无两心。三教之立，虽持身荣俭之不同，其所济给之理一。然于斯世之愚人，于斯三教，有不可缺者。

<sup>434</sup> Fueron un grupo de tribus nómadas de origen mongol, denominado Wala (瓦剌) en chino, viviendo en el noroeste de la dinastía Ming. El sexto emperador Zhu Qizhen (朱祁镇, 1427-1464) fue raptado y cautivado hasta 1450.

comenzó a pretender una vida lujosa y licenciosa. En esta época surgen nuevos fenómenos en varios ámbitos de la sociedad —incluyendo la cultura y la literatura— causados por este cambio. De hecho, es posible observar indicios de la decadencia del imperio desde principios del siglo XVI (pp. 276-278). Durante estos períodos, aparecieron corrientes de restauración de estilos literarios antiguos que intentaban recuperar la literatura “útil” y educativa. A la vez, algunos literatos, en particular quienes vivían en regiones del curso medio e inferior del río Yangtsé, donde la economía era más próspera que en otras zonas, prestaron atención a la expresión de sentimientos y emociones de individuo.

Por aquel entonces, apareció una escuela del neoconfucianismo denominado *Xinxue* (心学, *Xīnxué*), “Escuela de la mente universal”<sup>435</sup>, que tendría profundas implicaciones para la ideología y la cultura de la dinastía Ming. Wang Shouren (王守仁, 1472-1528), relevante filólogo, estratega militar y erudito, conocido como Yangming (阳明)<sup>436</sup>, fue una figura representativa e iniciadora de dicha escuela. A juicio de este pensador, “el universo es un todo espiritual, en el que existe solamente un mundo, el mundo real concreto que experimentamos” (Feng, 1989, p. 388). A diferencia de la escuela de neoconfucianismo conformada en la dinastía Song, que se centraba en principios rigurosos, la Escuela de la mente prestó más atención a la naturaleza humana, a los sentimientos e incluso a los deseos razonables:

Según el sistema de Zhu Xi<sup>437</sup>, sólo podemos decir que como existe el *li* de la piedad filial, existe la mente del amor a los padres; y como existe el *li* de la lealtad, existe la mente de la lealtad al soberano. No podemos, sin embargo, decir lo inverso. Pero Wang Shouren dijo precisamente lo contrario. (p. 388)

Se puede observar cierta influencia de esta escuela filosófica sobre la doctrina *qingjiao* de

---

<sup>435</sup> Se refiere a la traducción española de la obra de Feng Youlan, *Zhongguo zhexue jianshi* 中国哲学简史 [Breve historia de la filosofía china]. Según la versión original de dicho libro en inglés, *A Short Story of Chinese Philosophy*, la escuela se llama “the school of universal mind”.

<sup>436</sup> Es uno de sus nombres de estilo.

<sup>437</sup> Zhu Xi (朱熹, 1130-1200) fue uno de los personajes representativos del neoconfucianismo de la dinastía Song.

Feng Menglong. Se comenzó a cuestionar la dominación absoluta de los principios y de los conceptos enraizados profundamente en la mente de los letrados, “La ética y la moralidad volvieron a fundamentarse en deseos, sensaciones, provechos, felicidades y alegrías del individuo y en la vida real” (Li, 1985, p. 249). De hecho, los maestros y sus discípulos de la Escuela de la mente universal no solo hicieron renovaciones en los pensamientos neoconfucianistas, sino que tendrían amplias repercusiones en la mentalidad de los intelectuales de la dinastía Ming y en las teorías literarias.

En el último siglo del reinado de los Ming, varias crisis internas y externas aceleraron la decadencia del imperio. En general, se atribuye la destrucción final de la dinastía Ming al reinado del emperador Wanli<sup>438</sup> (Zhao y Wang, 2013, p. 829). En ese contexto histórico apareció un intelectual y pensador inconformista e iconoclasta, cuyos pensamientos provocaron muchas polémicas. Li Zhi (李贽, 1527-1602) admitió la legitimidad de los deseos humanos y basó su filosofía en la naturaleza humana, dejando de considerar los valores de Confucio como los únicos criterios de la conducta (Luo, 2013, pp. 689-691). Se proclamó la heterodoxia y se presentaron discursos inconformistas contra los dogmas convencionales. No obstante, cabe señalar que no se opone a la esencia ideológica del confucianismo sino a la hipocresía de los pseudo-moralistas: “Hoy día el vulgo y todos los pseudo-moralistas califican mis ideas como heterodoxas. A mi juicio, ¿Qué tal si no hago más que lo heterodoxo?, para que no me impongan una acusación falsa”<sup>439</sup> (Li y Chen, 2011, p. 28). Ironizó y criticó a quien se jactara de altruismo y de moralidad pero que en realidad se preocupara solo de sus propios intereses: “Cuando hablen de la doctrina, dirán: ‘Tú buscas tu propio bien, me motivan beneficios ajenos; eres egoísta, soy altruista; ...’”<sup>440</sup> (p. 64). En cuando a la literatura, las doctrinas de Li Zhi se centran en la teoría de *tongxin* (童心, *tóngxīn*), “inocencia infantil”. Igualó la inocencia infantil con el corazón sincero: “La inocencia infantil, sincera, honesta y sin falsedad, es la intención original de los primeros

---

<sup>438</sup> Texto original: 論者謂明之亡不亡於崇禎，而亡於萬曆云。Wanli (万历) es el nombre de la era de Zhu Yijun (朱翊钧, 1563-1620), ostentó el poder el Imperio Ming entre 1573 y 1620.

<sup>439</sup> Texto original: 又今世俗子与一切假道学，共以异端目我，我谓不如遂为异端，免彼等以虚名加我，何如？

<sup>440</sup> Texto original: 及乎开口谈学，便说尔为自己，我为他人；尔为自私，我欲利他；……

pensamientos”<sup>441</sup>; “Los niños son el comienzo del hombre; la inocencia infantil es la originalidad del corazón”<sup>442</sup> (p. 172). En tal sentido, consideró que las obras literarias más destacadas fueron motivadas por aquella inocencia infantil<sup>443</sup> (p. 173). A pesar de ser heterodoxo e inconformista, se consideró a este filósofo de gran personalidad como un ídolo intelectual a finales de la dinastía Ming y sus pensamientos dejarían huella en la cultura. De hecho, la filosofía de la Escuela de la mente universal y las doctrinas de Li Zhi podrían servir como fuentes ideológicas de las teorías literarias de Feng Menglong, incluyendo el concepto de *qingjiao*.

Más adelante, alrededor de finales del siglo XVI, surgió otra corriente literaria que apreciaba la expresión de los sentimientos personales y las emociones humanas. Una de las agrupaciones de intelectuales más representativas de dicha corriente fue la denominada Escuela de Gong’an (公安). El nombre de la escuela hacía referencia a un distrito de la actual provincia de Hubei (湖北) dado que sus orientadores principales, los tres hermanos de Yuan<sup>444</sup> eran oriundos de la región. Los escritores y literatos de dicha escuela formularon la doctrina del *xingling* (性灵, *xìnglíng*), enfocada en una vuelta a la introspección y a representar la naturaleza y los sentimientos de la gente, oponiéndose a la recuperación de los estilos antiguos con grandes restricciones. “*Xingling* se refiere a la naturaleza original del ser humano, conteniendo caracteres, cualidades y emociones innatas. La expresión sincera del *xingling* consiste en exponer sin adorno los pensamientos y sentimientos internos” (Luo, 2013, p. 741). Bajo la influencia de dichas tendencias culturales, los intelectuales se inclinaron a reevaluar tanto la literatura popular como la vulgar, destacando la función y la importancia de las emociones.

Por aquel entonces, dos escritores descollaron por hacer hincapié en el significado del amor y de la pasión, elevándolo incluso a un nivel filosófico (Zuo, 2014, p. 502): Tang Xianzu (汤显祖, 1550-1616) y Feng Menglong. Tang fue un eminente dramaturgo y escritor,

---

<sup>441</sup> Texto original: 夫童心者，绝假纯真，最初一念之本心也。

<sup>442</sup> Texto original: 童子者，人之初也；童心者，心之初也。

<sup>443</sup> Texto original: 天下之至文，未有不出于童心焉者也。

<sup>444</sup> Yuan Zongdao (袁宗道, 1560-1600), Yuan Hongdao (袁宏道, 1568-1610) y Yuan Zhongdao (袁中道, 1570-1605).

cuya obra dramática más reconocida es *Mudan ting* 牡丹亭 [El pabellón de las peonías] (1598). En el epígrafe de ese drama, Tang aseveró que el amor podría producir un gran poder: “Es desconocido el comienzo del amor, pero se vuelve cada vez más profundo. Éste puede hacer que los vivos mueran, y que los muertos resuciten. Quien viva no podría dejar la vida, o quien haya fallecido no podría volver a la vida debido a que no ha sentido el verdadero amor”<sup>445</sup> (Tang, 1958, p.1). En otras palabras, el amor propuesto por Tang debía ser “un espíritu universal y un elemento natural, interminable y capaz de activar la vitalidad del mundo, incluso de superar la muerte” (Zuo, 2014, p. 468). A la vez, este dramaturgo admitió cierto vínculo existente entre el amor y la razón, creyendo que era arbitrario y dogmático desunir uno del otro<sup>446</sup> (Tang, 1973, p. 1268). Más aún, cabe señalar que tal expresión coincide justamente con el prólogo a la *Historia de amor* de Feng Menglong. Según ambos escritores, el amor no se limita a la pasión o al cariño entre hombres y mujeres, sino que puede motivar la vida humana y el mundo entero. En ese sentido, “la verdadera pasión llegó a verse no como un desafío a los ritos, sino como su fuente más profunda, incluso si inicialmente su manifestación pudiera parecer implicar lo contrario”<sup>447</sup> (Idema, 2004, p. lix). De hecho, Tang y Feng atribuyeron gran significación espiritual y filosófica al amor.

Con todo esto, podemos comprender el amplio abanico de fuentes ideológicas que culminaron en la doctrina del *qingjiao* y de otros pensamientos de Feng Menglong que luego entretejió en los *Sanyan*. Por una parte, la Escuela de la mente universal y los discursos inconformistas de Li Zhi habían socavado en cierta medida los sólidos fundamentos de los principios rígidos del neoconfucianismo. En especial, los seudo-moralistas, que presumían de moralidad y reglas éticas, al tiempo que perseguían sus propios intereses, fueron menospreciados y criticados por su hipocresía. En tal sentido, resultó cuestionable el modo de educar y moralizar a la gente a través de conceptos y dogmas. Por otra parte, los intelectuales optaron entonces por concentrarse en sí mismos, prestando atención a la

---

<sup>445</sup> Texto original: 情不知所起，一往而深。生者可以死，死可以生。生而不可與死，死而不可復生者，皆非情之至也。

<sup>446</sup> Texto original: 情有者理必無，理有者情必無。真是一刀兩斷語。

<sup>447</sup> Texto original: true passion came to be seen not as a challenge of the rites, but as its deepest source, even if initially its manifestation might seem to suggest otherwise.

naturaleza humana, las emociones, los sentimientos y los deseos razonables. Es lógico que dicha inclinación ejerciera influencias sobre los pensamientos literarios. Así pues, la producción literaria de este período se liberó en cierto grado de los dogmas rígidos del neoconfucianismo. Por añadidura, cabe mencionar que por aquel entonces el imperio se enfrentaba con varias crisis internas y externas que dieron lugar a la inestabilidad social y ofrecieron señales de la destrucción de la dinastía. A la vez, el ambiente lujoso y licencioso, consecuencia de la prosperidad económica, causó ciertos problemas morales en la sociedad. La doctrina de *qingjiao* propuesta por Feng Menglong tuvo su propia razón de ser, dadas las circunstancias socioculturales e ideológicas de su época. No obstante, él discrepaba un poco en la perspectiva sobre el amor de su contemporáneo, Tang Xianzu. No solo lo consideró como la dinámica principal de la sociedad, sino que también prestó atención a su función, dando un sentido edificante y pedagógico a este tipo de afecto.

Tras todo lo mencionado anteriormente, es posible comprender la complejidad —y ciertas paradojas— de la filosofía del *qingjiao* formulada por Feng Menglong y reflejada en los *Sanyan*. Por un lado, mediante la exaltación del amor, el autor trataba de proporcionar una vía de escape de los principios más rigurosos del neoconfucianismo, que se orientaba a educar a la gente por conceptos y nombres representando las relaciones éticas como una manera de convivencia social. Eso corresponde a la corriente vigente de la preferencia por enfocar la naturaleza humana y expresar verdaderos sentimientos y emociones. Esa tendencia se ha plasmado en un buen número de tramas de los *Sanyan*, donde se transgreden las reglas convencionales. Por ejemplo, en algunas historias amorosas se toleran las relaciones clandestinas prematrimoniales entre mozos y doncellas (*El corregidor Qiao desbarata los desposorios contraídos a su gusto* [III.8]); no se exige de modo estricto que una viuda se mantenga casta tras el fallecimiento de su marido (*El alcalde Kuang investiga el caso del bebé muerto* [II.35]); se alaban las cualidades y las habilidades de las mujeres para ganarse la vida, ayudar a los demás e incluso guiar a los hombres (*Bai Yuniang kuren chengfu* 白玉娘忍苦成夫 [Bai Yuniang sufre penalidades por el éxito de su esposo] [III.19], *Zhang Shu'er ayuda a escapar al galán Yang* [III.21] y *Zhao Chun'er restaura la prosperidad del pueblo de Cao* [II.31]); se elogian las virtudes de las prostitutas, un grupo



vilipendiado en la mentalidad tradicional y moral (*Du la Décima tira al río con furia el cofre lleno de tesoros* [II.32] y *Yutangchun se reencuentra con su marido* [II.24]); los maridos vuelven a aceptar a sus mujeres a pesar de que ellas hubieran abandonado la castidad (*La camisa de perlas* [I.1] y *Un monje sonsaca a la esposa de Huangfu* [I.35]). Dichas tramas revelan que el autor reevalúa las emociones de la gente y concede cierta libertad para perseguir el amor, en vez de limitarlo con dogmatismos.

De hecho, tras una lectura en profundidad de los *Sanyan*, se aprecia que las ideas que el autor quería transmitir corresponden en realidad a los principios fundamentales confucianistas, centrándose en las cuatro cualidades principales, la lealtad, la piedad filial, el honor y la justicia. Como se ha mencionado antes, algunas tramas son dirigidas de vuelta a una situación más acorde con los valores convencionales. Es más, la mayor parte de los relatos tienden a abogar por los principios tradicionales confucianos de manera explícita. Por ejemplo, la doncella que se niega a cancelar el compromiso matrimonial después de que el prometido sufra un accidente o una enfermedad grave, aun sin conocerlo bien (*Chen Duoshou y su esposa superan una prueba de muerte* [III.9] y *El tigre agradecido ayuda en el cumplimiento de un desposorio* [III.5]); los amigos que cumplen con sus promesas o mantienen la amistad a toda costa (*Yang Jiao'ai deja su vida* [I.7] y *Fan Juqing y su amigo cumplen lo prometido* [I.16]); mujeres que mantienen la castidad o se quedan viudas para toda la vida o se suicidan luego de perder su honra (*Ruan el Tercero salda la deuda amorosa de la vida anterior* [I.4] y *Cai Ruihong padece la deshonra para poder cumplir la venganza* [III.36]). Del mismo modo, se podría afirmar que todos los desenlaces de los *Sanyan* derivan en una ejemplaridad: la maldad será castigada y la bondad será premiada. A diferencia de los sermones morales convencionales, los relatos atribuyen estas conductas de los protagonistas al amor. La finalidad principal de apelar a las emociones es transmitir los principios éticos. Con todo, cabe indicar que uno de los resultados objetivos de los cuentos es permitir cierta emancipación de la mente, si bien, limitada.

En definitiva, la doctrina de *qingjiao* muestra cierto eclecticismo ya que Feng Menglong reprochó la hipocresía de los dogmas y la rigidez del modo didáctico convencional. Sin embargo, no se opuso a los principios fundamentales del confucianismo.

Su perspectiva consiste en la finalidad moral —edificante— en la expresión de las sensaciones y en el elogio del amor. El núcleo del concepto *qingjiao* reside en *jiao*, “para educar”, mientras que el amor sirve como medio. El escritor quería educar y moralizar a la gente a través de historias conmovedoras y discursos más aceptables, en vez de sermones vacíos y aburridos. Esta intención pedagógica está en consonancia con lo enunciado en los tres prólogos a los *Sanyan*. Las tramas novelescas y conmovedoras podían así ofrecer la experiencia y la emoción al tiempo que las enseñanzas que se transmitían y se mostraban de una manera más discreta.

### 4.3 Una contradicción en las historias ejemplarizantes

Como hemos dicho, la ejemplaridad no implica que los *Sanyan* y las *Novelas ejemplares* se orienten solo a impartir lecciones morales. Eso sería una visión demasiada simplista. La genialidad de ambas obras consiste a nuestro entender en la contradicción que supone inculcar principios morales y a la vez tolerar ciertas transgresiones. Tanto Feng Menglong como Cervantes trataron el cómo y el porqué de las transgresiones mirando al aspecto humano en lugar de juzgar los actos de forma categórica. En ese sentido, ambos concedieron finales positivas para mujeres vulnerables y otros personajes no maliciosos, pese a que cometieran algunos delitos o infracciones contra las normas morales o las costumbres sociales.

Los casos más representativos de dicha flexibilidad moral se encuentran en los relatos que tienen que ver con las relaciones amorosas y maritales mencionadas en la Parte Segunda. En primer lugar, algunos maridos son indulgentes con respecto al adulterio de sus mujeres en *La camisa de perlas* y en *El celoso extremeño*. Al analizar de manera paralela los argumentos de ambas novelas, se puede observar cierta tolerancia: dichos personajes no castigan a las esposas seducidas de acuerdo con las normas o disposiciones jurídicas aceptadas en sus sociedades, sino que reflexionan sobre sus propios comportamientos inadecuados, como una ausencia crónica del hogar o los celos. Es obvio que esta inclinación está en contradicción con las normas rigurosas y estrictas en las que se imponía una penalización severa a las mujeres adúlteras. Por una parte, dichos esposos muestran su tolerancia y piedad a las trasgresoras, cuyos errores ellos interpretan como excusables, asumiendo su propia responsabilidad. Por otra parte, de acuerdo con el comentario de Amezúa y Mayo (1958) sobre la imagen de Carrizales, se ha caracterizado como un “sublime figura moral”, “con una grandeza de alma tal, tan excepcional en su generoso perdón a los adúlteros, que es uno de los momentos de mayor celsitud y belleza moral de la estupenda novela” (p. 262).

En segundo lugar, la visión de la castidad en los *Sanyan* y en las *Ejemplares* se desvía en cierta medida de los principios rígidos y convencionales. De hecho, ambos escritores no

niegan la existencia de las relaciones prematrimoniales o clandestinas, sino que, lejos de demonizarlas con saña, procuraran buscar una solución alternativa para recuperar la honra “manchada”. Leocadia (*La fuerza de la sangre*) llega a casarse con el violador y su hijo, fruto del delito, se admite en la familia noble; Teodosia (*Las dos doncellas*) y la señora Cornelia consiguen un matrimonio legítimo tras ser seducidas y abandonadas o dar a luz a un hijo. Del mismo modo, varias historias de los *Sanyan* exponen una tendencia parecida, como *El corregidor Qiao desbarata los desposorios contraídos a su gusto* (III.8) y *El señorito Wu acude a la cita clandestina* (III.28): un matrimonio reconocido tanto por los padres como por la sociedad podría diluir u ocultar los efectos negativos de una relación prematrimonial. Es más, es posible hallar puntos de vista sobre la cuestión de la castidad que revelan mayor complejidad y profundidad que los simples juicios de valor moralizantes al uso. Ejemplos de ello son las palabras pronunciadas por un padre a su hija que había sido violada, que indican una interpretación de la deshonra que no se limita a la pérdida de la castidad corporal:

La verdadera deshonra está en el pecado, y la verdadera honra en la virtud; con el dicho, con el deseo y con la obra se ofende a Dios; y pues tú, ni en dicho, ni en pensamiento, ni en hecho le has ofendido, tente por honrada, que yo por tal te tendré, sin que jamás te mire sino como verdadero padre tuyo. (Cervantes, 2013, p. 311)

En cuanto a los *Sanyan*, el hecho de que algunos maridos o prometidos acepten a quien haya perdido la castidad o la virginidad evidencian la tolerancia de Feng Menglong hacia estas “trasgresiones”, en comparación con algunos dogmas confucianistas rígidos. Ejemplos de ello son *Shan Fulang reencuentra a su prometida* (I.17), *Un monje sonsaca a la esposa de Huangfu* (I.35), entre otros. Además, en *El alcalde Kuang investiga el caso del bebé muerto* (II.35), el autor no reprueba a una mujer por no mantenerse viuda ni por su deseo sexual, sino que la condena por otros delitos cometidos —matar a su hijo recién nacido— a fin de ocultar una relación ilícita.

En tercer lugar, ambos escritores elogian la libertad para procurar el verdadero amor, la

fidelidad y el enamoramiento entre personas de distintos estratos sociales, como en *La gitanilla*, *La ilustre fregona*, *La española inglesa*, *Una sonrisa da origen a un buen matrimonio* (II.26), *Shan Fulang reencuentra a su prometida* (I.17). El amor entre los diversos estratos sociales implica la tolerancia, aunque un matrimonio legítimo y reconocido termine por elevar el estatus social de una de las partes que pertenezca a la clase inferior. Asimismo, los escritores dotan a algunas figuras femeninas de estatus inferior de hermosura, discreción, virtudes y de muchas otras buenas cualidades personales con lo que demuestran una visión que no excluye a las personas consideradas de menor condición social.

Se puede entrever, pues, una contradicción entre la moralidad y la tolerancia, tanto en los *Sangyan* como en las *Novelas ejemplares*. En efecto, dicha tensión de valores se refleja en los pensamientos de ambos autores. La doctrina filosófica *qingjiao* de Feng Menglong cuenta con una contradicción entre la estimación de emociones y sentimientos humanos y la insistencia en los principios confucianos nucleares. A la vez, en el caso de Cervantes:

Hizo suyo el ideal moral que el humanismo puritano de los erasmistas había propuesto a la literatura: ideal exigente, pero de manera muy diversa del que impone la censura inquisitorial en la época de la Contrarreforma, no sin riesgo de hipocresía. Él veló púdicamente ciertos triunfos del amor sensual, como lo muestra los retoques que introdujo en el *Celoso extremeño*, para hacer sus novelas más *ejemplares*. (Bataillon, 1950, p. 783)

Según la interpretación de Américo Castro (1925), “La hipocresía consiste en este caso en encubrir hábilmente el alcance del pensamiento íntimo, en lo que tendría de crítica nociva (personalmente muy peligrosa) para esas verdades de carácter público y tradicional; pero no consiste en hablar en serio de esas verdades sin creer en ellas” (p. 229).

En definitiva, es necesario indicar que la tolerancia revelada no perjudica la ejemplaridad o la moralidad de las obras, sino que intensifica la tensión narrativa y enriquece sus valores éticos y estéticos con una visión humanista. Son en efecto la contradicción y la complejidad lo que distingue a los *Sangyan* y a las *Ejemplares* de otras obras coetáneas del

mismo género.

En suma, mediante los argumentos aportados a lo largo de este trabajo, es posible explicar la ejemplaridad paralela de los *Sanyan* y de las *Novelas ejemplares*. Por un lado, a pesar de la cuestión discutible sobre el significado de “ejemplar”, a la luz de un detallado análisis de texto, resulta obvia la inclinación moral y didáctica de las obras, que se manifiesta en la caracterización de los personajes y en la narración de las historias, se hace evidente la función utilitaria de la novela y la finalidad educativa y moralizante de los escritores. Tanto los desenlaces en los que el bien es premiado y el mal castigado, como el elogio de las virtudes de los personajes que se llevan a cabo en la narración, indican que el núcleo espiritual de las novelas corresponde a los principios morales y que éstas pueden servir de ejemplo para quienes las lean, de acuerdo con Cervantes. Dicha ejemplaridad es acorde con los ideales sobre la función de la literatura de aquella época, tanto en la tradición literaria de China y como en la de Occidente. Además, este tipo de narraciones satisfacían la demanda popular.

Por otro lado, la excepcionalidad de ambas obras consiste en el matiz humanístico: la contradicción entre normas y sentimientos no solo intensifica la tensión dramática, sino que pone de manifiesto la tolerancia y la complejidad presentes en los pensamientos de Feng Menglong y de Cervantes.

En síntesis, lo que tratan estos relatos ejemplares está relacionado de forma directa con la realidad social e individual de los escritores, que a su vez se veían afectadas por experiencias personales, acontecimientos históricos, costumbres y leyes vigentes. En consideración a sus motivaciones morales y educativas, dichas obras no se ajustan a una expresión artística, es decir, están en desacuerdo con la teoría “arte por arte”. Por lo tanto, es lógico interpretar esas novelas desde el punto de vista utilitario. Sin embargo, cabe indicar que la ejemplaridad no desvirtúa su obvio valor estético. Las técnicas narrativas y el lenguaje empleados son elementos fundamentales y destacados que merecen su debida atención. Al fin y al cabo, los *Sanyan* y las *Novelas ejemplares*, dos colecciones de historias

ejemplarizantes publicadas a principios del siglo XVII en dos países tan distantes y, en principio, tan diferentes, coinciden en sus lecciones al lector, al exponer las costumbres de sus respectivas sociedades y al delinear un retrato ideal de los seres humanos y de sus inquietudes que, en la mayoría de los casos, son más similares de lo que creemos.





## CONCLUSIONES

Como se ha reiterado a lo largo del presente trabajo, se ha llevado a cabo un estudio comparativo dentro del marco de la literatura comparada, haciéndose especial hincapié en las afinidades temáticas y estilísticas entre los *Sanyan* y las *Novelas ejemplares*. Debido a que estas obras literarias están enraizadas en sus propias épocas y tradiciones literarias, el análisis se ha enmarcado en los contextos sociohistóricos y culturales. Aparte de las teorías de la literatura, se ha echado mano de una gran cantidad de materiales jurídicos, discursos filosóficos y documentos religiosos. No solo se ha delineado —desde la perspectiva comparativa— un panorama supranacional entre ambas colecciones de novelas cortas, sino que también se ha orientado hacia un estudio interdisciplinario.

Los autores de dichas obras, Feng Menglong y Miguel de Cervantes Saavedra, fueron grandes escritores y literatos coetáneos, que vivieron en los siglos XVI y XVII y actuaron como letrados típicos en sus respectivas sociedades, siendo testigos de la decadencia de los imperios y de la prosperidad de la literatura y de la cultura. Sus experiencias y reflexiones se plasman en la ficción que produjeron, en tiempos en los que la novela corta alcanzaba su apogeo, tanto en la dinastía Ming (1368-1644) como en el Siglo de Oro. Cervantes, el “creador de la novela corta” de España, inició, promovió y renovó el género literario de Boccaccio, heredando recursos de varios tipos de novela griega e italiana, como la novela bizantina, la novela pastoril entre otros. Sin tener en cuenta la relevancia de su obra maestra: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Cervantes podría destacar entre los novelistas españoles solo con sus *Novelas ejemplares*. Por el lado oriental, pese a que la novela tuviera una extensa tradición en China, se consideró como un escrito inferior, menospreciado y mezclado con muchos elementos no literarios. En la dinastía Ming, el género *huaben* pasó de ser un borrador del arte acroamático a transformarse en relatos escritos por literatos. Fue entonces cuando se empezaron configurar el estilo y las características de la novela popular. La compilación de los *Sanyan*, que alcanzó una enorme popularidad entre los plebeyos, coincidió con el auge de la novela corta en lengua vernácula

de la China premoderna. De hecho, ambas colecciones se publicaron en la misma época y en circunstancias similares dentro del desarrollo de la novela corta.

A la luz del relativo aislamiento, tanto de la literatura occidental como de la literatura china, los paralelismos temáticos entre los *Sanyan* y las *Novelas ejemplares* resultan impresionantes y destacables. El amor y el matrimonio es uno de los temas principales, tratado con mucha frecuencia en ambas obras. Tiene una vinculación intrínseca con principios religiosos y morales, normas jurídicas, costumbres sociales, y perspectivas dominantes en ese siglo sobre algunas cuestiones que se han explicado en el presente trabajo, como las condiciones para contraer un matrimonio, la cuestión de la castidad y el tabú de la sexualidad. Aunque ambos novelistas describen ciertos actos transgresores en el proceso de enamoramiento y en la vida marital, se puede observar una inclinación afín hacia el amor culto y platónico y hacia el matrimonio ideal. Cabe mencionar que, debido a las restricciones sociales existentes en las dos sociedades, que se basaban en distintas ideologías, la confuciana y la católica, algunos argumentos se orientan a veces a resoluciones y desenlaces diferentes.

Otro enfoque importante de estas novelas cortas consiste en el desplazamiento. Los enredos relativos al viaje no solo amplían el espacio narrativo, sino que dan lugar a un mayor suspense, intensificando la tensión dramática durante las historias. Clasificar los viajes aparecidos en los *Sanyan* y de las *Ejemplares* en cinco categorías principales nos ha permitido obtener numerosos datos acerca de los desplazamientos frecuentes en aquella época. De este modo, se ha obtenido un conocimiento panorámico de la vida social de distintos grupos, incluyendo letrados, mercaderes, funcionarios, soldados, etc. Mientras tanto, las narraciones sobre este tema revelan que ambos autores otorgaban gran importancia a la situación de la gente durante dichos desplazamientos, tales como la vida en tierras extranjeras, el estado psicológico del *otro*, el modo de supervivencia de las mujeres y otros más. En definitiva, Feng Menglong y Cervantes delinean los rasgos de las sociedades y de las circunstancias de los personajes por medio de narraciones dramáticas y novelescas que giran en torno a los viajes.

El análisis comparativo de los dos temas explorados se ha fundamentado en numerosas

citas de los textos originales de las novelas cortas. Los paralelismos revelados indican que el hombre es el mismo ser en toda circunstancia o latitud, de ahí que ambos escritores comparten similares preocupaciones y perspectivas: elogian el amor puro y fiel y el matrimonio feliz e ideal; prestan atención a distintos modos de la vida social de la gente sin ignorar los sentimientos humanos y el estado psicológico de los personajes. Descubrimos pruebas de las mismas tendencias moralizadoras y pedagógicas entre las líneas de la narración. No obstante, cabe señalar que se observa una contradicción en algunos puntos de ambas obras. Se tratan ciertas acciones que transgreden las normas jurídicas y los principios morales. En vez de reprocharlos o condenarlos estricta y categóricamente, estos dos escritores optan por profundizar el motivo del comportamiento o del estado mental de los protagonistas. La tolerancia hacia dichas transgresiones no conduce a impugnar la moralidad, sino que sirve para buscar la mejor salida posible para los personajes dentro de sus circunstancias.

A la vez, los *Sanyan* y las *Ejemplares* comparten algunos recursos narrativos y técnicas al relatar las historias: el uso frecuente de la anagnórisis, o reconocimiento de la identidad de un personaje por otro, intensifica el dramatismo de las novelas; la intervención del autor en la narración implica cierta característica tendenciosa y dialogal, que marca la diferencia entre los relatos del siglo XVII de los recientes, en los que predomina la teoría de la objetividad y de la impersonalidad; los desenlaces ejemplarizantes —en los que el bien será premiado y el mal será castigado— ponen de manifiesto la inclinación moral de ambas obras; el empleo del resumen epilodal se refiere a una forma narrativa habitual de aquella época, fundamentada en el interés común de lectores entonces por conocer la trayectoria vital completa de los protagonistas. De hecho, el análisis de las similares técnicas empleadas a la hora de novelar no solo justifica las afinidades en la forma entre esas dos colecciones coetáneas de novelas cortas, sino que también refleja una tendencia moral y didáctica existente en la narración en ambos contextos.

En cierta medida, tanto la inclinación moralizadora subyacente en los cuentos, en especial los premios y los castigos al final de las historias, como los títulos de ambas colecciones indican el motivo ejemplarizante de los *Sanyan* y de las *Novelas ejemplares*.

Dicha ejemplaridad había contado con una larga tradición en la literatura occidental y china hasta los siglos XVI y XVII, período de la publicación de los relatos cervantinos y de la compilación de Feng Menglong. De hecho, la teoría de la utilidad de la literatura todavía desempeñaría un papel importante en la composición literaria en aquella época en ambas sociedades. Por una parte, el utilitarismo residió en un lugar clave dentro de las teorías confucianas de la literatura; por otra parte, la discusión sobre “lo dulce y lo útil” comenzó desde la Edad Antigua y, el vocablo “ejemplar” fue una palabra que aparece repetidas veces en los títulos de las colecciones de novelas cortas españolas. Es obvio que la visión utilitaria se refleja en la narración de los *Sanyan* y de las *Ejemplares*, puesto que aparece plasmada en el elogio de las cualidades y de las virtudes de los protagonistas o en los finales felices y ejemplares de las historias contadas. Pese a algunas discusiones sobre la interpretación de la ejemplaridad de las novelas —desde el punto de vista moral o estético— no se puede negar la finalidad didáctica de ambas obras. En definitiva, uno de los valores que destacan en estas dos colecciones de las novelas cortas, consiste en considerar tanto la función ejemplarizante como los aspectos artísticos. La ejemplaridad moral y el motivo didáctico constituyen un paralelismo intrínseco entre los *Sanyan* y las *Novelas ejemplares*, aparte de las ya mencionadas afinidades temáticas, argumentales y estilísticas.

En realidad, a pesar del prestigio del *Quijote*, hay una carencia patente de conocimiento e investigaciones de otras obras de Cervantes en los círculos académicos chinos; de igual manera, los *Sanyan*, representativos de la novela corta premoderna china, quedan por ser investigados y traducidos en el mundo hispanohablante. En esta tesis, no solo se ha realizado una lectura comparada entre ambas colecciones, basándose en los diversos paralelismos destacables, sino que también se ha llevado a cabo un esfuerzo por presentar los relatos de cada compilación en el ámbito académico hispanohablante. A causa de dicha necesidad de suficientes citas del texto original de las novelas y a fin de buscar datos para abordar nuestro análisis, hemos realizado la traducción de cierta cantidad de fragmentos de los *Sanyan*. A la vez, hemos trasladado los prólogos de los tres volúmenes y los títulos de todos los relatos al español, que creemos, puede servir para que los lectores hispanohablantes logren conocer en profundidad los temas tratados y los enredos habituales de esta obra. Parece pertinente

advertir que, en este trabajo, la investigación de ambas obras no se elaboró de modo aislado, sino que partió de una visión transversal y sincrónica. Es decir, se realizó un estudio comparativo desde el punto de vista supranacional mientras que las novelas cortas cervantinas y de los *Sanyan* han sido enmarcadas en la evolución de la novela corta en sus respectivos países. Entre otras conclusiones es posible afirmar que tanto los *Sanyan* como las *Novelas ejemplares* ocupan un lugar destacado en la historia de sus literaturas. Asimismo, el análisis no se desvincula de los aspectos sociohistóricos y culturales de la composición y de la publicación de ambas obras, a fin de prestar debida atención a las realidades sociales. Las numerosas referencias a las doctrinas filosóficas, a las disposiciones legales, a los registros historiográficos y a otras obras literarias de referencia sirven como complemento para establecer una relación entre la narración ficticia de Cervantes y de Feng Menglong y la realidad de las sociedades en las que las historias se enraízan.

En suma, hemos realizado una lectura comparada y sistemática entre los *Sanyan* y las *Novelas ejemplares*. No solo se han encontrado varios paralelismos de argumentos frecuentes, temas principales y técnicas narrativas, sino que también se ha revelado una afinidad intrínseca: la ejemplaridad moral y el motivo útil y didáctico. Estas historias ejemplarizantes publicadas en el siglo XVII en dos tierras muy distantes muestran al lector el amor ideal, las virtudes y las buenas cualidades humanas, la realización individual en aquella época y los desenlaces merecidos entre otros temas principales. Se ha podido observar entre líneas la preocupación por la realidad de los dos novelistas, así como la influencia procedente de sus propias experiencias de vida.

Sobre todo, en comparación con los principios severos de moralidad, religión y legislación, se ha podido constatar inclinación personal de los autores oculta en la narración de estas novelas cortas que implica una contradicción. En lugar de ser fervientes partidarios de los dogmas rígidos, Cervantes y Feng Menglong tuvieron en consideración de vez en cuando la naturaleza humana y la motivación de los comportamientos de las personas. Eso podría ser uno de los valores distintivos de los *Sanyan* y las *Ejemplares* —merecedores de nuestra lectura e investigación. Asimismo, esperamos que en el futuro surjan más investigaciones que puedan fomentar el estudio de las novelas cortas cervantinas en China,

nosotros seguiremos trabajando para ser de ayuda en la tarea de promover la lectura y difundir el conocimiento de los *Sanyan* en el mundo hispanohablante.

# ANEXO I. LISTA DE TÍTULOS DE TODOS LOS CUENTOS DE LOS SANYAN Y SU TRADUCCIÓN

## I. Yushi mingyan

喻世明言

**Palabras juiciosas para ilustrar al mundo**

1. Jiang Xingge chonghui zhenzhu shan

蒋兴哥重会珍珠衫

Jiang Xingge reencuentra la camisa de perlas

2. Chen yushi qiaokan jin chaidian

陈御史巧勘金钗钿

El censor Chen investiga con agudeza las horquillas y los alfileres de oro

3. Xinqiao shi Han Wu mai chunqing

新桥市韩五卖春情

En el pueblo Xinqiao Han la Quinta lleva a cabo el juego de seducción

4. Xianyun an Ruan San chang yuanzhai

闲云庵阮三偿冤债

En el Templo Xianyun Ruan el Tercero salda la deuda amorosa de la vida anterior

5. Qiong Ma Zhou zaoji maidui ao

穷马周遭际卖馒头

El letrado pobre Ma Zhou halla a una mujer que vende bolas fritas

6. Ge linggong shengqian Nongzhu'er

葛令公生遣弄珠儿

El señor Ge cede a su concubina Perla a un subordinado por sus hazañas

7. Yang Jiao'ai sheming quanjiao

羊角哀舍命全交

Yang Jiao'ai deja su vida para conservar la amistad

8. Wu Bao'an qijia shuyou

吴保安弃家赎友

Wu Bao'an abandona su hogar para rescatar a un amigo

9. Pei Jingong yihuan yuanpei

裴晋公义还原配

El señor Pei devuelve una mujer a su esposo

10. Teng dayin guiduan jiasi

滕大尹鬼断家私

El alcalde Teng juzga una disputa sobre la herencia por fingir ser ayudado por el fantasma

11. Zhao Bosheng chasi yu Renzong

赵伯昇茶肆遇仁宗

Zhao Bosheng se encuentra con el emperador Renzong en una casa de té

12. Zhong mingji chunfeng diao Liu qi

众名姬春风吊柳七

Las cortesanas famosas dan el pésame por el fallecimiento de Liu Yong en primavera



13. Zhang Daoling qishi Zhao Sheng

张道陵七试赵升

Zhang Daoling pone a prueba a Zhao Sheng siete veces

14. Chen Xiyi sici chaoming

陈希夷四辞朝命

Chen Xiyi rehúsa cuatro nombramientos de los emperadores

15. Shi Hongzhao longhu junchen hui

史弘肇龙虎君臣会

El encuentro entre Shi Hongzhao y el monarca futuro como si el tigre se reuniera con el dragón

16. Fan Juqing jishu shengsi jiao

范巨卿鸡黍死生交

Fan Juqing y su amigo cumplen lo prometido a costa de sus vidas

17. Shan Fulang Quanzhou jia'ou

单符郎全州佳偶

Shan Fulang reencuentra a su prometida en Quanzhou

18. Yang Balao Yueguo qifeng

杨八老越国奇逢

Las aventuras de Yang Balao en territorio Yue

19. Yang Qianzhi kefang yu xiaseng

杨谦之客舫遇侠僧

Yang Qianzhi se encuentra con un monje caballeroso en un barco de pasajeros

20. Chen Congshan Meiling shi hunjia

陈从善梅岭失浑家

El rapto de la esposa de Chen Congshan en el Monte Mei

21. Lin'an li Qian Poliu faji

临安里钱婆留发迹

Qian Poliu medra en Lin'an

22. Mumian an Zheng Huchen baoyuan

木绵庵郑虎臣报冤

Zheng Huchen cumple su venganza en el Convento Mumian

23. Zhang Shunmei dengxiao de linü

张舜美灯宵得丽女

Zhang Shunmei consigue a una bella en la noche de la Fiesta de los Faroles

24. Yang Siwen Yanshan feng guren

杨思温燕山逢故人

Yang Siwen se encuentra con sus conocidos en Yanshan

25. Yan Pingzhong ertao sha sanshi

晏平仲二桃杀三士

Yan Pingzhong mata a tres luchadores con dos melocotones

26. Shen xiaoguan yiniao hai qiming

沈小官一鸟害七命

El pájaro, mascota del señorito Shen causa siete muertes

27. Jin Yunu bangda boqinglang

金玉奴棒打薄情郎

Jin Yunu golpea a su esposo infiel e ingrato

28. Li Xiuqing yijie Huang zhennü

李秀卿义结黄贞女

Li Xiuqing y la casta doncella Huang se hermanan y se casan

29. Yueming heshang du Liu Cui

月明和尚度柳翠

El monje Yueming impone una penitencia a la prostituta Liu Cui

30. Mingwu chanshi gan Wujie

明悟禅师赶五戒

El maestro budista Mingwu alcanza al maestro Wujie

31. Nao yinsi Sima Mao duanyu

闹阴司司马貌断狱

Sima Mao trastorna el orden y juzga casos en el infierno

32. You Fengdu Huwu Di yinshi

游酆都胡母迪吟诗

Huwu Di compone versos durante su peregrinaje por el inframundo

33. Zhang Gulao zhonggua qu Wennü

张古老种瓜娶文女

El anciano Zhang Gulao que planta melones se casa con la doncella Wennü

34. Li gongzi jiushe huo chenxin

李公子救蛇获称心

El señorito Li salva una serpiente y sus deseos consiguen realizarse

35. Jiantie seng qiaopian Huangfu qi

简帖僧巧骗皇甫妻

Un monje sonsaca a la esposa de Huangfu mediante un mensaje falso

36. Song Sigong danao Jinhun Zhang

宋四公大闹禁魂张

Song el Cuarto alborota la vida de Zhang, “el verrugo”

37. Liang Wudi leixiu chengfo

梁武帝累修成佛

El emperador Wu de la dinastía Liang se convierte en buda con la acumulación de piedad

38. Ren xiaozi liexing wei shen

任孝子烈性为神

Ren se convierte en deidad por su piedad y temperamento

39. Wang Xinzhi yisi jiu quanjia

汪信之一死救全家

Wang Xinzhi muere para salvar a toda su familia

40. Shen Xiaoxia xianghui Chushibiao

沈小霞相会出师表

Shen Xiaoxia recupera la *Carta al emperador en vísperas de la expedición*

## II. Jingshi tongyan

### 警世通言

#### Palabras exóticas para advertir al mundo

1. Yu Boya shuaiqin xie zhiyin

俞伯牙摔琴谢知音

Yu Boya destruye su *qin*<sup>448</sup> en honor a su alma gemela

2. Zhuang Zixiu gupen cheng dadao

庄子休鼓盆成大道

Zhuangzi toca el barreño y alcanza el gran Tao

3. Wang Anshi sannan Su xueshi

王安石三难苏学士

Wang Anshi hace tres preguntas difíciles al erudito Su

4. Niu xianggong yinhen Banshan tang

拗相公饮恨半山堂

El señor terco muere con dolor en la Sala Banshan

5. Lü Dalang huanjin wan gurou

吕大郎还金完骨肉

Lü el Primero se reencuentra con su familia por devolver la fortuna recogida

6. Yu Zhongju tishi yu shanghuang

俞仲举题诗遇上皇

Yu Zhongju se encuentra con el emperador emérito que ha leído sus versos

---

<sup>448</sup> *Qin* (琴, *Qín*) es un antiguo instrumento musical de cuerda en China.

7. Chen Kechang duanyang xianhua

陈可常端阳仙化

Chen Kechang fallece el día de Festival Duanwu y vuelve al cielo

8. Cui daizhao shengsi yuanjia

崔待诏生死冤家

El artesano Cui no se libra del fantasma de su esposa

9. Li zhexian zui cao xia man shu

李谪仙醉草吓蛮书

El dios exiliado Li Bai redacta una carta para espantar a los bárbaros

10. Qian sheren tishi Yanzi lou

钱舍人题诗燕子楼

El secretario Qian dedica unos versos en el Pabellón de Golondrina

11. Su zhixian luoshan zai he

苏知县罗衫再合

Dos camisas de seda del magistrado del distrito Su son reunidas

12. Fan Qiu'er shuangjing chongyuan

范鳧儿双镜重圆

El doble espejo de Fan Qiu'er vuelve a unirse

13. San xianshen Bao Longtu duanyuan

三现身包龙图断冤

El magistrado de distrito Bao juzga el caso debido a las tres apariciones del fantasma

14. Yiku gui lai daoren chuguai  
一窟鬼癩道人除怪  
El taoísta sarnoso exorciza un grupo de fantasmas
15. Jin lingshi meibi chou Xiutong  
金令史美婢酬秀童  
El funcionario Jin recompensa al paje Xiutong por casarse con una bella criada
16. Xiao furen jinqian zeng nianshao  
小夫人金钱赠年少  
La joven dueña da riqueza a un mozo
17. Dun xiucui yizhao jiaotai  
钝秀才一朝交泰  
La fortuna predestinada sopla sobre el letrado desgraciado
18. Lao mensheng sanshi bao'en  
老门生三世报恩  
El discípulo envejecido ayuda a tres generaciones de una familia en agradecimiento al maestro
19. Cui yanei baiyao zhaoyao  
崔衙内白鸮招妖  
El señorito Cui se encuentra con monstruos debido al gavián blanco
20. Ji yafan jinman chanhuo  
计押番金鳗产祸  
Una anguila dorada causa desgracias al suboficial Ji

21. Zhao Taizu qianli song Jingniang

赵太祖千里送京娘

El emperador Zhao escolta a la doncella Jingniang durante un trayecto de mil leguas

22. Song xiaoguan tuanyuan po zhanli

宋小官团圆破毡笠

El mancebo Song y su esposa se reúnen a través del sombrero de piel roto

23. Le xiaoshe pinsheng mi'ou

乐小舍拚生觅偶

El señorito Le busca a su amada arriesgando la vida

24. Yutangchun luonan fengfu

玉堂春落难逢夫

Yutangchun se reencuentra con su marido en una situación desesperada

25. Gui yuanwai tuqiong chanhui

桂员外途穷忏悔

El creso Gui se arrepiente cuando se ve en apuros

26. Tang jieyuan yixiao yinyuan

唐解元一笑姻缘

Una sonrisa al ganador Tang da origen a un buen matrimonio

27. Jia shenxian danao Huaguang miao

假神仙大闹华光庙

Las deidades impostoras causan alboroto en el Templo Huaguang

28. Bai niangzi yongzhen Leifeng ta



白娘子永镇雷峰塔

La señora Bai es aprisionada para siempre en el subsuelo de la Torre Leifeng

29. Suxiang ting Zhang Hao yu Yingying

宿香亭张浩遇莺莺

Zhang Hao se encuentra con la doncella Yingying en el Quiosco Suxiang

30. Jinming chi Wu Qing feng Ai'ai

金明池吴清逢爱爱

Wu Qing halla a Ai'ai en la Laguna Jinming

31. Zhao Chun'er chongwang Caojiazhuang

赵春儿重旺曹家庄

Zhao Chun'er restaura la prosperidad del pueblo de Cao

32. Du Shiniang nuchen baibaoxiang

杜十娘怒沉百宝箱

Du la Décima tira al río con furia el cofre lleno de tesoros

33. Qiao Yanjie yiqie pojia

乔彦杰一妾破家

Una concubina de Qiao Yanjie destruye la familia

34. Wang Jiaoluan bainian changhen

王娇鸾百年长恨

Wang Jiaoluan tendrá cien años de rencor profundo

35. Kuang taishou duan si hai'er

况太守断死孩儿

El alcalde Kuang investiga el caso del bebé muerto

36. Zaojiaolin dawang jiaxing

皂角林大王假形

El rey monstruo del bosque de árboles leguminosos, se disfraza de humano

37. Wan Xiuniang choubao shanting'er

万秀娘仇报山亭儿

Wan Xiuniang cumple la venganza gracias a los muñecos de arcilla

38. Jiang Shuzhen wenjing yuanyanghui

蒋淑真刎颈鸳鸯会

Jiang Shuzhen y su amante adúltero son decapitados al mismo tiempo

39. Fu Lu Shou sanxing dushi

福禄寿三星度世

Las deidades de la felicidad, el éxito y la longevidad regresan al cielo

40. Jingyang gong tieshu zhenyao

旌阳宫铁树镇妖

El monstruo es aprisionado por un árbol en el Palacio Jingyang

### III. Xingshi hengyan

醒世恒言

Palabras perdurables para despertar al mundo

1. Liang xianling jingyi hun gunü

两县令竞义婚孤女

Dos magistrados de distrito procuran desposar a sus hijos con una huérfana siguiendo los dictados de su moralidad

2. San xiaolian rangchan li gaoming

三孝廉让产立高名

Tres hermanos piadosos y desinteresados se labran una buena reputación por cederse sus haciendas mutuamente

3. Maiyoulang duzhan huakui

卖油郎独占花魁

El aceitero conquista el corazón de la cortesana más sobresaliente

4. Guanyuansou wanfeng xiannü

灌园叟晚逢仙女

El ermitaño anciano halla por la noche hadas en su jardín

5. Dashupo yihu songqin

大树坡义虎送亲

El tigre agradecido ayuda en el cumplimiento de un desposorio en la Cuesta de Gran Árbol

6. Xiaoshuiwan tianhu yishu

小水湾天狐诒书

Zorros celestiales pierden un libro en Xiaoshuiwan

7. Qian xiucan cuozhan fenghuang chou

钱秀才错占凤凰俦

El letrado Qian consigue un matrimonio feliz por equivocación

8. Qiao taishou luandian yuanyang pu

乔太守乱点鸳鸯谱

El corregidor Qiao desbarata los desposorios contraídos a su gusto

9. Chen Duoshou shengsi fuqi

陈多寿生死夫妻

Chen Duoshou y su esposa superan una prueba de muerte

10. Liu xiaoguan cixiong xiongdi

刘小官雌雄兄弟

La doncella Liu y el mozo Liu hacen un pacto de fraternidad

11. Su xiaomei sannan xinlang

苏小妹三难新郎

La doncella Su impone tres pruebas al novio

12. Foyin shi sitiao Qinniangu

佛印师四调琴娘

El maestro budista Foyin compone cuatro líricas a la cantante Qinniangu

13. Kan pixue danzheng Erlangshen

勘皮靴单证二郎神

Una bota de cuero sirve como único testimonio para desenmascarar al impostor Dios

Erlang

14. Nao Fanlou duoqing Zhou Shengxian

闹樊楼多情周胜仙

Zhou Shengxian, la doncella enamorada, causa alboroto en el mesón Fanlou

15. He Daqing yihen yuanyangtao

赫大卿遗恨鸳鸯绦

La cinta bicolor de seda transmite el arrepentimiento eterno de He Daqing

16. Lu Wuhan yingliu hesexie

陆五汉硬留合色鞋

Lu el Quinto se queda por la fuerza con una zapatilla de colores

17. Zhang Xiaoji Chenliu ren jiu

张孝基陈留认舅

Zhang Xiaoji reconoce a su cuñado en Chenliu

18. Shi Runze Tanque yu you

施润泽滩阙遇友

Shi Runze se encuentra en Tanque con un amigo

19. Bai Yuniang renku chengfu

白玉娘忍苦成夫

Bai Yuniang sufre penalidades por el éxito de su esposo

20. Zhang Tingxiu taosheng jiufu

张廷秀逃生救父

Zhang Tingxiu elude el asesinato y salva a su padre

21. Zhang Shu'er qiaozhi tuo Yang sheng

张淑儿巧智脱杨生

Zhang Shu'er ayuda a escapar al galán Yang utilizando su inteligencia

22. Lü Dongbin feijian zhan Huanglong

吕洞宾飞剑斩黄龙

Lü Dongbin hace volar la espada para decapitar al maestro budista Huanglong

23. Jin Hailing zongyu wangshen

金海陵纵欲亡身

Los excesos provocan la muerte del emperador Hailing de la dinastía Jin

24. Sui Yangdi yiyou zhaoqian

隋炀帝逸游召谴

El emperador Yang de la dinastía Sui es castigado debido al abuso del deleite y del lujo

25. Dugu sheng guitu naomeng

独孤生归途闹梦

El letrado Dugu tiene pesadillas durante el viaje de regreso a casa

26. Xue lushi yufu zhengxian

薛录事鱼服证仙

La transformación del escribano Xue en pez confirma la deidad

27. Li Yuying yuzhong songyuan

李玉英狱中讼冤

Li Yuying denuncia la injusticia en la cárcel

28. Wu yanei linzhou fuyue

吴衙内邻舟赴约

El señorito Wu acude a la cita clandestina y va de su barco al de su amada, que están al lado uno del otro

29. Lu taixue shijiu ao gonghou

卢太学诗酒傲公侯

El docto Lu desprecia a los poderosos por darse a la bebida y dedicarse a la poesía

30. Li Qiangong qiongdì yu xiake

李汧公穷邸遇侠客

El señor Li halla a un caballero cuando se encuentra en un aprieto

31. Zheng jieshi ligong Shenbigong

郑节使立功神臂弓

El gobernador Zheng realiza hazañas gracias al arco milagroso

32. Huang xiucái jiāoling yúmǎzhūi

黄秀才徽灵玉马坠

El letrado Huang pide la bendición al colgante de jade en forma de caballo

33. Shiwu guān xiān chéng qiǎohuò

十五贯戏言成巧祸

La broma sobre quince racimos de monedas produce desgracias por casualidad

34. Yīwén qiǎn xiǎoxì zāo qīyuán

一文钱小隙造奇冤

Una pequeña disputa por un céntimo causa una enorme tragedia

35. Xu laopu yifen chengjia

徐老仆义愤成家

El criado envejecido Xu sostiene el hogar de sus amos, a pesar de su indignación

36. Cai Ruihong renru baochou

蔡瑞虹忍辱报仇

Cai Ruihong padece la deshonra para poder cumplir la venganza

37. Du Zichun sanru Chang'an

杜子春三入长安

Du Zichun viaja tres veces a Chang'an

38. Li daoren dubu Yunmen

李道人独步云门

El taoísta Li camina solo por el Monte Yunmen

39. Wang dayin huofen Baolian si

汪大尹火焚宝莲寺

El alcalde Wang destruye el Templo Baolian con fuego

40. Madang shen fengsong Tengwang ge

马当神风送滕王阁

Wang Bo llega al Pabellón del Príncipe Teng mediante el viento del Dios del Monte

Madang



## ANEXO II. TRADUCCIÓN DE LOS PRÓLOGOS DE LOS TRES VOLÚMENES DE LOS SANYAN

### 《喻世明言》叙

史统散而小说兴，始乎周季，盛于唐，而浸淫于宋。韩非、列御寇诸人，小说之祖也。《吴越春秋》等书，虽出炎汉，然秦火之后，著述犹希。迨开元以降，而文人之笔横矣。若通俗演义，不知何昉。按南宋供奉局有说话人，如今说书之流。其文必通俗，其作者莫可考。泥马倦勤，以太上享天下之养，仁寿清暇，喜阅话本，命内珰日进一帙，当意，则以金钱厚酬。于是内珰辈广求先代奇迹及闾里新闻，倩人敷演进御，以怡天颜。然一览辄置，卒多浮沉内庭，其传布民间者，什不一二耳。然如《玩江楼》、《双鱼坠记》等类，又皆鄙俚浅薄，齿牙弗馨焉。暨施、罗两公，鼓吹胡元，而《三国志》、《水浒》、《平妖》诸传，遂成巨观。要以韞玉违时，销熔岁月，非龙见之日所暇也。

皇明文治既郁，靡流不波，即演义一斑，往往有远过宋人者。而或以为恨乏唐人风致，谬矣。食桃者不费杏、缙纛毳锦，惟时所适。以唐说律宋，将有以汉说律唐，以春秋战国说律汉，不至于尽扫羲圣之一画不止，可若何？大抵唐人选言，入于文心；宋人通俗，谐于里耳。天下之文心少而里耳多，则小说之资于选言者少，而资于通俗者多。试今说话人当场描写，可喜可愕，可悲可涕，可歌可舞；再欲捉刀，再欲下拜，再欲决脰，再欲捐金。怯者勇，淫者贞，薄者敦，顽钝者汗下。虽日诵《孝经》、《论语》，其感人未必如是之捷且深也。噫！不通俗而能之乎？

茂苑野史氏，家藏古今通俗小说甚富。因贾人之请，抽其可以嘉惠里耳者，凡四十种，畀为一刻。余顾而乐之，因索笔而弁其首。

绿天馆主人题

## Prólogo a las *Palabras juiciosas para ilustrar al mundo*

La novela <sup>449</sup> surgió cuando se vislumbraba el decaimiento de la tradición historiográfica: tuvo su comienzo en los Zhou, floreció en la dinastía Tang y no se generalizó hasta la dinastía Song. Fueron precursores de la novela Han Fei, Lie Yukou, etc.<sup>450</sup> Aunque obras como *Las primaveras y los otoños de Wu y Yue*<sup>451</sup> aparecieron en los Han, se produjeron en general pocos escritos tras la quema de libros en la dinastía Qin<sup>452</sup>. Hasta el período de Kaiyuan<sup>453</sup> se enriqueció la composición de novela por parte de los letrados. En cuanto al *yanyi*<sup>454</sup> vulgar, se conoce muy poco sobre su origen. Como es sabido, los que contaban historias se afiliaron a la Oficina de Servicios de la Corte de los Song del Sur, no eran muy diferentes a los narradores actuales. Lo que relatan es sencillo y fácil de entender, pero la autoría es desconocida. Después de ceder el trono a su hijo, y, debido al cansancio producido por el trabajo que suponía estar a cargo del gobierno, Gaozong de Song<sup>455</sup> gozaba de lo tributado por toda la tierra como el emperador emérito y se deleitaba con la lectura de *huaben*<sup>456</sup> en sus últimos años de vida. Mandó que los eunucos le encontraran una historia cada día y, una vez agradado por cualquier cuento, el premio, en dinero, sería mucho. Así que los eunucos procuraban buscar maravillas de tiempos anteriores, así como anécdotas populares y hacían que alguien los presentara para complacer al emperador. Sin embargo, las historias se desecharon tras una sola lectura, y se perdían en la corte. Una o dos de cada

---

<sup>449</sup> Se utiliza la traducción generalizada “novela” del término *xiaoshuo* (小说) para especificar el género narrativo en prosa, distinto de otros géneros literarios de ficción.

<sup>450</sup> Han Fei (韩非, c. 280 a.C.-233 a.C.) y Lie Yukou (列御寇, c. 450 a.C.-c. 375 a.C.) se consideran generalmente como los precursores de la novela.

<sup>451</sup> *Wu Yue chunqiu* 吴越春秋 [Las primaveras y los otoños de Wu y Yue] es una obra histórica que registra los sucesos de los estados Wu (吴) y Yue (越) del período de los Reinos combatientes (战国).

<sup>452</sup> La dinastía Qin (秦, 221 a. C. - 207 a. C.).

<sup>453</sup> Kaiyuan (开元) es el nombre de un período (713-741) del reinado de Li Longji (李隆基, 685-762), llamado Xuanzong de Tang (唐玄宗) también, emperador de la dinastía Tang.

<sup>454</sup> *Yanyi* (演义), un género literario premoderno chino, se refiere a una novela larga y vulgar en la lengua vernácula conteniendo múltiples capítulos, que suelen narrar historias oficiales.

<sup>455</sup> Gaozong de Song (宋高宗), Zhao Gou (赵构, 1107-1187), fue el primer emperador de los Song del Sur (南宋, 1127-1279).

<sup>456</sup> *Huaben* (话本), género literario que es uno de los modelos originales de la narración breve premoderna en China.

diez historias llegaba al pueblo. Más aún, algunas historias —tales como *Wanjiang lou* y *Shuangyuzhui ji*<sup>457</sup>— eran groseras, frívolas y sin provecho. En la dinastía Yuan, tanto Shi Nai'an como Luo Guanzhong<sup>458</sup> las promovieron; así, obras como *Sanguo zhi*, *Shuihu* y *Pingyao*<sup>459</sup> se convirtieron en grandes hitos de la novela vernácula. En vez de ser un deleite en los períodos estables y prósperos, la novela generalmente sirvió para pasar el tiempo y sobrellevar el desorden y, como el jade escondido en la roca, no recibió la atención merecida.

Con el Gran Ming las letras y la cultura han prosperado en todos los aspectos, entre estas, el género *yanyi* no carece de obras superiores a las de los Song. Es incorrecto lamentar —como lo hace alguien— la falta de algo más atractivo y estilístico como las obras de la dinastía Tang. Tal y como quien come el melocotón no desecha el albaricoque, otros tendrían su propia ocasión de usar el lino fino, la gasa, el plumón y el brocado. Emplear las normas de la dinastía Tang para evaluar la escritura de los Song es como aplicar las normas de los Han a los Tang, o bien, aplicar las normas del período de las Primaveras y los Otoños y del período de los Reinos Combatientes. De este modo, no pararíamos hasta retrotraernos al trazo de los Trigramas de Fuxi<sup>460</sup>, ¿qué más se puede hacer? En gran medida, los escritores de los Tang destinaron los selectos cultismos para atraer a las mentes cultivadas; los escritores de los Song compusieron obras adaptándolas al oído plebeyo. La verdad es que en el mundo la cantidad de plebeyos supera a la de los letrados, así que la novela se nutre menos de lo culto que de lo vulgar. Basta con pedir a los que cuentan historias que improvisen una narración en la que puedan agrandar y asombrar, entristecer y hacer llorar, estimular a cantar y bailar, o bien, puedan incitar a desenvainar la espada, hacer una reverencia, cortar una cabeza o donar dinero. Los pusilánimes se volverán valientes, los lujuriosos, castos, los apáticos, compasivos y los ignorantes, avergonzados. Aunque se reciten todos los días el

---

<sup>457</sup> *Wanjiang lou* 玩江楼 [El pabellón de Wanjiang] y *Shuangyuzhui ji* 双鱼坠记 [Registro del colgante de doble pez] son novelas premodernas.

<sup>458</sup> Shi Nai'an (施耐庵) se considera como el autor de la novela *Shuihu zhuan* 水浒传 [Los forajidos del pantano]; Luo Guanzhong (罗贯中) se considera como el autor de *Sanguo yanyi* 三国演义 [Romance de los Tres Reinos] y de *Los forajidos del pantano*.

<sup>459</sup> *Sanguo zhi* 三国志 [Registros de los Tres Reinos], *Shuihu* 水浒 [Los forajidos del pantano] y *Pingyao* 平妖 [La historia de vencer a los monstruos] fueron novelas populares en la época de Feng Menglong.

<sup>460</sup> Fuxi (伏羲) fue uno de los gobernantes mitológicos de la antigua China, considerado como el inventor de los *ba gua* (八卦, *bā guà*), “ocho estados de cambio” u “ocho trigramas”.

*Clásico de la piedad filial* o las *Analectas de Confucio*<sup>461</sup> no puede emocionar a la gente tan rápido ni tan profundamente. ¡Ay! ¿Puede algo menos accesible producir tal efecto?

Maoyuan yeshi<sup>462</sup> tiene una gran colección de novela vulgar. A petición del librero, él seleccionó cuarenta novelas que pudieran ser útiles para los plebeyos. Me ha encantado leerlo, por lo tanto, cojo mi pincel y redacto este prefacio.

Lütianguan zhuren<sup>463</sup>

---

<sup>461</sup> *Xiao jing* 孝经 [Clásico de la piedad filial] y *Lun yu* 论语 [Analectas de Confucio] son clásicos del confucianismo.

<sup>462</sup> Maoyuan yeshi (茂苑野史), “La historia no oficial de Changzhou”, es un seudónimo de Feng Menglong. Maoyuan (茂苑) se refiere a Changzhou (长洲), el pueblo natal de Feng Menglong, por antonomasia, que pertenece a la actual provincia de Jiangsu (江苏).

<sup>463</sup> Lütianguan zhuren (绿天馆主人), “Dueño de la casa Lütian”.

## 《警世通言》叙

野史尽真乎？曰不必也。尽贗乎？曰不必也。然则去其贗而存其真乎？曰不必也。

《六经》、《语》、《孟》，谈者纷如，归于令人为忠臣，为孝子，为贤牧，为良友，为义夫，为节妇，为树德之士，为积善之家，如是而已矣。经书著其理，史传述其事，其揆一也。理著而世不皆切磋之彦，事述而世不皆博雅之儒。于是乎村夫稚子，里妇估儿，以甲是乙非为喜怒，以前因后果为劝惩，以道听途说为学问。而通俗演义一种，遂足以佐经书史传之穷。而或者曰，村醪市脯，不入宾筵，乌用是《齐东》娓娓者为？呜呼！《大人》、《子虚》，曲终奏雅，顾其旨何如耳。人不必有其事，事不必丽其人。其真者，可以补金匱石室之遗；而贗者，亦必有一番激扬劝诱、悲歌感慨之意。事真而理不贗，即事贗而理亦真。不害于风化，不谬于圣贤，不戾于诗书经史，若此者其可废乎？里中儿，代庖而创其指，不呼痛。或怪之。曰：“吾顷从玄妙观听说《三国志》来，关云长刮骨疗毒，且谈笑自若，我何痛为！”夫能使里中儿顿有刮骨疗毒之勇，推此，说孝而孝，说忠而忠，说节义而节义，触性性通，导情情出。视彼切磋之彦，貌而不情；博雅之儒，文而丧质。所得竟未知孰贗而孰真也！

陇西君海内奇士，与余相遇于栖霞山房，倾盖莫逆，各叙旅况。因出其新刻数卷佐酒，且曰：“尚未成书，子盍先为我命名？”余阅之，大抵如僧家因果说法度世之语，譬如村醪市脯，所济者众。遂名之曰《警世通言》，而从舆其成。

时天启甲子腊月，豫章无碍居士题。

## Prólogo a las *Palabras exotéricas para advertir al mundo*

¿La historia no oficial es toda verdadera? La respuesta es “No necesariamente”. ¿Toda falsa? “No necesariamente.” Entonces, ¿debe eliminarse lo falso y conservar lo verdadero? “No necesariamente.”

Se han hecho muchos comentarios sobre los Seis Clásicos<sup>464</sup>, las *Analectas de Confucio* y el *Libro de Mencio*, que puede reducirse a nada más que exhortar a la gente que sean ministros leales a sus soberanos, hijos que ejerzan la piedad filial, funcionarios juiciosos, amigos fieles, maridos honestos, mujeres castas o letrados ejemplares de virtudes, y que se formen familias bondadosas. En los clásicos se transmiten principios mientras que en los libros históricos se narran hechos pertinentes. En el mundo, no obstante, los principios no se transmiten exclusivamente a los eruditos estudiosos y los hechos no se narran exclusivamente a los doctos cultos. En efecto, los villanos, los niños, las mujeres incultas y los vendedores ambulantes suelen alegrarse o enojarse de lo que otros hagan bien o mal, guiarse por los resultados del *karma* de los acontecimientos, adquirir conocimientos mediante habladurías y chismes. Por ello, el *yanyi* vulgar y popular puede servir como complemento a falta de clásicos y registros históricos. Uno podría decir: “El licor rural y la carne comprada en el mercado no pueden servir para el banquete, y ¿qué se podría hacer con lo narrado en el *Qidong yeyu*<sup>465</sup>?” ¡Ay! Las prosas poéticas como *Daren fu* y *Zixu fu*<sup>466</sup> con brillantes palabras al final, no tienen rival en mensajes fundamentales de elevada moral. La gente no tiene que hacer realidad lo narrado, ni los hechos tienen que atribuirse a personas reales. Lo verdadero puede agregarse a los archivos conservados del imperio; lo falso puede servir para inspirar, exhortar, emocionar y lamentar. Hay verdad no solo en los hechos reales

---

<sup>464</sup> Seis Clásicos (六经) son clásicos del confucianismo: *Shi jing* 诗经 [Clásico de la Poesía], *Shang shu* 尚书 [Clásico de los Libros], *Li ji* 礼记 [Clásico de los Ritos], *Yi jing* 周易 [I Ching], *Yue jing* 乐经 [Clásico de la Música] y *Chun qiu* 春秋 [Anales de las Primaveras y los Otoños].

<sup>465</sup> *Qidong yeyu* 齐东野语 [Palabras rurales del este de Qi] es una obra de Zhou Mi (周密, 1232-c. 1298), que contiene numerosas historias de los Song del Sur.

<sup>466</sup> *Daren fu* 大人赋 [Prosa poética del Gran señor] y *Zixu fu* 子虚赋 [Prosa poética del Señor fingido] son obras famosas de *fu* (赋), un género literario vigente en la dinastía Han.

sino también en los falsos. Si no se ofende a la costumbre y a la cultura, no se desvían de las enseñanzas de los sabios, ni violan las obras clásicas e históricas, ¿es necesario desecharlo? Un niño se cortó un dedo cuando ayudaba a cocinar, pero no se quejó del dolor, lo que extrañó a los otros. Él explicó: “Acabo de volver del templo de Xuanmiao, donde escuché contar historias de los *Registros de los Tres Reinos*, que Guan Yu<sup>467</sup> siguió hablando y riendo sin parecer afectado por el dolor del raspado de la infección de un hueso de su brazo. ¿Por qué me duele?” Del hecho de que una sola historia pueda con rapidez hacer que un chico tenga tanta valentía como Guan Yu, se puede deducir que las historias sobre la piedad filial, la lealtad, la honra y la justicia forman efectivamente dichas virtudes en el pueblo y despiertan sentimientos y emociones. En comparación con las historias, los escritos de eruditos estudiosos y doctos se muestran elegantes y cultos, pero sin sentimiento ni sustancia. ¡Se desconoce cuáles son falsos y cuáles verdaderos!

Conocí a un caballero extraordinario del oeste en la Casa del Monte Qixia. Establecimos una amistad íntima y armónica desde el primer encuentro y hablamos de nuestros propios viajes. Mostró sus nuevos volúmenes impresos acompañándolos con licor, dijo: “Todavía no están completos, así que ¿me podría usted dar un título a estos volúmenes?” Los leí, la mayoría no era muy diferente de las doctrinas sobre el *karma* y sobre salvar a los seres pronunciadas por el budismo, como el licor rural y la carne comprada en el mercado, que son de provecho para las masas. Por ende, le di el título de “Jingshi tongyan” y alenté su publicación.

Escrito por Wu'ai jushi de Yuzhang, en el último mes del año Jiazi del reinado de Tianqi<sup>468</sup>.

---

<sup>467</sup> Guan Yu (关羽) es uno de los protagonistas de las historias de los Tres Reinos.

<sup>468</sup> Tianqi (天启) es el nombre del reinado de Zhu Youxiao (朱由校, 1605-1627), penúltimo emperador de los Ming, que ostentó el poder desde el año 1621 hasta 1627. El año Jiazi de Tianqi se refiere a 1624, el cuarto año de su reinado, según el ciclo sexagenario chino, un sistema de calendario tradicional chino. Cada ciclo de dicho sistema cuenta con sesenta años, basado en dos ciclos básicos: los diez troncos celestiales (天干, *tiāngān*) y las doce ramas terrenales (地支, *dìzhī*).

## 《醒世恒言》叙

六经国史而外，凡著述皆小说也。而尚理或病于艰深，修词或伤于藻绘，则不足以触里耳而振恒心。此《醒世恒言》四十种所以继《明言》、《通言》而刻也。明者，取其可以导愚也；通者，取其可以适俗也；恒则习之而不厌，传之而可久。三刻殊名，其义一耳。夫人居恒动作言语不甚相悬，一旦弄酒，则叫号踣躅，视堑如沟，度城如槛。何则？酒浊其神也。然而斟酌有时，虽毕吏部、刘太常未有时时如滥泥者。岂非醒者恒而醉者暂乎？繇此推之，惕孺为醒，下石为醉；却噀为醒，食嗟为醉；剖玉为醒，题石为醉。又推之，忠孝为醒，而悖逆为醉；节检为醒，而淫荡为醉；耳和目章，口顺心贞为醒；而即聋从昧，与顽用器为醉。人之恒心，亦可思已。从恒者吉，背恒者凶。心恒心，言恒言，行恒行，入夫妇而不惊，质天地而无忤。下之巫医可作，而上之善人君子圣人亦可见。恒之时义大矣哉！自昔浊乱之世，谓之天醉。天不自醉人醉之，则天不自醒人醒之。以醒天之权与人，而以醒人之权与言。言恒而人恒，人恒而天亦得其垣，万世太平之福，其可量乎！则兹刻者，虽与《康衢》、《击壤》之歌并传不朽可矣。

崇儒之代，不废二教，亦谓导愚适俗，或有藉焉。以二教为儒之辅可也，以《明言》、《通言》、《恒言》为六经国史之辅，不亦可乎？若夫淫谭褻语，取快一时，貽秽百世，夫先自醉也，而又以狂药饮人，吾不知视此“三言”者得失何如也！

天启丁卯中秋，陇西可一居士题于白下之栖霞山房。



## Prólogo a las *Palabras perdurables para despertar al mundo*

Exceptuando los Seis Clásicos y las historias oficiales, todos los escritos pertenecen a las “palabras pequeñas”<sup>469</sup>. Sin embargo, los textos que se centran en tratar la verdad podrían ser criticados por su profundidad y incomprendibilidad, y los adornados y exornados podrían ser acusados por ser demasiado cultos, ninguno de los cuales puede hacer cambiar a los plebeyos ni inspirar la bondad. Por eso el volumen de cuarenta historias, titulada *Xingshi hengyan*, se publica siguiendo el camino del *Yushi mingyan* y del *Jingshi tongyan*. La denominación “ming” [juicioso] se destina a iluminar a los ignorantes; la palabra “tong” [exotérico] consiste en ser accesible al vulgo; “heng” [perdurable] se refiere a ser digno de insistir sin cansancio y legar a las generaciones posteriores. Estas tres colecciones llevan títulos diferentes, pero son en esencia los mismo. La gente, que en general habla y actúa de modo normal, una vez embriagada por el licor, podría gritar, aullar, vacilar y tambalear, considerando una sima como una zanja y una ciudad como un umbral. ¿Por qué? Pues se perturba debido al licor. No obstante, beben con moderación, ni siquiera el ministro del Personal Bi o el ministro del Ritual Liu se encontrarían borrachos durante todo el día. Entonces, ¿no es cierto que ser sobrio y consciente es un estado constante y normal mientras que la embriaguez es temporal y ocasional? En este sentido, quien aperciba a los niños del posible peligro está lúcido y el que lance piedras a los caídos en un pozo está ebrio; quien rechace la comida ofrecida con desdén y agravio está lúcido, y el que la acepte está embriagado; quien aprecie el jade oculto está lúcido, y el que lo tome por roca está en estado de ebriedad. Del mismo modo, la lealtad y la piedad filial significan lucidez mientras que la rebeldía y la desobediencia significan embriaguez; la castidad y la moderación pertenecen a la lucidez, mientras que la lascivia y la licencia pertenecen a la embriaguez; quien tenga el oído y la vista perspicaces, hable con gentileza y se mantenga honesto está lúcido, el que caiga en la ceguera, en la ignorancia, y persista en la insensatez y en la imprudencia, está

---

<sup>469</sup> No se utiliza “novela” sino “palabras pequeñas”, una traducción más lata, porque el término *xiaoshuo* aquí se refiere a todos los textos excepto los clásicos y oficiales.

ebrio. Eso es, toda bondad perdurable puede ayudar a la gente a reflexionar. Los que se mantengan en la bondad serán bendecidos; por el contrario, los que tengan un comportamiento incorrecto, sufrirán. Si uno mantiene la bondad en el corazón, en las palabras y en los comportamientos, no sufrirá inquietudes en las relaciones conyugales y no se sentirá avergonzado al responder al cielo y a la tierra. Dicho comportamiento bondadoso puede darse también en los caballeros y los sabios, no solo en los humildes e inferiores. Así, lo perdurable tiene gran importancia y valor. Siempre se han considerado las épocas turbias y agitadas como la embriaguez del cielo. Si el cielo no se “emborracha” voluntariamente, la gente puede hacerlo y, si el cielo no está lúcido, la gente puede despertarlo. La gente es el medio para despertar al cielo y las palabras son el medio para despertar a la gente. Las palabras perdurables inspiran lo perdurable en la gente, que puede hacer que el cielo logre lo perdurable. Por lo tanto, ¿cómo se mide esta gracia de la paz eterna producida? Entonces, este volumen podrá ser inmortal, igual que las canciones *Kangqu* y *Jirang*<sup>470</sup>.

En las dinastías en las que el confucianismo florece, no se renuncia ni al taoísmo ni al budismo, debido a que a veces son válidos sus preceptos en cuanto a que iluminan a los ignorantes y son accesibles al vulgo. Estas dos doctrinas pueden servir bien como complemento del confucianismo. Del mismo modo, ¿por qué no podrían desempeñar la función de complemento de los Seis Clásicos y de las historias oficiales las *Palabras juiciosas*, las *Palabras exotéricas* y las *Palabras perdurables*? En cuanto a las palabras lascivas y groseras, que solo pueden ganar una popularidad temporal y dejan la infamia a la posteridad, son obras compuestas por los que se han embriagado y ofrecidas a otros como el veneno o el licor. ¡No sé a ellos qué les parece el valor de las “tres palabras”!

Escrito por Keyi jushi de Longxi, en la Casa del Monte Qixia de Baixia<sup>471</sup>, al Medio Otoño del año Dingmao de Tianqi<sup>472</sup>.

---

<sup>470</sup> *Kangqu* 康衢 [Gran camino] y *Jirang* 击壤 [Arrojar los pedazos de madera].

<sup>471</sup> Baixia (白下) se refiere a la ciudad actual Nangjing (南京) de la provincia de Jiangsu (江苏).

<sup>472</sup> Se refiere a 1627, el séptimo año del reinado de Tianqi.

## ANEXO III. BREVE CRONOLOGÍA DE EMPERADORES DE LA DINASTÍA MING<sup>473</sup>

Reinado	Niánhào 年号 Nombre del reinado	Emperador	Miàohào 庙号 Título del templo ancestral	Fechas de nacimiento y fallecimiento
1368-1398	Hongwu 洪武	Zhu Yuanzhang 朱元璋	Tai zu 太祖	1328-1398
1399-1402	Jianwen 建文	Zhu Yunwen 朱允炆	Hui di 惠帝	1377-1402
1402	Hongwu 洪武	Zhu Di 朱棣	Cheng zu 成祖	1360-1424
1403-1424	Yongle 永乐			
1425	Hongxi 洪熙	Zhu Gaochi 朱高炽	Ren zong 仁宗	1378-1425
1426-1435	Xuande 宣德	Zhu Zhanji 朱瞻基	Xuan zong 宣宗	1398-1435
1436-1449	Zhengtong 正统	Zhu Qizhen 朱祁镇	Ying zong 英宗	1427-1464
1450-1456	Jingtai 景泰	Zhu Qiyu 朱祁钰	Dai zong 代宗	1428-1457
1457-1464	Tianshun 天顺	Zhu Qizhen 朱祁镇	Ying zong 英宗	1427-1464
1465-1487	Chenghua 成化	Zhu Jianshen 朱见深	Xian zong 宪宗	1447-1487
1488-1505	Hongzhi 弘治	Zhu Youtang 朱祐樞	Xiao zong 孝宗	1470-1505
1506-1521	Zhengde 正德	Zhu Houzhao 朱厚照	Wu zong 武宗	1491-1521
1522-1566	Jiajing 嘉靖	Zhu Houcong 朱厚熜	Shi zong 世宗	1507-1566
1567-1572	Longqing 隆庆	Zhu Zaihou 朱载堉	Mu zong 穆宗	1537-1572
1573-1620	Wanli 万历	Zhu Yijun 朱翊钧	Shen zong 神宗	1563-1620
1620	Taichang 泰昌	Zhu Changluo 朱常洛	Guang zong 光宗	1582-1620
1621-1627	Tianqi 天启	Zhu Youxiao 朱由校	Xi zong 熹宗	1605-1627
1628-1644	Chongzhen 崇祯	Zhu Youjian 朱由检	Si zong 思宗	1610-1644

Fuentes:

1. Wan, G., Wan, S., y Chen, M. (1956). *Zhongguo lishi jinianbiao* 中國歷史紀年表 [Cronología de la historia de China] (pp. 110-111). Shanghai: Shangwu yinshuguan.
2. Du, J. (1995). *Zhongguo lidai diwang shixi nianbiao* 中国历代帝王世系年表 [Cronología de los emperadores de todas las dinastías de China] (pp. 192-197). Jinan: Qilu shushe.

<sup>473</sup> En esta tabla no se incluyen los poderes remanentes denominados los Ming del Sur, que coexistían con el gobierno de la dinastía Qing. En general, se cree que la destrucción de la dinastía Ming como un imperio unificado fue en el año 1644.

## ANEXO IV. BREVE CRONOLOGÍA DE LAS DINASTÍAS CHINAS

Dinastía <sup>474</sup>		Período	
夏 (Dinastía Xia)		s. XXI a. C. - s. XVII a. C.	
商 (Dinastía Shang)		s. XVI a. C. - c. 1046 a. C.	
周 (Dinastía Zhou)	西周 (Dinastía Zhou Occidental)	c. 1046 a. C. - 771 a. C.	
	东周 (Dinastía Zhou Oriental)	770 a. C. - 256 a. C.	
	春秋 (Período de las Primaveras y los Otoños)	770 a. C. - c. 476 a. C.	
	战国 (Período de los Reinos Combatientes)	c. 476 a. C. - 221 a. C.	
秦 (Dinastía Qin)		221 a. C. - 207 a. C.	
汉 (Dinastía Han)	西汉 (Dinastía Han Occidental)	206 a. C. - 8 d. C.	
	新 (Dinastía Xin)	9-23	
	东汉 (Dinastía Han Oriental)	25-220	
三国 (Período de los Tres Reinos)	魏 (Dinastía Wei)	220-265	
	蜀汉 (Dinastía Shu Han)	221-263	
	吴 (Dinastía Wu)	222-280	
晋 (Dinastía Jin)	西晋 (Dinastía Jin Occidental)	265-316	
	东晋 (Dinastía Jin Oriental)	317-420	
	五胡十六国 (Dieciséis Reinos de las cinco naciones nómadas)	304-439	
南北朝 (Dinastías del Sur y del Norte)	南朝 (Dinastías del Sur)	宋 (Dinastía Song)	420-479
		齐 (Dinastía Qi)	479-502
		梁 (Dinastía Liang)	502-557
		陈 (Dinastía Chen)	557-589
	北朝 (Dinastías del Norte)	北魏 (Dinastía Wei del Norte)	386-534
		东魏 (Dinastía Wei Oriental)	534-550
		西魏 (Dinastía Wei Occidental)	535-556
		北齐 (Dinastía Qi del Norte)	550-577
		北周 (Dinastía Zhou del Norte)	557-581
隋 (Dinastía Sui)		581-618	
唐 (Dinastía Tang)		618-907	
武周 (Dinastía Wu Zhou)		690-704	
吐蕃 (Reino de Tubo)		c. 630-842	
渤海 (Reino de Bohai)		698-926	
南诏 (Reino de Nanzhao)		738-902	

<sup>474</sup> Para evitar la redundancia, no se enumeran los datos de estados coexistentes del Período de las Primaveras y los Otoños y del Período de los Reinos Combatientes, ni los de potencias regionales, tales como los Dieciséis Reinos de las cinco naciones nómadas y los Diez reinos.

<b>Dinastía</b>		<b>Período</b>
五代十国 (El período de las cinco dinastías y diez reinos )	后梁 (Dinastía Liang Posterior)	907-923
	后唐 (Dinastía Tang Posterior)	923-936
	后晋 (Dinastía Jin Posterior)	936-947
	后汉 (Dinastía Han Posterior)	947-950
	后周 (Dinastía Zhou Posterior)	951-960
宋 (Dinastía Song)	十国 (Diez reinos)	902-979
	北宋 (Song del Norte)	960-1127
	南宋 (Song del Sur)	1127-1279
契丹 (Kitán); 辽 (Dinastía Liao)		947-1125
大理 (Reino de Dali)		937-1254
西夏 (Imperio Tangut; Imperio de Xia Occidental)		1038-1227
金 (Dinastía Jin)		1115-1234
蒙古 (Mongol); 元 (Dinastía Yuan)		1206 o 1271-1368
明 (Dinastía Ming)		1368-1644
后金 (Dinastía Jin Posterior); 清 (Dinastía Qing)		1616 o 1636-1912

Fuentes:

1. Casas-Tost, H., Fustegueres i Rosich, S., Qu, X., Rovira-Esteva, S. y Vargas-Urpi, M. (2018). *Guía de estilo para el uso de palabras de origen chino* (pp. 106-108). Madrid: Adeli Ediciones.
2. He, J. (2012). *Zhongguo lidai diwang biao* 中国历代帝王表 [Cronología de los emperadores de todas las dinastías de China] (pp. 6-13). Changchun: Dongbei shifan daxue chubanshe.
3. Maíllo, I. (2019). *Vocabulario básico de historia y cultura chinas* (p. 234). Madrid: Abada.
4. Wan, G., Wan, S., y Chen, M. (1956). *Zhongguo lishi jinianbiao* 中國歷史紀年表 [Cronología de la historia de China] (pp. 84-86). Shanghai: Shangwu yinshuguan.



## BIBLIOGRAFÍA

### Fuentes principales

Cervantes, M. (2013). *Novelas ejemplares* (J. García López, Ed.). Madrid: Real Academia Española.

Feng, M. (2012a). *Jingshi Tongyan* 警世通言 [Palabras exotéricas para advertir al mundo]. Shanghái: Shanghai guji chubanshe.

Feng, M. (2012b). *Xingshi hengyan* 醒世恒言 [Palabras perdurables para despertar al mundo]. Shanghái: Shanghai guji chubanshe.

Feng, M. (2012c). *Yushi mingyan* 喻世明言 [Palabras juiciosas para ilustrar al mundo]. Shanghái: Shanghai guji chubanshe.

### Diccionarios

Corominas, J. (1987). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos.

Real Academia Española. (Ed.). (1884). *Diccionario de la lengua castellana*. Madrid: Gregorio Hernando.

Real Academia Española. (Ed.). (1984). *Diccionario de autoridades* (Tomo IV). Madrid: Gredos.

Real Academia Española. (Ed.). (2014). *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Real Academia Española.

Institute of Linguistics, CASS. (Ed.) (2016). *Xiandai hanyu cidian* 现代汉语词典 (第7版) [Diccionario de las palabras del chino moderno. Séptima edición]. Pekín: Shangwu yinshuguan.

## Citada

- Abad Nebot, F. (2000). *Cuestiones de lexicología y lexicografía*. Madrid: Universidad nacional de educación a distancia.
- Ágreda y Vargas, D. (1620). *Novelas morales, útiles por sus documentos*. Barcelona: Sebastian de Cormellas.
- Agustín, S. (1774). *Confesiones de Nuestro Gran Padre San Agustin, obispo, y doctor de la iglesia* (Tomo II) (F. Gante, Trad.). Madrid: Joseph Doblado.
- Alas, L. (1885). Consejos académicos. *Madrid Cómico*, (124), 3 y 6.
- Aldomá García, M. (1996). Los *Hecatommithi* de Giraldo Cinzio en España. En I. Arellano Ayuso, C. Pinillos Salvador, M. Vitse, y F. Serralta (Coords.), *Studia aurea: actas del III Congreso de la AISO* (Toulouse, 1993) (vol. 3: Prosa) (pp. 15-21). Pamplona: GRISO.
- Aldrige, A. (1969). The Purpose and Perspectives of Comparative Literature. En A. O. Aldrige (Ed.), *Comparative Literature: Matter and Method* (pp. 1-6). Urbana: University of Illinois Press.
- Amezúa y Mayo, A. (1929). *Formación y elementos de la novela cortesana*. Madrid: Tipografía de Archivos.
- Amezúa y Mayo, A. (1956-1958). Cervantes. *Creador de la novela corta española*. 2 vols. Madrid: Consejo Superior de Investigación Científica.
- Anónimo. (1994). *Jin shi yuan* 金石缘 [El amor entre oro y piedra]. Shanghái: Shanghai guji chubanshe.
- Arbillaga, I. (2003). *La literatura china traducida en España*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- Aribau, C. (1846). Vida de Cervantes Saavedra. En M. Cervantes, *Obras de Miguel de Cervantes de Saavedra* (pp. vii-xxxiv). Madrid: Imprenta, Librería, Función y Estereotipia de M. Rinadeneyra y Comp.
- Aristóteles. (1974). *Poética de Aristóteles* (V. García Yebra, Trad.). Madrid: Gredos.
- Ariztia, J. (Ed.). (1723). *Recopilacion de las leyes destos reynos*. Madrid: Imprenta de Juan de Ariztia.



- Avalle-Arce, J. (1968). La captura de Cervantes. *Boletín de la Real Academia Española*, 48(184), 237-280.
- Bai, J. (1983). Pipa xing 琵琶行 [Oda a la tocadora de pipa]. En D. Xiao, et al. (Eds.), *Tangshi jianshan cidian* 唐诗鉴赏辞典 [Enciclopedia de la crítica de poemas de la dinastía Tang] (pp. 874-878). Shanghái: Shanghai cishu chubanshe.
- Bai, J. (1984). *Bai Juyi shiwen xuanzhu* 白居易诗文选注 [Selección y glosas de los ensayos y poemas de Bai Juyi]. Shanghái: Shanghai guji chubanshe.
- Bajtín, M. (1989). Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. En M. Bajtín, *Teoría y estética de la novela* (H. Kriukova, y V. Cazcarra, Trads., pp. 237-409). Madrid: Taurus.
- Ban, G. (1962). *Han shu* 漢書 [Libro de los Han]. Pekín: Zhonghua shuju.
- Baoweng laoren. (1992). *Jingu qiguan* 今古奇观 [Portentos actuales y antiguos]. Shanghái: Shanghai guji chubanshe.
- Bataillon, M. (1950). *Erasmus y España: Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI* (A. Alatorre, Trad.). México y Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- Bennassar, B. (1984). *Inquisición española: poder político y control social* (J. Alfaya, Trad.). Barcelona: Editorial Crítica.
- Booth, W. (1978). *La retórica de la ficción* (S. Garriga-Nogués, Trad.). Barcelona: Bosch.
- Borges, J. (2001). El jardín de senderos que se bifurcan. En J. L. Borges, *Ficciones* (pp. 100-118). Madrid: Alianza.
- Bosarte, I. (10 de junio de 1788). La carta sobre las Novelas de Miguel Cervantes. *Diario de Madrid*, pp. 637-639.
- Bravo-Villasante, C. (1988). *La mujer vestida de hombre en el teatro español (Siglos XVI-XVII)*. Madrid: Mayo de Oro.
- Canavaggio, J. (1992). *Cervantes: en busca del perfil perdido*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Cao, P. (1986). Dianlun lunwen 典論論文 [Tratado de la literatura]. En T. Xiao (Ed.), *Wenxuan* 文选 [Selección de la literatura] (pp. 2270-2273). Shanghái: Shanghai guji chubanshe.

- Cao, S., y Zeng, Y. (2018). Pingxing yanjiu yu chanshi bianyi 平行研究与阐释变异 [El estudio de paralelismo y la variante de interpretación]. *Zhongguo bijiao wenxue* 中国比较文学 [La Literatura Comparada China], (1), 20-31.
- Casalduero, J. (1969). *Sentido y forma de las "Novelas ejemplares"*. Madrid: Gredos.
- Castiglione, B. (1984). *El cortesano*. (J. Boscán, Trad.) Madrid: Espasa-Calpe.
- Castro, A. (1916). Algunas observaciones acerca del concepto del honor en los siglos XVI y XVII. *Revista de filología española*, (3), 357-386.
- Castro, A. (1925). *El pensamiento de Cervantes*. Madrid: Librería y Casa Editorial Hernando.
- Castro, A. (1948). La ejemplaridad de las novelas cervantinas. *Nueva revista de filología hispánica*, 2(4), 319-332.
- Cervantes, M. (1922). *Novelas exemplares*. Tomo III (R. Schevill, y A. Bonilla, Eds.). Madrid: Gráficas Reunidas.
- Cervantes, M. (1958). *Cheng'e yangshan gushi ji* 惩恶扬善故事集 [Novelas ejemplares] (Zhu Rong, Trad.). Shanghai: Xinwenyi chubanshe.
- Cervantes, M. (1992). *Saiwantisi xunjie xiaoshuo ji* 塞万提斯训诫小说集 [Novelas ejemplares] (K. Chen, y M. Tu, Trads.). Chongqing: Chongqing chubanshe.
- Cervantes, M. (1996). *Jingshi dianfan xiaoshuo ji* 警世典范小说集 [Novelas ejemplares] (Y. Zhang, Trad.). Pekín: Renmin wenxue chubanshe.
- Cervantes, M. (2014). *La Galatea* (J. Montero, Ed.). Madrid: Real Academia Española.
- Cervantes, M. (2015). *Don Quijote de la Mancha* (F. Rico, Dir.). Madrid: Real Academia Española.
- Cervantes, M. (2016a). *Comedias y tragedias* (L. Gómez Canseco, Ed.). Madrid: Real Academia Española.
- Cervantes, M. (2016b). *Viaje del Parnaso y poesías sueltas* (J. Montero Reguera, y F. Romo Feito, Eds.). Madrid: Real Academia Española.
- Cervantes, M. (2017). *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (L. Fernández, Ed.). Madrid: Real Academia Española.
- Cetina, G. (1895). *Obras de Gutierre de Cetina II*. Sevilla: Imp. de Francisco de P. Díaz.

- Chao, G. (1990). *Junzhai dushu zhi* 郡斋读书志 [Registros de la lectura de Junzhai]. Shanghái: Shanghai guji chubanshe.
- Chekhov, A. (1964). *Letters on the Short Story, the Drama and Other Literary Topics by Anton Chekhov* (L. Friedland, Ed.). New York: Benjamin Blom.
- Chen, D. (1984). *Zhongguo funü shenghuo shi* 中國婦女生活史 [Historia de la vida de las mujeres chinas]. Shanghái: Shanghai shudian.
- Chen, G. (2014). *Zhongguo hunyin shi* 中国婚姻史 [Historia del matrimonio de China]. Pekín: Shangwu yinshuguan.
- Chen, H., y Jin, X. (Eds.). (2016). *Li ji* 礼记 [Libro de los ritos]. Shanghái: Shanghai guji chubanshe.
- Chen, L. (1995). *Zhongguo shixue piping shi* 中国诗学批评史 [Historia de la crítica de la poesía]. Nanchang: Jiangxi renming chubanshe.
- Chen, S. (Ed.). (1911). *Tangren shuohui* 唐人说荟 [Compilación de novelas de los Tang]. Shanghái: Tianbao shuju.
- Chen, S., y Pei, S. (2009). *Pei Songzhi zhu Sanguo zhi* 裴松之注三国志 [Los Registros de los Tres Reinos glosados por Pei Songzhi]. Tianjin: Tianjin guji chubanshe.
- Chen, Z. (2015). *Zhizhai shulu jieti* 直斋书录解题 [Catálogo y resumen de los libros de Zhizhai]. Shanghái: Shanghai guji chubanshe.
- Cheng, H., y Cheng, Y. (2020). *Henan Chengshi yishu. Henan Chengshi waishu* 河南程氏遺書 河南程氏外書 [Libro póstumo de Cheng de Henan. Libro complementario de Cheng de Henan] (J. Chen, Ed.). Jinan: Shangdong renmin chubanshe.
- Confucio. (2019). *Analectas* (Simon Leys, Ed. y A. Colodrón, Trad.). Madrid, México, Buenos Aires y Santiago: EDAF.
- Covarrubias, S. (1611). *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Luis Sanchez.
- Damrosch, D. (2003). What is world literature?. *World Literature Today*, 77(1), 9-14.
- Dang, Y., y Hou, G. (2015). *Zhongguo gudai xiaoshuoshi yanjiu de fansi yu chonggou* 中国古代小说史研究的反思与重构 [Reflexión y reconstrucción del estudio de la historia de la novela antigua china]. Pekín: Zhongguo shehui kexue chubanshe.
- Decreto del Sagrado Concilio Tridentino. (1786). *Catecismo Romano* (L. Manterola, Trad.). Pamplona: Oficina de Joseph Longas.

- Ding, X. (Ed.). (1990). *Song Yuan pinghua ji* 宋元平话集 [Compilación de pinghua de los Song y Yuan]. Shanghái: Shanghai guji chubanshe.
- Duan, C. (2012). *Youyang zazu* 酉阳杂俎 [Registros misceláneos de Youyang]. Shanghái: Shanghai guji chubanshe.
- Duby, G., y Perrot, M. (2000). *Historia de las mujeres en Occidente 3. Del Renacimiento a la Edad Moderna*. Madrid: Taurus.
- Dunn, F. (1996). *Tragedy's End: Closure and Innovation in Euripidean Drama*. New York y Oxford: Oxford University Press.
- Eckermann, J. (1920a). *Conversaciones con Goethe: en los últimos años de su vida*. Tomo I (J. R. Pérez Bances, Trad.). Madrid: Calpe.
- Eckermann, J. (1920b). *Conversaciones con Goethe: en los últimos años de su vida*. Tomo II (J. R. Pérez Bances, Trad.). Madrid: Calpe.
- El erudito de las carcajadas de Lanling. (1995). *Jin Ping Mei cihua jiaozhu* 金瓶梅词话校注 [Corrección y glosa de *Jin Ping Mei* en verso y en prosa] (Q. Feng, W. Bai, y J. Bu, Eds.). Changsha: Yuelu shushe.
- El erudito de las carcajadas de Lanling (Lanling xiaoxiaosheng). (2010). *Jin Ping Mei: En verso y en prosa*. Volumen I (A. Relinque Eleta, Trad.). Girona: Atalanta.
- Entwistle, W. (1940). *Cervantes*. Oxford: The Clarendon Press.
- Fang, X., et al. (1974). *Jin shu* 晋书 [Libro de los Jin]. Pekín: Zhonghua shuju.
- Feng, M. (1986). *Qingshi* 情史 [Historia del amor]. Changsha: Yuelu shushe.
- Feng, M. (1993a). *Guazhi'er. Shan'ge* 挂枝儿 山歌 [Canciones folklóricas tituladas "Guazhier". Canciones populares]. Shanghái: Shanghai guji chubanshe.
- Feng, M. (1993b). *Linjing zhiyue* 麟经指月 [El dilucidario de los *Anales de las Primaveras y los Otoños*]. Shanghái: Shanghai guji chubanshe.
- Feng, M. (1993c). *Mohanzhan dingben chuanqi* 墨憨斋定本传奇 [La versión definitiva de las óperas del pabellón Mohan]. Shanghái: Shanghai guji chubanshe.
- Feng, M. (1993d). *Taixia xinzou* 太霞新奏 [La nueva entonación de la canción "Taixia"]. Shanghái: Shanghai guji chubanshe.

- Feng, Y. (1926). *Mingjiao zhi fenxi* 名教之分析 [El análisis de *mingjiao*]. *Xiandai Pinglun. Di'er zhounian jinian zengkan* 现代评论 第二週年紀念增刊 [Comentarios modernos. Suplemento del segundo aniversario], 194-196.
- Feng, Y. (1989). *Breve historia de la filosofía china* (H. Wang, y M. Fan, Trads.). Pekín: Ediciones en lenguas extranjeras.
- Fitzmaurice-Kelly, J. (1913). *Historia de la literatura española*. Madrid: Librería general de Victoriano Suárez.
- Fontana, M. (2011). *Matteo Ricci: A Jesuit in the Ming Court* (P. Metcalfe, Trad.). Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.
- Fu, L., y He, M. (Eds.). (1994). *Zhongguo shangye wenhua da cidian* 中国商业文化大辞典 [El gran diccionario de la cultura comercial china]. Pekín: Zhongguo fazhan chubanshe.
- Fu, R. (2017). *Zhongguo gudai muluxue yanjiu* 中国古代目录学研究 [Estudios de la catalogación de la antigua China]. Pekín: Zhishi chanquan chubanshe.
- Gao, H. (2006). *Feng Menglong ji jianzhu* 冯梦龙集笺注 [Anotaciones de una antología de Feng Menglong]. Tianjin: Tianjin guji chubanshe.
- Garcés, M. (2000). «Yo he estado en Argel cinco años esclavo»: cautiverio y creación en Cervantes. En F. Sevilla Arroyo, y C. Alvar Ezquerro, Eds., *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Tomo I (pp. 522-530). Barcelona: Castalia.
- García del Campo, M. (1990). Elementos bizantinos en tres novelas ejemplares de Cervantes. En *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas* (pp. 609-619). Barcelona: Anthropos.
- García López, J. (1999). Finales de novela en las *Ejemplares*. *Anales cervantinos*, 35, 185-192.
- García López, J. (2013). Miguel de Cervantes y las «Novelas ejemplares». En M. Cervantes, *Novelas ejemplares* (pp. 717-788). Madrid: Real Academia Española.
- García López, J. (2015). *Cervantes: La figura en el tapiz*. Barcelona: Pasado y Presente.
- García Yebra, V. (1994). *Traducción: Historia y teoría*. Madrid: Gredos.
- Garrido Camacho, P. (1999). *El tema del reconocimiento en el teatro español del siglo XVI: La teoría de la anagnórisis*. Madrid: Támesis.

- Garrido González, E., Folguera Crespo, P., Ortega López, M., y Segura Graiño, C. (1997). *Historia de las mujeres en España*. Madrid: Síntesis.
- Gil-Albarellos Pérez-Pedrero, S. (2006). *Introducción a la literatura comparada*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- González de Mendoza, J. (1585). *Historia de las cosas mas notables, ritos y costumbres, del gran Reyno dela China: sabidas assi por los libros de los mesmos Chinas como por relacion de Religiosos y otras personas que an estado en dicho Reyno*. Roma: Barthlome Grassi.
- González Echevarría, R. (2008). *Amor y ley en Cervantes*. (I. Ferrer Marrades, Trad.). Madrid: Gredos.
- González Rovira, J. (1996). *La novela bizantina de la Edad de Oro*. Madrid: Gredos.
- Guanpu naide weng. (1956). Ducheng jisheng 都城纪胜 [Apuntes de los magníficos en la capital]. En Meng, Y., et al., *Dongjing menghua lu (wai sizhong) 东京梦华录 (外四种)* [Sueños del esplendor de la capital oriental (con otros cuatro libros)] (pp. 89-110). Shanghái: Gudian wenxue chubanshe.
- Guillén, C. (1985). *Entre lo uno y lo diverso: Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica.
- Guo, X., y Cheng, X. (2010). *Zhuangzi zhushu 庄子注疏* [Las glosas de Zhuangzi]. Pekín: Zhonghua shuju.
- Haedo, D. (1927). *Topografía e historia general de Argel*. Tomo I. Madrid: La Sociedad de Bibliófilos Españoles.
- Horacio Flaco, Q. (1777). *El arte poetica de Horacio, ó Epistola a los Pisones* (T. de Yriarte, Trad.). Madrid: Imprenta Real de la Gazeta.
- Horacio Flaco, Q. (2008). *Sátiras. Epístolas. Arte poética* (J. Moralejo, Trad.). Madrid: Gredos.
- Hong, M. (2015). *Rongzhai suibi 容斋随笔* [Apuntes de Rongzhai]. Shanghái: Shanghai guji chubanshe.
- Hsia, C. (2015). *The Classic Chinese Novel: A Critical Introduction*. Hong Kong: The Chinese University Press.
- Hu, S. (2011). *Huaben xiaoshuo gailun 话本小说概论* [Introducción de la novela huaben]. Pekín: Shangwu yinshuguan.

- Hu, Y. (2009). *Shaoshishanfang bicong* 少室山房笔丛 [Compilación de apuntes de la Casa de la Montaña Shaoshi]. Shanghái: Shanghai shudian chubanshe.
- Hu, Z. (1997). Chu quanji: yansu de dashi nanshi 出全集: 严肃的大事难事 [Publicación de obras completas: un gran trabajo difícil y serio]. *Chuban guangjiao* 出版广角 [Gran angular de edición], (04), 14.
- Huan, T. (1977). *Xinlun* 新论 [Nuevos discursos]. Shanghái: Shanghai renmin chubanshe.
- Huang, H. (2019). *Da Dai Liji yizhu* 大戴礼记译注 [Traducción y glosas del *Libro de los ritos* de Mayor Dai]. Shanghái: Shanghai guji chubanshe.
- Huiyuan. (2013). Sanbao lun 三报论 [Discurso sobre las tres retribuciones]. En S. You, *Hongming ji* 弘明集 [Obra de Hongming] (pp. 355-361). Pekín: Zhonghua shuju.
- Hutchinson, S. (2006). Anagnórisis en las novelas de Cervantes (DQ I, 42). En A. Close, y S. Fernández Vales (Eds.), *Edad de oro cantabrigense: actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro* (pp. 345-350). Madrid: Iberoamericana Editorial Vervuert.
- Idema, W. (2004). “Blasé Literiti”: Lü T’ien-Ch’eng and the lifestyle of the Chiang-Nan elite in the final decades of the Wan-Li period. En R. Gulik, *Erotic colour prints of the Ming period: with an essay on Chinese sex life from the Han to the Ch’ing dynasty. B.C. 206-A.D. 1644* (pp. xxxi-lix). Leiden: Brill.
- IHP, Academia Sinica. (1966). *Ming shilu 109. Ming Shenzong shilu*. 明實錄 109. 明神宗實錄 [Registros de los Ming 109. Registros del Emperador Shenzong]. Taipéi: Institute of History and Philology, Academia Sinica.
- Ji, K. (2020). Sheng wu ai le lun 声无哀乐论 [La música no cuenta con sentimientos tristes o alegres]. En K. Ji, *Ji Kang ji* 嵇康集 [Obras de Ji Kang] (pp. 132-175). Nankín: Fenghuang chubanshe.
- Ji, Y., et al. (2000). *Siku quanshu zongmu tiyao* 四库全书总目提要 [Catálogo y resumen de los *Siku quanshu*]. Shijiazhuang: Hebei renmin chubanshe.
- Jin, Z. (1990). *Keju zhidu yu zhongguo wenhua* 科举制度与中国文化 [El sistema del Examen Imperial y la cultura china]. Shanghái: Shanghai renmin chubanshe.
- Juárez Almendros, E. (2006). *El cuerpo vestido y la construcción de la identidad en las narrativas autobiográficas del Siglo de Oro*. Woodbridge: Tamesis.
- Krömer, W. (1979). *Formas de la narración breve en las literaturas románicas hasta 1700*

- (J. Conde, Trad.) Madrid: Gredos.
- Kunz, M. (1997). *El final de la novela. Teoría, técnica y análisis del cierre en la literatura moderna en lengua española*. Madrid: Gredos.
- Lang, Y. (2001). *Qixiu leigao* 七修类稿 [Apuntes enmendados en siete clasificaciones]. Shanghái: Shanghai shudian chubanshe.
- Larra, M. (1 de enero de 1836). Literatura. *El Español. Diario de Doctrinas y de los Intereses Sociales*, (79).
- León, L. (1770). *De los nombres de Cristo*. I. Valencia: La imprenta de Benito Monfort.
- León, L. (1898). *La perfecta casada*. Barcelona: Montaner y Simón.
- Li, B. (1990). *Funing fuzhi* 福宁府志 [Topografía de Funing]. Ningde: Fujian sheng Ningde diqu difangzhi bianzuan weiyuanhui.
- Li, F., et al. (1990). *Taiping guangji* 太平广记 [Extensos registros de Taiping]. Shanghái: Shanghai guji chubanshe.
- Li, J. (1993). *Tang Wudai zhiguai chuanqi xulu* 唐五代志怪传奇叙录 [Introducción y catálogo de *zhiguai* y *chuanqi* de los Tang y de las cinco dinastías]. Tianjin: Nankai daxue chubanshe.
- Li, J. (2005). *Tangqian zhiguai xiaoshuoshi* 唐前志怪小说史 [Historia del cuento *zhiguai* de los pre-Tang]. Tianjin: Tianjin jiaoyu chubanshe.
- Li, J., y Chen, H. (2007). *Zhongguo xiaoshuo tongshi. Mingdai juan* 中国小说通史: 明代卷 [Historia general de la novela china. Tomo de Ming]. Pekín: Gaodeng jiaoyu chubanshe.
- Li, M. (2018). *Jianming guji zhengli jiaocheng* 简明古籍整理教程 [Breve manual de ordenación de los libros antiguos]. Wuhan: Wuhan daxue chubanshe.
- Li, Y. (1992). *Li Yu quanji* 李渔全集 (第10卷 上) [Obras completas de Li Yu. vol. X.1]. Hangzhou: Zhejiang guji chubanshe.
- Li, Y. (1998). *Liuchao zhiren xiaoshuo yanjiu* 六朝志人小说研究 [Estudio de los cuentos *zhiren* de las Seis dinastías]. Taipéi: Wenjin chubanshe.
- Li, Y. (2000). *Xianqing ouji* 闲情偶寄 [Notas ocasionales de emociones ociosas]. Shanghái: Shanghai guji chubanshe.



- Li, Y. (2012). *Shi'er lou* 十二楼 [Doce pabellones]. Hangzhou: Zhejiang guji chubanshe.
- Li, Z. (1985). *Zhongguo gudai sixiangshi lun* 中国古代思想史论 [Sobre la historia de pensamientos antiguos de China]. Pekín: Renmin chubanshe.
- Li, Z., y Chen, R. (2011). *Fenshu Xufenshu jiaoshi* 焚书·续焚书校释 [Revisión y glosas del Libro que quemar y su continuación]. Changsha: Yuelu shushe.
- Liang, Q. (2008). *Liang Qichao jiang guoxue* 梁启超讲国学 [Discursos sobre los estudios tradicionales chinos de Liang Qichao]. Pekín: Zhongguo chuanmei daxue chubanshe.
- Liang, Q. (2015). Lun xiaoshuo yu qunzhi zhi guanxi 論小說與群治之關係 [Sobre la relación entre la novela y la administración general]. In Q. Liang, *Yinbingshi heji. Wenji disice* 飲冰室合集 (文集 第四冊) [Obras completas de Yinbingshi. Ensayos. vol. 4] (pp. 864-868). Pekín: Zhonghua shuju.
- Liang, S. (1982). *Liangban qiuyu'an suibi* 两般秋雨盒随笔 [Apuntes de la lluvia de otoño]. Shanghái: Shanghai guji chubanshe.
- Ling, M. (2012). *Chuke pai'an jingqi* 初刻拍案惊奇 [La primera imprenta del golpe en la mesa por asombro]. Changsha: Yuelu shushe.
- Liu, X. (1995). *El corazón de la literatura y el cincelado de dragones* (A. Relinque Eleta, Trad.). Granada: Comares.
- Liu, X. (2012). *Zengding Wenxin diaolong jiaozhu* 增订文心雕龙校注 [Glosas revisadas y complementarias de *El corazón de la literatura y el cincelado de dragones*] (S. Huang, X. Li, y M. Yang, Eds.). Pekín: Zhonghua shuju.
- Liu, Z. (2008). *Shitong* 史通 [Generalidades sobre la historia]. Shanghái: Shanghai guji chubanshe.
- Llovet, J., Caner, R., Catelli, N., Martí Monterde, A., y Viñas Piquer, D. (2012). *Teoría literaria y literatura comparada*. Barcelona: Ariel.
- López de Ayala, I. (Ed.). (1785). *El Sacrosanto y Ecuménico Concilio de Trento*. Madrid: Imprenta real.
- López Rubio, L. (2015). *El matrimonio en las Novelas ejemplares y el Quijote: la influencia del modelo histórico, social y legal de los siglos XVI y XVII* (Tesis doctoral). Universidad de Complutense de Madrid.
- López, A. (1894). *Filosofía antigua poética*. Valladolid: Imprenta y Librería Nacional y Extranjera de Hijos de Rodríguez.

- López, G. (Ed.). (1789). *Las Siete Partidas del sabio rey Don Alonso el Nono*. Tomo III. Madrid: Oficina de Benito Cano.
- Lozano-Renieblas, I. (2017). La última novela de Miguel de Cervantes. En M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (pp. 443-502). Madrid: Real Academia Española.
- Lu Xun. (2011). Zhongguo xiaoshuo de lishi de bianqian 中国小说的历史的变迁 [Las vicisitudes de la historia de la novela china]. En Lu Xun, X. Li, y H. Zhou (Eds.), *Lu Xun daquanji* 鲁迅大全集 (第29卷) [El gran corpus de Lu Xun (vol. 29)] (pp. 283-313). Wuhan: Changjiang wenyi chubanshe.
- Lu, D. (2013). *Zhongguo gudai baihua xiaoshuo yishu xingtaixue daolun* 中国古代白话小说艺术形态学导论 [Introducción de la morfología de la novela vernáculo antigua china]. Tianjin: Nankai daxue chubanshe.
- Lu, J. (1986). *Wen fu* 文赋 [Prosopoema del arte de la escritura]. En T. Xiao (Ed.), *Wenxuan* 文选 [Selección de la literatura] (pp. 761-782). Shanghái: Shanghai guji chubanshe.
- Lu, J. (2010). *Wen fu: Prosopoema del arte de la escritura* (P. González España, Trad.). Madrid: Cátedra.
- Lu, S. (1987). *Feng Menglong yanjiu* 冯梦龙研究 [Estudios de Feng Menglong]. Shanghái: Fudan daxue chubanshe.
- Lü, Y. (2015). *Zhongguo gudai xiaoshuo lilun fazhan yanjiu* 中国古代小说理论发展研究 [Investigación del desarrollo de la teoría de la novela antigua china]. Jinan: Shandong jiaoyu chubanshe.
- Lu Xun. (2005). Wei Jin fengdu ji wenzhang yu yao ji jiu zhi guanxi 魏晋风度及文章与药及酒之关系 [La relación entre la costumbre y la literatura de las dinastías Wei y Jin y la droga y el licor]. En Lu Xun, *Lu Xun quanji* 鲁迅全集 (第三卷) [Obras completas de Lu Xun. vol. III] (pp. 523-553). Pekín: Renmin wenxue chubanshe.
- Lu Xun. (2006). *Zhongguo xiaoshuo shilüe* 中国小说史略 [Breve historia de la novela china]. Shanghái: Shanghai guji chubanshe.
- Lugo y Dávila, F. (1906). *Teatro popular. (Novelas)*. Madrid: Librería de la viuda de Rico.
- Luo, Y. (1957). *Zuiweng tanlu* 醉翁谈录 [Discursos de un anciano borracho]. Shanghái: Gudian wenxue chubanshe.
- Luo, Z. (2013). *Mingdai wenxue sixiangshi* 明代文学思想史 [Historia de los pensamientos literarios de la dinastía Ming]. Pekín: Zhonghua shuju.

- Lu Xun. (2011). Zhongguo xiaoshuo de lishi de bianqian 中国小说的历史的变迁 [Las vicisitudes de la historia de la novela china]. In Luxun, Li, X., y H. Zhou (Eds.), *Lu Xun daquanji* 鲁迅大全集 第29卷 [El gran corpus de Lu Xun. vol. 29] (pp. 283-313). Wuhan: Changjiang wenyi chubanshe.
- Madrigal, J. (2003). De cómo y por qué *La tía fingida* es de Cervantes. *Artifara: Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas*. Recuperado de <https://www.ojs.unito.it/index.php/artifara/article/view/2961>
- Maíllo, I. (2019). *Vocabulario básico de historia y cultura chinas*. Madrid: Abada.
- Manrique, J. (1779). *Coplas*. Madrid: Antonio de Sancha.
- Manterola, L. A. (Trad.). (1786). *Catecismo Romano: compuesto por decreto del sagrado Concilio Tridentino*. Pamplona: Oficina de Joseph Longas.
- Mao, G., Zheng, X., y Kong, Y. (1990). *Maoshi zhengyi* 毛詩正義 [Significado exacto de la poesía de Mao]. Shanghái: Shanghai guji chubanshe.
- Mariño, F., y Oliva Herrer, M. (Eds.). (2004). *El viaje en la literatura occidental*. Valladolid: Universidad de Valladolid y Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial.
- Martín Casares, A., y García Barranco, M. (2009). La mujer en hábito de varón: transgresiones de género en la España del Siglo de Oro. En J. Lorenzo Rojas, E. Montoro Cano, y M. Sánchez Rodríguez (Eds.), *Lengua e historia social: la importancia de la moda* (pp. 67-80). Granada: Universidad de Granada.
- Mata Induráin, C. (2009). En el cuarto centenario de las *Noches de Invierno*, de Antonio de Esclava (1609-2009). *Zangotzarra*, 217-239.
- Menéndez Pelayo, M. (1961). *Orígenes de la novela*. III (E. Sánchez Reyes, Ed.). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Meng, S. (2002). *Mingshi jiangyi* 明史讲义 [Materiales didácticos de la historia de los Ming]. Shanghái: Shanghai guji chubanshe.
- Meng, Y. (1956). *Dongjing menghua lu* 东京梦华录 [Sueños del esplendor de la capital oriental]. En Meng, Y., et al., *Dongjing menghua lu (wai sizhong)* 东京梦华录 (外四种) [Sueños del esplendor de la capital oriental (con otros cuatro libros)] (pp. 1-88). Shanghái: Gudian wenxue chubanshe.
- Miao, Y. (2004). *Miao Yue quanji* 缪钺全集 (第七、八合卷) [Obras completas de Miao Yue. vols. VII y VIII]. Shijiazhuang: Hebei jiaoyu chubanshe.

- Miao, Y.-h. (1979). *Feng Menglong yu Sanyan* 冯梦龙与三言 [Feng Menglong y Sanyan]. Shijiazhuang: Hebei jiaoyu chubanshe.
- Miller, J. (1978). The Problematic of Ending in Narrative. *Nineteenth-Century Fiction*, 33(1), 3-7.
- Molina, T. (1913). *Cigarrales de Toledo*. Madrid: Biblioteca Renacimiento.
- Molina, T. (1994). *Deleitar aprovechando*. (P. Palomo, y I. Prieto, Eds.) Madrid: Turner.
- Morant, I., Ortega López, M., Lavrin, A., y Pérez Cantó, P. (2006). *Historia de las mujeres en España y América Latina. Volumen II. El mundo moderno*. Madrid: Cátedra.
- Muñoz Sánchez, J. (2009). *La reescritura en Cervantes: el tema del amor* (Tesis doctoral). Universidad Autónoma de Madrid. Recuperado de <https://repositorio.uam.es/handle/10486/338>
- Nie, F. (2002). *Feng Menglong yanjiu* 冯梦龙研究 [Estudio de Feng Menglong]. Shanghai: Xuelin chubanshe.
- Ning, J. (1991). *Zhongguo zhiren xiaoshuoshi* 中国志人小说史 [Historia del cuento zhiren chino]. Shenyang: Liaoning renmin chubanshe.
- Niu, X. (1986). *Gu sheng* 觚觶 [El resto en la copa de licor]. Shanghai: Shanghai guji chubanshe.
- Ōki, Y. (2017). Literature of the Sixteenth and Seventeenth Century World (S. Kuriwaki, Trad.). En B. Elan, y C.-H. Liu (Eds.), *The "Global" and the "local" in early modern and modern East Asia* (pp. 178-191). Leiden y Boston: Brill.
- Ortega y Gasset, J. (1914). *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Imprenta Clásica Española.
- Ortega y Gasset, J. (1966). La deshumanización del arte e ideas sobre la novela. En J. Ortega y Gasset, *Obras completas. Tomo III. 1927-1928* (pp. 353-428). Madrid: Revista de Occidente.
- Ouyang, X. (2018). Song Wang Tao xu 送王陶序 [Prólogo para Wang Tao]. En Tang S. (Ed.), *Tang Song ba dajia wenge zuanping* 唐宋八大家文格纂評 [Recompilación y comentarios de los ensayos clasificados de los ocho grandes escritores de los Tang y Song] (pp. 113-114). Nankín: Jiangsu renmin chubanshe.
- Pabst, W. (1972). *La novela corta en la teoría y en la creación literaria. Notas para la historia de su antinomia en las literaturas románicas* (R. Vega, Trad.). Madrid: Gredos.

- Page, J. (1985). Wang Xinzhi y Michael Kolhaas, rebeldes en aras de su propia causa. *Estudios de Asia y África*, 20(3), 408-423.
- Peña Díaz, M. (2015). *Escribir y prohibir: Inquisición y censura en los Siglos de Oro*. Madrid: Cátedra.
- Peng, L. (2001). *Yi li 仪礼* [Etiqueta y Ritos]. Changsha: Yuelu shushe.
- Pérez Martínez, A. (2014). Viajes y viajeros en las *Novelas ejemplares*: movimiento y alteridad en *La gitanilla*. *Hipogrifo*, 2(1), 109-118.
- Pfandal, L. (1942). *Cultura y costumbres del pueblo español de los siglos XVI y XVII: Introducción al estudio del Siglo de Oro*. Barcelona: Editorial Araluce.
- Plaks, A. (1977). Towards a Critical Theory of Chinese Narrative. En A. H. Plaks (Ed.), *Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays* (pp. 309-352). Princeton: Princeton University Press.
- Platón. (1988). *Diálogos IV. República* (C. Eggers Lan, Trad.). Madrid: Gredos.
- Polo, M. (2002). *Libro de las Maravillas* (M. Armiño, Trad.). Madrid: Alianza.
- Porro Herrera, M. (1995). *Mujer "sujeto" / mujer "objeto" en la literatura española del Siglo de Oro*. Málaga: Universidad de Málaga.
- Prado-Fonts, C., Martínez Robles, D., y Relinque Eleta, A. (2008). *Narrativas chinas. Ficciones y otras formas de no-literatura*. Barcelona: Editorial UOC.
- Qu, Y. (1981). *Jiandeng xinhua 剪灯新话* [Nuevas palabras de cortar la mecha con tijeras]. Shanghái: Shanghai guji chubanshe.
- Remak, H. (1971). Comparative Literature: Its Definition and Function. En N. Stallknecht, y H. Frenz (Eds.), *Comparative Literature: Method and Perspective* (pp. 1-57). Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Rico, F. (2002). A pie de imprentas. Páginas y noticias de Cervantes viejo. *Bulletin Hispanique*, 104(2), 673-702.
- Rico, F. (2005). Sobre la cronología de las novelas de Cervantes. En C. Couderc, y B. Pellistrandi (Eds.), *«Por discreto y por amigo»: Mélanges offerts à Jean Canavaggio* (pp. 159-165). Madrid: Casa de Velázquez.
- Riley, E. (1976). Cervantes and the Cynics (*El licenciado Vidriera* and *El coloquio de los*

- perros). *Bulletin of Hispanic Studies*, 53(3), 189-198.
- Rodríguez Marín, F. (1901). *El Loaysa de "El celoso extremeño": estudio histórico-literario*. Sevilla: Tipografía de Francisco de P. Díaz.
- Rojas, R. (1935). *Cervantes*. Buenos aires: La Facultad, J. Roldán y Cía.
- Rong, Z. (1931). Ming Feng Menglong de shengping ji qi zhushu 明馮夢龍的生平及其著述 [Biografía y obras de Feng Menglong de los Ming]. *Lingnan xuebao* 嶺南學報 [Revista de Estudios Chinos de Lingnan], 2(2), 61-91.
- Rong, Z. (1931). Ming Feng Menglong de shengping ji qi zhushu xukao 明馮夢龍的生平及其著述續考 [Estudio complementario de la biografía y obras de Feng Menglong de los Ming]. *Lingnan xuebao* 嶺南學報 [Revista de Estudios Chinos de Lingnan], 2(3), 95-124.
- Rovira-Esteva, S., y Fusteguères i Rosich, S. (2000). El *huaben*: la traducció de novel·la xinesa del segle XVII. *Quaderns. Revista de traducció*, (5), 93-109.
- Ruiz Pérez, P. (1997). Contexto Crítico de la Poesía Cervantina. *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 17(1), 62-86.
- Ruiz Pérez, P. (2010). *Historia de la literatura española. 3. El siglo del arte nuevo 1598-1691*. Barcelona: Crítica.
- Ruiz, J. (1967). *Libro de buen amor*. Madrid: Gredos.
- Sandoval y Rojas, B. (1612). *Index librorum prohibitorum et expurgatorum*. Madrid: Apud Ludovicum Sanchez Typographum Regium.
- Santillana, M. (1987). *Comedieta de Ponça*. (M. Kerkhof, Ed.) Madrid: Espasa-Calpe.
- Schopenhauer, A. (2009). *Parerga y Paralipómena*. II (P. López de Santa María, Trad.) Madrid: Trotta.
- Serés, G. (2015). La «estrategia literaria» de Erasmo y su proyección en la literatura. En E. Serrano, *Erasmo y España: 75 años de la obra de Marcel Bataillon (1937-2012)* (pp. 123-157). Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Shao, Y. (2005). *Zhongguo wenxue zhong de shangren shijie* 中国文学中的商人世界 [El mundo comerciante en la literatura china]. Shanghái: Fudan daxue chubanshe.
- Shen, D. (2012). *Wanli yehuo bian* 万历野获编 [Logros extraoficiales en los años de Wanli]. Shanghái: Shanghai guji chubanshe.

- Shi, C. (1994). *Zhongguo xiaoshuo yuanliu lun* 中国小说源流论 [Discurso sobre el origen y desarrollo de la novela china]. Pekín: Shenghuo dushu xinzhi sanlian shulian.
- Shionoya, O. (1929). Lun Ming zhi xiaoshuo *Sanyan ji qita* 論明之小說“三言”及其他 [Sobre las novelas *Sanyan* de los Ming y otras]. En O. Shionoya, *Zhongguo wenxue gailun jianghua* 中国文学概论讲话 [Discursos de introducción de la literatura china] (L. Sun, Trad., pp. 489-572). Shanghái: Kaiming shudian.
- Song, L., et al. (1976). *Yuan shi* 元史 [Historia de los Yuan]. Pekín: zhonghua shuju.
- St. André, J. (2003). Whither East-West Comparative Literature? Two Recent Answers from the U.S. *Zhongguo wenzhe yanjiu jikan* 中國文哲研究集刊 [Recopilación de estudios de la filología y la filosofía china], 22, 291-302.
- Suárez de Figueroa, C. (1988). *El pasajero*. vol. I. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias.
- Sun, K. (1931). *Sanyan Erpai yuanliu kao* 三言二拍源流考 [Investigación del origen y desarrollo de los *Sanyan Erpai*]. *Guoli Beiping tushuguan guankan* 国立北平图书馆馆刊 [Revista de la Biblioteca nacional de Pekín], 5(2), 11-62.
- Suzuki, T. (1989). *Zhongguo shilun shi* 中国诗论史 [Historia de la teoría poética china] (Z. Xu, Trad.). Nanning: Guangxi renmin chubanshe.
- Tacca, O. (1985). *Las voces de la novela*. Madrid: Gredos.
- Tanaka, T. (1987). *Wokou: Haishang lishi* 倭寇——海上历史 [Piratas japoneses: historia del mar] (H. Yang, Trad.). Wuhan: Wuhan daxue chubanshe.
- Tang, X. (1958). *Mudan ting* 牡丹亭 [El pabellón de las peonías] (S. Xu, y X. Yang, Eds.). Shanghái: Gudian wenxue chubanshe.
- Tang, X. (1973). *Tang Xianzu ji. Shiwen ji* 湯顯祖集 詩文集 [Obras de Tang Xianzu. Colección de poemas y ensayos] (S. Xu, Ed.). Shanghái: Shanghai renmin chubanshe.
- Teijeiro Fuentes, M. (1999). El recurso de la anagnórisis en algunas de las *Novelas ejemplares* de Cervantes. *Anales cervantinos*, 35, 539-570.
- Teresa de Jesús, S. (1588). *Los libros de la Madre Teresa de Jesus*. Salamanca: Guillermo Foquel.
- Texte, J. (1998). Los estudios de literatura comparada: en el extranjero y en Francia. En M. Vega, y N. Carbonell (Eds.), *La literatura comparada: principios y métodos* (pp. 21-

25). Madrid: Gredos.

Timoneda, J. (1885). El sobremesa y Alivio de caminantes. En J. Timoneda, y J. Aragonés, *El sobremesa y Alivio de caminantes, de Juan de Timoneda. Cuentos de Juan Aragonés. El libro de los enxemplos* (pp. 5-52). Barcelona: La Verdadera Ciencia Española.

Trevor Davies, R. (1944). *El siglo de oro español: 1501-1621* (A. Canellas, Trad.). Zaragoza: Editorial Ebro.

Unamuno, M. (1920). *Tres novelas ejemplares y un prólogo*. Madrid-Barcelona: Calpe.

Valdés, J. (1982). *Diálogo de la lengua*. Madrid: Cátedra.

Van Tieghem, P. (1931). *La littérature comparée*. París: Armand Colin.

Vega García-Lúgenos, G. (1982). La dimensión literaria de Santa Teresa. *Revista de Espiritualidad*, 41(162-163), 29-62.

Vega, L. (1968). Las fortunas de Diana. En L. Vega, *Novelas a Marcia Leonarda*. Madrid: Alianza.

Velasco López, M. (2004). Andanzas y travesías al más allá en las tradiciones indoeuropeas. En F. Mariño, y M. Oliva Herrer (Eds.), *El viaje en la literatura occidental* (pp. 9-33). Valladolid: Universidad de Valladolid y Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial.

Villanueva, D. (1989). *El comentario de textos narrativos: la novela*. Gijón y Valladolid: Júcar y Aceña.

Vives, J. (1998). *El arte retórica. De ratione dicendi* (A. Camacho, Trad.). Barcelona: Anthropos Editorial.

Wakeman, F. (1985). *The Great Enterprise. The Manchu Reconstruction of Imperial Order in Seventeenth Century China*. Berkely y Los Angeles: University of California Press.

Wang, M., Liu, C., y Zhang, X. (Eds.). (2000). *Zhongguo jingji tongshi. Mingdai jingji juan* 中国经济通史·明代经济卷 [Historia general de la economía china. Volumen de la economía de los Ming]. Pekín: Jingji ribao chubanshe.

Wang, Q., y Wang, K. (Eds.). (1612). *Da Ming lü fuli* 大明律附例 [Leyes del Gran Ming y los casos]. Recuperado de [http://shanben.ioc.u-tokyo.ac.jp/main\\_p.php?nu=B3800900&order=rn\\_no&no=00597](http://shanben.ioc.u-tokyo.ac.jp/main_p.php?nu=B3800900&order=rn_no&no=00597)

Wellek, R. (2009). The Crisis of Comparative literature. En D. Damrosch, N. Melas, y M.



- Buthelezi (Eds.), *The Princeton Sourcebook in Comparative Literature: From the European Enlightenment to the Global Present* (pp. 161-172). Princeton: Princeton University Press.
- Wellek, R., y Warren, A. (1985). *Teoría literaria*. Madrid: Gredos.
- Wu, Z. (1956). Meng liang lu 梦梁录 [Apuntes de los sueños ilusorios]. En Meng, Y., et al., *Dongjing menghua lu (wai sizhong) 东京梦华录 (外四种)* [Sueños del esplendor de la capital oriental (con otros cuatro libros)] (pp. 129-328). Shanghái: Gudian wenxue chubanshe.
- Xiao, T. (Ed.). (1986). *Wenxuan 文选* [Selección de la literatura]. Shanghái: Shanghai guji chubanshe.
- Xie, G. (Ed.). (1980). *Mingdai shehui jingji shiliao xuanbian 明代社會經濟史料選編 (中)* [Selección de documentos de la sociedad y la economía de la dinastía Ming. vol. II]. Fuzhou: Fujian renmin chubanshe.
- Xu, G. (2001). *Zhonglun 中论* [Discurso mediano]. Shenyang: Liaoning jiaoyu chubanshe.
- Xu, Q. (1985). *Ming hualu 明画录* [Los registros de pintores de la dinastía Ming]. Pekín: Zhonghua shuju.
- Xu, S. (1985). *Gudai xuanju ji keju zhidu gaishu 古代选举及科举制度概述* [Introducción de la selección antigua y el sistema del Examen Imperial]. Tianjin: Tianjin renmin chubanshe.
- Xun, K. (2014). *Xunzi 荀子* [Maestro Xun]. Shanghái: Shanghai guji chubanshe.
- Yang, B. (1988). *Mengzi yizhu 孟子譯注* [Traducción y glosas del *Mencio*]. Pekín: Zhonghua shuju.
- Yang, B. (2009). *Lunyu yizhu 論語譯注* [Traducción y glosa de las *Analectas*]. Pekín: Zhonghua shuju.
- Yang, N. (2002). *Bijiao wenxue gailun 比较文学概论* [Introducción a la Literatura Comparada]. Pekín: Beijing daxue chubanshe.
- Ye, Q. (1983). Duanpian huaben de changyong buju 短篇話本的常用佈局 [La planificación frecuente del *huaben* corto]. En S. Liu (Ed.), *Zhongguo gudai xiaoshuo yanjiu: Taiwan Xianggang lunwen xuanji 中國古代小說研究——台灣香港論文選輯* [Estudios de la novela tradicional china: Selección de trabajos de Taiwán y Hong Kong] (pp. 30-41). Shanghái: Shanghai guji chubanshe.

- Ying, J. (2007). *Da Ming lü shiyi* 大明律釋義 [Explicaciones de las *Leyes del Gran Ming*]. En Yang, Y., *Zhongguo lüxue wenxian* 中國律學文獻 (第二輯 第一冊) [Corpus del derecho chino II. 1]. Pekín: Shehui kexue wenxian chubanshe.
- Yllera, A. (2021). Introducción. En M. Zayas y Sotomayor, y A. Yllera (Ed.), *Desengaños amorosos* (pp. 9-178). Madrid: Cátedra.
- Yu, J. (2019). *Yu Jiayi jiang muluxue* 余嘉锡讲目录学 [Estudios de la catalogación de Yu Jiayi]. Pekín: Tuanjie chubanshe.
- Yuan, H. (1987). *Hou Han ji* 后汉纪 [Registros de Han Oriental]. Tianjin: Tianjin guji chubanshe.
- Yuan, X. (1990). *Zhongguo wenxue gailun* 中国文学概论 [Introducción a la literatura china]. Pekín: Gaodeng jiaoyu chubanshe.
- Zhang, T., et al. (1974). *Ming shi* 明史 [Historia de los Ming]. Pekín: Zhonghua shuju.
- Zhang, X. (2015). *Cong jingying wenhua dao dazhong chuanbo: Mingdai shangye chuban yanjiu* 从精英文化到大众传播：明代商业出版研究 [Desde la cultura de élite hasta la comunicación de masas: Estudios de la industria editorial comercializada de la dinastía Ming]. Guilin: Guangxi shifan daxue chubanshe.
- Zhangsun, W., et al. (1936). *Suishu jingji zhi* 隋書經籍志 [Registro de clásicos y libros del *Libro de los Sui*]. Shanghái: Shangwu yinshuguan.
- Zhao, J. (1937). *Xingshi hengyan de laiyan he yingxiang* 醒世恒言的来源和影响 [Origen e influencia de las *Palabras perdurables para despertar al mundo*]. *Wenxue zazhi* 文学杂志 [Revista de literatura], (1-6), 723-728.
- Zhao, Y. (1996). *Yunlu manchao* 云麓漫钞 [Apuntes debajo de la nube]. Pekín: Zhonghua shuju.
- Zhao, Y., y Wang, S. (2013). *Nian'er shi zhaji jiaozheng* 廿二史劄記校證 [Revisiones de las notas de las Veintidós Historias]. Pekín: Zhonghua shuju.
- Zhao, Z. (2008). *Mingdai xuexiao yu keju zhidu yanjiu* 明代学校与科举制度研究 [Estudio de las escuelas y el sistema del Examen Imperial de la dinastía Ming]. Pekín: Yanshan chubanshe.
- Zheng, Z. (1931). *Ming Qing erdai de pinghua ji* 明清二代的平话集(上) [Compilaciones de *pinghua* en los Ming y Qing I]. *Xiaoshuo yuebao* 小说月报 [Revista mensual de la novela], 22(7), 933-957.

- Zhong, R. (1994). *Shi pin jizhu* 詩品集注 [Compilación de glosas de la *Calificación de la poesía*]. Shanghái: Shanghai guji chubanshe.
- Zhou, D. (2009). *Zhou Dunyi ji* 周敦頤集 [Obras de Zhou Dunyi]. Pekín: Zhonghua shuju.
- Zhou, M. (1956). Wulin jiushi 武林旧事 [El pasado en Lin'an]. En Meng, Y., et al., *Dongjing menghua lu (wai sizhong)* 东京梦华录 (外四种) [Sueños del esplendor de la capital oriental (con otros cuatro libros)] (pp. 329-526). Shanghái: Gudian wenxue chubanshe.
- Zhu, G. (1987). Wenyi xinlixue 文艺心理学 [Psicología de las letras y artes]. En G. Zhu, *Zhu Guangqian quanji* 朱光潜全集 (第一卷) [Obras completas de Zhu Guangqian. vol. I] (pp. 197-526). Hefei: Anhui jiaoyu chubanshe.
- Zhu, X. (2015). *Lunyu jizhu* 论语集注 [Compilación de glosas de las *Analectas*]. Pekín: Shangwu yinshuguan.
- Zhu, Y. (1991). Sanjiao lun 三教论 [Sobre las tres religiones]. En Y. Zhu, y S. Hu (Ed.), *Ming Taizu ji* 明太祖集 [Obras de Ming Taizu] (pp. 214-216). Hefei: Huangshan shushe.
- Zhu, Y. (Ed.). (1993). *Mingshi zong* 明诗综 [La compilación completa de poemas de los Ming]. Shanghái: Shanghai guji chubanshe.
- Zhuangzi. (1996). *Zhuang Zi: "Maestro Chuang Tsé"* (I. Preciado Idoeta, Trad.). Barcelona: Kairós.
- Zimic, S. (1996). *Las novelas ejemplares de Cervantes*. Madrid: Siglo veintiuno de España editores.
- Zuo, D. (2014). *Wangxue yu zhongwan Ming shiren xintai* 王学与中晚明士人心态 [Escuela de Wang y la mentalidad de los intelectuales de mediados y finales de los Ming]. Pekín: Shangwu yinshuguan.

## Consultada

- AA.VV. (2015, 2016, 2017 y 2019). *Feng Menglong yanjiu* 冯梦龙研究 [Estudio de Feng Menglong (vols. I, II, III y IV)]. Suzhou: Suzhou daxue chubanshe.
- Anónimo. (1929). *Eastern shame girl* (G. Soulié de Morant, Trad.). New York: Privately Printed.
- Anónimo. (1983). *Cuentos amorosos chinos. Clásicos del siglo XVII*. Barcelona: Teorema.
- Casas-Tost, H., Fustegueres i Rosich, S., Qu, X., Rovira-Esteva, S. y Vargas-Urpi, M. (2018). *Guía de estilo para el uso de palabras de origen chino*. Madrid: Adeli Ediciones.
- Cervantes, M. (1989). *Kangkai de qingren* 慷慨的情人 [El amante liberal] (Y. Zhang, Trad.). Lijiang: Lijiang chubanshe.
- Cervantes, M. (1994). *Jipusai Guniang* 吉普赛姑娘 [La gitanilla] (Y. Zhang, Trad.). Lijiang: Lijiang chubanshe.
- Cervantes, M. (2001). *Saiwantisi jingdian xiaoshuo* 塞万提斯经典小说 [Novelas clásicas de Cervantes] (J. Ren, Trad.). Yanji: Yanbian renmin chubanshe.
- Cervantes, M. (2005). *Saiwantisi jingdian xiaoshuo* 塞万提斯经典小说 [Novelas clásicas de Cervantes] (J. Ren, Trad.). Changchun: Jilin sheying chubanshe.
- Cervantes, M. (2010). *Saiwantisi jingxuan ji* 塞万提斯精选集 [Selección de obras cervantinas] (Z. Chen, Ed.). Jinan: Shangdong wenyi chubanshe.
- Chen, Z. (2005). “Bianxing zhenzhu”: Baluoke yu shiqi shiji xibanya wenxue “变形珍珠”——巴洛克与 17世纪西班牙文学 [“La perla deforme”: el Barroco y la literatura española en el siglo XVII]. *Waiguo wenxue pinglun* 外国文学评论 [Comentarios sobre la literatura extranjera], (4), 74-82.
- Cheng, G. (2006). *Sanyan Erpai chuanbo yanjiu* 三言二拍传播研究 [Estudio de la difusión de los *Sanyan Erpai*]. Pekín: Zhongguo shehui kexue chubanshe.
- Cheng, Q. (2014). *Tangdai jinshi xingjuan yu wenxue. Gushi kaosuo* 唐代进士行卷与文学古诗考索 [Xingjuan del examen jingshi y la literatura de la dinastía Tang. Investigación y verificación de los poemas antiguos]. Pekín: Shangwu yinshuguan.
- Colón Calderón, I. (2001). *La novela corta en el siglo XVII*. Madrid: Ediciones del Laberinto

- Du, J. (1995). *Zhongguo lidai diwang shixi nianbiao* 中国历代帝王世系年表 [Cronología de los emperadores de todas las dinastías de China]. Jinan: Qilu shushe.
- Escudero Buendía, F. J. (2022). Cervantes íntimo: conociendo al autor del Quijote a través de sus personajes en las Novelas ejemplares (1613). *Reto demográfico y la imagen de Cervantes VI Semana Universitaria y Cervantina: I Congreso Investigación y Reto Demográfico (ISEN\_RED22)* (V. R. López Ruiz, y D. Nevado Peña, Coords.) (pp. 143-158). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Fang, S. (1985). Lun Feng Menglong de qingjiao guan 论冯梦龙的“情教”观 [Sobre la teoría qingjiao de Feng Menglong]. *Wenxue yichan* 文学遗产 [Herencia literaria], (4), 113-121.
- Feng, M. (1983). Cómo Wang Xinzhi con su muerte salvó a toda la familia. I (J. Page, Trad.). *Estudios de Asia y África*, 18(2), 268-286.
- Feng, M. (1983). Cómo Wang Xinzhi con su muerte salvó a toda la familia. II (J. Page, Trad.). *Estudios de Asia y África*, 18(3), 477-498.
- Feng, M. (2000). *Stories Old and New* (S. Yang, e Y. Yang, Trads.). Seattle: University of Washington Press.
- Feng, M. (2002). *Sanyan: una tria* (S. Fustegueres, y S. Rovira-Esteva, Trads.). Barcelona: Proa y Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- Feng, M. (2005). *Stories to Caution the World* (S. Yang, e Y. Yang, Trads.). Seattle: University of Washington Press.
- Feng, M. (2014). *Stories to Awaken the World* (S. Yang, e Y. Yang, Trads.). Seattle: University of Washington Press.
- Feng, T., y Tu, W. (1984). *Sanyan Erpai* suobiaoxian de mingdai lishi de xinbianqian “三言”“二拍”所表现的明代历史的新变迁 [Nuevas vicisitudes históricas de la dinastía Ming reveladas en los *Sanyan Erpai*]. *Shixue jikan* 史学集刊 [Compilación de artículos de estudio histórico], (2), 37-48.
- Feng, W. (2013). *Shuanggou duihualu* zuopin fenxi 《双狗对话录》作品分析 [El análisis de *El coloquio de los perros*]. *Qingnian wenxuejia* 青年文学家 [Filólogos jóvenes], (9), 46.
- Gao, W. (1999). *Sanyan zhong jinü xingxiang* de shenmei neihan “三言”中妓女形象的审美内涵 [Sentido estético de la imagen de las prostitutas en los *Sanyan*]. *Zhengzhou daxue xuebao* 郑州大学学报（哲学社会科学版） [Revista de Zhengzhou University (Edición de las ciencias sociales)], (4), 106-110.

- Guo, X. (2011). *Sanyan yu Shiritan bijiao yanjiu* 《三言》与《十日谈》比较研究 [Estudio comparativo entre los *Sanyan* y el *Decamerón*] (Tesis doctoral). Hebei University, Baoding.
- Han, L. (1984). Jie nannü zhi zhenqing, fa mingjiao zhi weiyao: lüelun “Sanyan” guanyu aiqing hunyin ticai de zuopin 借男女之真情，发名教之伪药——略论“三言”关于爱情婚姻题材的作品 [Se hace uso del amor verdadero entre hombre y mujer para enseñar la hipocresía de mingjiao: sobre los relatos del tema amoroso y matrimonial de los *Sanyan*]. En *Ming Qing xiaoshuo luncong* 明清小说论丛 [Tratados de novelas de las dinastías Ming y Qing] (pp.280-288). vol. I. Shenyang: Chunfeng wenyi chubanshe.
- He, J. (2012). *Zhongguo lidai diwang biao* 中国历代帝王表 [Cronología de los emperadores de todas las dinastías de China]. Changchun: Dongbei shifan daxue chubanshe.
- Hu, B. (1986). *Zhongguo de Shiritan: Shilun Sanyan Erpai dui zongjiao de pipan* 中国的《十日谈》——试论“三言二拍”对宗教的批判 [El *Decamerón* de China: sobre la crítica a la religión en los *Sanyan Erpai*]. En B. Hu, y H. Wu (Eds.), *Zhongguo gudian xiaoshuo yishu de sikao* 中国古典小说艺术的思考 [Reflexión sobre el arte de las novelas clásicas chinas] (pp. 3-15). Chongqing: Huaxia chubanshe y Chongqing chubanshe.
- Huang, R. (1974). Cong *Sanyan* kan wanming shangren 從《三言》看晚明商人 [Mercantes de la tardía Ming presentados en los *Sanyan*]. *Zhongguo wenhua yanjiusuo xuebao* 中國文化研究所學報 [Revista de estudios chinos], 7(1), 133-154.
- Hwang, M. (1948). *Cuentos chinos de tradición antigua*. Buenos Aires: Espasa-Calpe.
- Icaza, F. A. (1901). *Las “Novelas ejemplares” de Cervantes, sus críticos, sus modelos literarios, sus modelos vivos y su influencia en el arte*. Madrid: Est. tip. “Sucesores de Rivadeneyra”.
- Jin, Y., Du, S., y Meng, M. (1991). *Sanyan yu mingdai shangren de sixiang yishi* “三言”与明代商人的思想意识 [Los *Sanyan* y pensamientos de los mercantes de la dinastía Ming]. *Shehui kexue yanjiu* 社会科学研究 [Estudio de las ciencias sociales], (4), 115-120.
- Li, W. (1984). Lun Feng Menglong de wenxueguan 论冯梦龙的文学观 [Sobre perspectivas literarias de Feng Menglong]. *Zhongzhou xuekan* 中州学刊 [Revista académica de Zhongzhou], (2), 91-94 y 41.
- Liu, G. (2008). *Sanyan xingbie huayu yanjiu* “三言”性别话语研究 [Estudio del discurso de género en los *Sanyan*]. Pekín: Zhonghua shuju.

- Lu, S. (1984). Shilun Feng Menglong de xiaoshuo lilun 试论冯梦龙的小说理论 [Sobre la teoría de la novela de Feng Menglong]. *Fudan xuebao* 复旦学报 (社会科学版) [Revista de Fudan (Edición de las ciencias sociales)], (3), 55-62.
- Luo, Z., y Chen, H. (2003). *Zhongguo gudai wenxue fazhanshi* 中国古代文学发展史 (下册) [Historia del desarrollo de la literatura tradicional china. vol. III]. Tianjin: Nankai daxue chubanshe.
- Ma, X. (1989). *Sanyan Liangpai zai Riben de liuchuan ji yingxiang* “三言两拍”在日本的流传及影响 [Difusión e influencia de los *Sanyan Erpai* en Japón]. *Riben yanjiu* 日本研究 [Estudio sobre Japón], (4), 60-65.
- Maíllo, I. (2019). *Wang Xiaobo, un ensayista revolucionario: traducción y estudio de sus ensayos más representativos* (Tesis doctoral). Universidad de Salamanca.
- Miao, Y.-h. (1988). *Sanyan erti* “三言”二题 [Dos cuestiones de los *Sanyan*]. *Wenxue pinglun* 文学评论 [Crítica literaria], (5), 159-162 y 36.
- Molina, T. (1635). *Deleytar aprovechando*. Madrid: Imprenta Real.
- Ning, J. (1987). Lun *Sanyan* dui tongsu wenxue yu wenren wenxue de ronghe 论《三言》对通俗文学与文人文学的融合 [Sobre la combinación entre la literatura popular y la literatura culta de los *Sanyan*]. *Nankai xuebao* 南开学报 (哲学社会科学版) [Revista de Nankai (Edición de las ciencias sociales)], (5), 19-26.
- Ning, J. (1996). *Zhongguo wenyan xiaoshuo zongmu tiya* 中国文言小说总目提要 [Catálogo y resumen de las novelas chinas en el chino literario]. Jinan: Qilu shushe.
- Ouyang, J. (1985). *Sanyan Erpai zhong ‘faji biantai’ zhuti xinshuo* “三言”“二拍”中“发迹变泰”主题新说 [Nueva interpretación sobre el tema “conseguir éxito y suerte” en los *Sanyan Erpai*], *Wen shi zhe* 文史哲 [Literatura, historia y filosofía], (5), 51-58.
- Parodi, A. (2002). *Las Ejemplares, una sola novela: la construcción alegórica de las “Novelas ejemplares” de Miguel de Cervantes*. Buenos Aires: Eudeba.
- Rodríguez Marín, F. (1905). *Rinconete y Cortadillo. Novela de Miguel de Cervantes Saavedra. Edición crítica*. Sevilla: Tipografía de Francisco de P. Díaz.
- Sánchez, F. J. (1993). *Lectura y representación: análisis cultural de las “Novelas ejemplares”*. New York: Peter Lang.
- Shen, Z. (1984). *Nanci xinpu* 南词新谱 [Nueva composición de líricas del sur]. Taipéi: Taiwan xuesheng shuju.

- Sun, X. (1987). Dongxifang qimeng wenxue de xianqu: *Sanyan Erpai he Shiritan* 东西方启蒙文学的先驱——“三言”、“二拍”和《十日谈》 [Los pioneros de la literatura de la Ilustración oriental y occidental: los *Sanyan Erpai* y el *Decamerón*]. *Wenxue pinglun* 文学评论 [Crítica literaria], (4), 112-124.
- Tan, Z. (Ed.). (1980). *Sanyan liangpai ziliao* 三言两拍资料 [Documentos de los *Sanyan Erpai*]. Shanghái: Shanghai guji chubanshe.
- Tao, Z. (2012). *Nancun chuogeng lu* 南村辍耕录 [Registros de desechar la cultivación de Nancun]. Shanghái: Shanghai guji chubanshe.
- Texte J. (1893). Les études de littérature comparée à l'étranger et en France. *Revue internationale de l'enseignement*, 25, 253-269.
- Wan, G., Wan, S., y Chen, M. (1956). *Zhongguo lishi jinianbiao* 中國歷史紀年表 [Cronología de la historia de China]. Shanghái: Shangwu yinshuguan.
- Yang, G. (1983). *Sanyan renwu suzao de yishu tese* 《三言》人物塑造的艺术特色 [Peculiaridades artísticas de la caracterización de personajes en los *Sanyan*]. *Beifang luncong* 北方论丛 [Tratados del norte], (3), 69-73.
- Yang, T., y Zhang, S. (2011). *Zhouyi* 周易 [I Ching]. Pekín: Zhonghua shuju.
- Yin, Y. (1984). *Xiaoshuo* 小说 [Palabras pequeñas]. Shanghái: Shanghai guji chubanshe.
- Yuan, H.-l. (1999). Tongwei fengchennü, meichou jiongxiangyi: tan *Jing ping mei* yu *Sanyan* zhong de jinü xingxiang 同为风尘女，美丑迥相异——谈《金瓶梅》与“三言”中的妓女形象 [Fealdad y belleza de mujeres despreciadas: sobre las figuras de las prostitutas en *Jin Ping Mei* y en los *Sanyan*]. *Ming Qing xiaoshuo yanjiu* 明清小说研究 [Estudio de novelas de las dinastías Ming y Qing], (4), 141-151.
- Yuan, X. (2003). *Zhongguo wenxue shi* 中国文学史 (第四卷) [Historia de la literatura china. vol. IV]. Pekín: Gaodeng jiaoyu chubanshe.
- Zhang, H. (1987). Shilun *Jingshi tongyan* aiqing beiju xiaoshuo de shenmei 试论《警世通言》爱情悲剧小说的审美特征 [Sobre las características estéticas de las novelas de tragedia amorosa en las *Palabras exotéricas para advertir al mundo*]. *Shehui kexue jikan* 社会科学辑刊 [Compilación de las ciencias sociales], (6), 95-97.
- Zhao, J. (1938). *Jingshi tongyan* de lai yuan he yingxiang 警世通言的来源和影响 [Origen e influencia de las *Palabras exotéricas para advertir al mundo*]. Hongcha 红茶 [Té negro], (1, 2 y 3), 45-46, 30-31 y 26-28.



- Zhao, J. (1940). *Yushi mingyan de lai yuan he yingxiang* 喻世明言的来源和影响 [Origen e influencia de las *Palabras juiciosas para ilustrar al mundo*]. *Xueshu zazhi* 学术杂志 [Revista académica], (1), 31-35.
- Zheng, T., et al. (Eds.). (1996). *Zhongguo lishi da cidian* 中国历史大辞典 [El gran diccionario de la historia china]. Shanghai: Shanghai cishu chubanshe.
- Zhou, G. (1994). *Sanyan renwu xingge de fuehe zhi mei* “三言”人物性格的复合之美 [Belleza de la complejidad de los personajes en los *Sanyan*]. *Xuzhou shifan xueyuan xuebao* 徐州师范学院学报 (哲学社会科学版) [Revista de Jiangsu Normal University (Edición de las ciencias sociales)], (4), 37-39, 24.
- Zhu, Z. (1990). *Feng Menglong yu wanming wenyi sichao* 冯梦龙与晚明文艺思潮 [Feng Menglong y la corriente literaria y artística del período tardío de los Ming]. En *Zhu Zeji xueshu lunwen xuanji* 朱泽吉学术论文选集 [Selección de artículos académicos de Zhu Zeji] (pp.81-102). Jinan: Shandong wenyi chubanshe.
- Zimic, S. (1991). La tragedia de Carrizales, “El celoso extremeño”. *Acta Neophilologica*, 24(1), 23-48.

## Publicaciones basadas en esta investigación

- Yin, Q. (2023). La evolución del vocablo chino *xiaoshuo* 小说. *Estudios de Asia y África*, 58(2), 295-314. <https://doi.org/10.24201/ea.v58i2.2822>
- Yin, Q. (2022). Cuentos ejemplarizantes del siglo XVII: un estudio comparativo entre los *Sanyan* y las *Novelas ejemplares*. En C. Mata Induráin, A. Núñez Sepúlveda, y M. Usunáriz Iribertegui (Eds.), *Spero Lucem. Actas del XI Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2021)* (pp. 389-402). Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra. Recuperado de <https://hdl.handle.net/10171/64749>

