



# **Universidad de Sevilla**

Grado en Estudios de Asia Oriental

**“ENSEÑANZAS DE DIFERENTES FABULAS CHINAS Y COMPARATIVA  
CON OCCIDENTE DE LOS VALORES CULTURALES Y METODOS DE  
COMPORTAMIENTO SOCIAL QUE ESTAS TRANSMITEN. ”**

**Trabajo Fin de Grado 2020/21**

Autor: Juan José Ortega Suárez

Tutor: Prof. Gonzalo Miranda Márquez

Sevilla, septiembre 2021

## RESUMEN

En la primera parte del presente trabajo se analizarán las fabulas de Esopo, ya que son las fundadoras de los valores de la civilización occidental y se comparara con escritos similares denominados 寓言 *yuyan* propios del territorio chino. Aquí se compararán tanto los aspectos normativos de los escritos, como los valores que pretenden enseñarnos, en pos de encontrar similitudes y diferencias entre ambas civilizaciones.

Seguidamente se analizará el culmen de la evolución de estas formas de enseñar valores, o hacer críticas a la sociedad, en lo que creemos que actualmente es su mayor plataforma de difusión, nos referimos a las redes sociales. Trataremos sobre la expansión territorial que han tenido estas narrativas y la repercusión que ha causado el contacto con otras civilizaciones, tanto para la cultura emisora, como para la receptora.

Por último, una conclusión nos dirá grosso modo si verdaderamente los comportamientos que tienen ambas sociedades, o los valores que son aceptados en una u otra cultura, difieren en gran medida de los de su objeto de comparación, o si por el contrario son más parecidos de los que podríamos pensar en un primer momento.

**Palabras clave:** Fábula, valores, culturas, enseñanzas, occidente, Asia, oriente, *yuyan*, *Esopo*, *Zhuangzi*

## ABSTRAC

The first part of this paper is focussed on analyzing and comparing Aesop's fables (since those are the promoter of Western civilization's values) with similar writings called 寓言 *yuyan*, customary of the Chinese territory. Both normative aspects and values intended to be taught to us will be compared in order to find similarities and differences between both civilizations. Later on, the culmination of these ways of teaching values (or to criticize society) will be analyzed in what could be understood as the greatest exponent of modern society: social networks. Following that, the territorial expansion

this narratives had will be discussed, as well as the impact caused by different societies getting in touch with each other, not only for the receiving culture but also for the transmitting culture. Lastly, a conclusion will assert roughly if the behaviour/values each society has differ greatly from those they are being compared to. Or whether they are more similar than we might think.

**Keywords:** fables, values, cultures, teachings, occident, orient, Asia, *yuyan*, *Esopo*, *Zhuangzi*

# ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN .....	5
2. OBJETIVO.....	6
3. MÉTODOLOGIA .....	6
4. ACLARACIONES TERMINOLÓGICAS .....	7
5. CONCEPCIÓN DE FÁBULA.....	7
6. CARACTERÍSTICAS .....	16
7. SIMBOLISMO EN LAS FÁBULAS.....	22
8. VALORES DE LAS FABULAS .....	23
9. CHENGYU 成语 .....	42
10. FÁBULAS Y SUS CANALES CONTEMPORÁNEOS .....	46
11. SOBRE-EXTENSIÓN TERRITORIAL E IDIOMÁTICA DE LAS FABULAS Y CUENTOS .....	53
12. CONCLUSIONES .....	64
13. BIBLIOGRAFÍA.....	66
14. WEBGRAFÍA .....	67

“ENSEÑANZAS DE DIFERENTES FABULAS CHINAS Y COMPARATIVA CON OCCIDENTE DE LOS VALORES CULTURALES Y MÉTODOS DE COMPORTAMIENTO SOCIAL QUE ESTAS TRANSMITEN.”

## 1. INTRODUCCIÓN

En mi paso como estudiante de grado por varias universidades (Universidad de Sevilla, Universidad Autónoma de Madrid y Shanghai International Studies University), he venido comprobando como el personal docente de ambas, coincidían en la importancia para nosotros los alumnos, de comprender dos puntos básicos. El primero de ellos tiene que ver con la diferencia entre los comportamientos sociales y culturales del territorio chino en comparación con el occidental y el segundo con el cambio generacional tan grande que existía y aun existe en la sociedad china. En el primer caso, puede quien vea obvio que territorios tan alejados posean una visión y una manera diferente de interactuar con el mundo, sin embargo, esta obviedad no quita el enriquecimiento que pueda aportar el estudio de dicha diferencia. El descubrir por qué estos comportamientos son desarrollados por determinados ciudadanos despeja una idea difuminada en la mente de aquellos que miran con extrañeza unos códigos que simplemente interpretan como exóticos. Continuando con la segunda cuestión, la modernización en China ocurrió a un ritmo tan acelerado que la sociedad tuvo que adaptarse a los avances a marchas forzadas, quedando hoy en día consecuencias de dicho proceso. Entre padres e hijos (adultos) existe una diferencia de pensamientos comparable a la que en España existe entre abuelos y nietos. Algunos de los valores tradicionales que se han transmitido por vía oral, o de forma escrita desde dinastías antiguas y que llegaron hasta los más mayores del territorio, se encuentran en la actualidad sin un hueco en la nueva mentalidad china más preocupada ahora por la alta competencia que existe entre los jóvenes chinos por alcanzar el ansiado éxito. El motivo de este trabajo es analizar una herramienta usada para enseñar esos valores que podrían considerarse exóticos desde la perspectiva occidental y sin embargo anticuados desde el punto de vista de los más pequeños, hablamos de la fábula.

Aunque este recurso se utiliza principalmente con los más pequeños, los mayores no escapan a las posibilidades de su aprendizaje. La fábula es un vehículo que nos

permitirá analizar si los valores de esa China milenaria han cambiado durante todos estos años y de qué manera lo ha hecho, así como también podremos comparar si los valores ético-morales o normas conductuales premiadas en Asia son igual de útiles en occidente.

## 2. OBJETIVO

El objetivo de nuestro estudio será analizar qué papel juegan las fábulas por un lado en la cultura china y por otro en la cultura occidental.

Para ello observaremos desde el estudio de caso, como cada sociedad asimila los escritos de sus literatos y analizaremos que valores y aprendizajes extraen de ellos.

También intentaremos comprobar si las enseñanzas de ambas culturas son semejantes o difieren en muchos aspectos y si el significado de estos escritos tiene el mismo valor para ambas o si por el contrario estos escritos sólo son efectivos y comprendidos dentro de la cultura para la que fueron escritos.

## 3. METODOLOGIA

Para la realización de nuestro estudio hemos considerado oportuno recurrir a la metodología cualitativa, utilizando el estudio de casos.

El caso que nos ocupará aquí será el papel que desempeñan las fábulas en la cultura china frente al que tienen en la cultura occidental.

Tal y como refiere Begoña Munarriz, en su artículo *Técnicas y métodos de Investigación cualitativa (1992)*. el investigador de estudio de casos observa las características de una unidad, niño, aula, institución, etc. Con el propósito de analizar profundamente distintos aspectos de un mismo fenómeno.

Para nosotros, la unidad de observación a la que se refiere Munarriz, será la fábula y consideraremos en nuestro estudio que el fenómeno de nuestro interés será la asimilación de los valores de estas fábulas en las diferentes culturas.

Para llevar a cabo nuestro estudio nos valdremos de la inmersión cultural experimentada durante nuestra estancia en China, algo que también cita Munarriz como necesario para el investigador del estudio de caso. De esta experiencia pudimos aprender y comprender de cerca todo lo relacionado con la sociedad china, sus tradiciones, su filosofía de vida, sus formas de expresión, sus concepciones de jerarquías, etc., en definitiva, una inmersión total de trabajo de campo.

Munarriz, habla de las características que considera ventajosas de la utilización de este tipo de estudios, la principal dice, radica en que, al sumergirse en la dinámica de una entidad social única, el investigador puede descubrir hechos o procesos que posiblemente pasarían por alto si utilizara otros métodos más superficiales.

#### 4. ACLARACIONES TERMINOLÓGICAS

Tanto los autores, como las obras, así como los conceptos o doctrinas propias y características de China han incluido siempre que ha sido posible los caracteres simplificados -y en algunos casos ambos- en pos del enriquecimiento cultural y la fidelidad lingüística, ya que muchas veces no existe traducción o equivalencia alguna a nuestra lengua. De igual manera la guía fonética o 拼音 (pinyin) tampoco ha sido incluida. Pensamos que la combinación de caracteres chinos, así como el sistema Wade Giles es suficiente para la comprensión de los textos tanto para los expertos, como también para los no conocedores de la lengua china, para estos últimos el conocimiento de la fonética no tendría ningún valor agregado.

#### 5. CONCEPCIÓN DE FÁBULA

Nuestro trabajo consiste en analizar y comparar algunas de las fábulas occidentales y asiáticas y esto nos obliga por tanto a hacer aclaraciones previas. Cuando se hace un estudio que pretende unir dos civilizaciones con concepciones y comportamientos culturales tan diferentes, es de vital importancia abandonar toda idea o visión previa. De este modo evitaremos juzgar o analizar a “el otro” desde nuestro propio e “impuesto” pensamiento. No todas las culturas tienen la misma forma de hacer o de ver las cosas, ya

que por muy similares que sean estas acciones siempre existen matices que marcan la diferencia. El carácter “universalizador” de occidente es a veces verdugo de la riqueza cultural, ya que todo aquello que no cuadre con sus ideas sufre un proceso de adulteración que lo acerca a unos códigos ya (pre)establecidos en nuestra lógica occidental.

En este sentido los límites que occidente establece para la clasificación de los géneros literarios no son aplicables a las obras asiáticas. Nuestra civilización se centra en analizar las características que posee un escrito y en base a ellas la obra se incluye en un género -incluso subgénero- determinado. Hasta la época barroca – siglo XVII- los géneros literarios occidentales estaban fuertemente definidos y diferenciados, ya que seguían las reglas clásicas establecidas por los romanos. Cuando el conjunto de características no es acorde al grupo – o subgrupo- esta obra simplemente no pertenece a esta denominación. La rigidez de los géneros literarios empezó a cambiar ligeramente justo en el periodo siguiente, con la llegada del romanticismo. Desde finales del siglo XVIII este movimiento cultural y revolucionario cubrió todo el mapa europeo llevando la moda de la innovación consigo. No fueron pocos los literatos que aprovecharon la oportunidad de crear nuevos géneros e innovar los ya existentes, aportando una mayor flexibilidad a la literatura. Es aquí cuando los límites ya empezaron a ser menos fijos y excluyente, y se aceptaron nuevas características.

En oriente esto no es así. Los límites que encasillan los textos dentro de un género determinado nunca han estado tan fuertemente definidos, sino que se difuminan levemente entre ellos. Por otra parte, pensamos que, aunque hubieran tenido unos límites fijos, tampoco hubieran sido los mismos que se establecen en occidente. Esta flexibilidad tan característica, forma parte de su riqueza cultural y amplía los horizontes, en vez de restringirlos, dando una libertad que algunos expertos fuera del continente asiático podrían incluso denominar como caótica, debido a la generalidad de sus definiciones.

Por todo ello, la concepción de fábula que tiene cada civilización se explicará por separado, obteniendo de una manera más clara el significado y las características que cada civilización da a este tipo de narrativa.

## 5.1 QUÉ SE ENTIENDE POR FABULA EN OCCIDENTE

Según la RAE, la fábula es un: *“Breve relato ficticio, en prosa o verso, con intención didáctica o crítica frecuentemente manifestada en una moraleja final, y en el que pueden intervenir personas, animales y otros seres animados o inanimados”*.

Aunque esta definición parece aparentemente sencilla, no lo es tanto cuando agregamos otras narraciones con características muy parecidas. Subgéneros como son; la parábola, el proverbio, la alegoría, el mito o la leyenda, nos hacen dudar de los límites o características que debe poseer un texto para encasillarse en este género concreto, ya que numerosos ejemplos rompen estos límites y participan en géneros afines, y la terminología, como hemos podido observar, no despeja este tipo de dudas acerca de los límites referentes a la fábula.

La mayor dificultad ante la diferenciación de este género lo encontramos sin duda con la parábola; *“Narración de un suceso fingido del que se deduce, por comparación o semejanza, una verdad importante o una enseñanza moral.”*(RAE, versión en línea 23.4)

Hay quienes, como Vicente Aguilar Sánchez, en su escrito *“Mito, leyenda, fábula, apólogo y parábola”* (2017) defienden que las diferencias entre fábula y parábola están principalmente en el uso de sus personajes. Mientras la fábula utiliza de animales personificados, la parábola suele hablar de sucesos acontecidos a personajes humanos, los cuales están normalmente en posiciones contrapuestas y por ello tienen diferentes desenlaces y consecuencias finales.

Sin embargo, algunos ejemplos de parábolas son simplemente relatos ficticios que no contienen ningún tipo de enseñanza en sí mismo, su única función en este sentido simplemente sería expresar una situación – normalmente desesperada- de un hombre en su contexto. Quizás gran culpa de esta nueva concepción la haya aportado Kafka y sus complejos relatos, donde la intención de los mismos no es necesariamente la de enseñar algún tipo de valor al lector, sino que más bien se centra en mostrar con tono amargo las injusticias diarias que se soportan por el mero hecho de vivir.

Las fábulas que todos conocemos, sin embargo, tienen un mensaje claro e implícito. Este es concebido a través de sentencias morales, las cuales comparten una disciplina educativa de carácter dogmático. Además de eso, la fábula con el objetivo de enseñar

valores y comportamientos éticamente correctos satiriza y lamenta hechos reales bajo una máscara de ficción.

El profesor Gert-Jan Van Dijk durante una conferencia<sup>1</sup> en la universidad de León dijo; - *“Una pequeña definición del género de la fábula podría ser un texto que cumpliera los siguientes tres rasgos: Uno, es un escrito narrativo, ya que es un relato en el pasado, dos el relato debe ser ficción, y tres, es metafórico, ya que significa otra cosa de lo que dice realmente”*.

Esto, sin embargo, no ocupa el tema principal de nuestro trabajo por lo que no vamos a centrarnos en estas diferencias o similitudes, lo que si tenemos claro es que ambos estilos pretenden “convencer” o persuadir sobre qué comportamientos son los más adecuados, obteniendo estos normalmente una retribución positiva en su final o epimitio. Sin embargo, esto no es una norma fija, ya que puede no ser así.

Con epimitio nos referimos a la enseñanza que se refleja al final de la narrativa, y como bien matizamos es lo que suele ocurrir en la mayoría de los casos. No obstante, hay fábulas donde su moraleja o enseñanza se encuentra al principio, recibiendo el nombre de “promitio”, y pudiendo definirse como una moraleja anticipada. Las más inusuales, sin embargo, son aquellas que no pretenden enseñar ninguna moraleja final, sino que su objetivo simplemente es satirizar o criticar determinados aspectos con los que el autor no está de acuerdo.

En este momento es importante no confundir la fábula con el discurso o sermón, cuyo significado implica intrínsecamente una exhortación de conductas o imposición de comportamientos desde el punto de vista moral, ético o religioso. Las conclusiones a las que las fábulas nos invitan no pretenden ser nada de esto, no hay una fase que obligue al oyente o lector a cumplir los valores que pretende darnos a conocer, sino que más bien hay una ventana abierta a posibles interpretaciones, así como una libre elección para poner en práctica -o no- los valores aprendidos. El objetivo de la fábula, además de entretener es el de prevenir o solucionar problemas reales mediante la experiencia que aporta conocer situaciones similares a las que sufrieron los personajes literarios, así como las acciones que llevaron a cabo.

---

<sup>1</sup> Gert-Jan Van Dijk, 21/05/2015, “Los precursores latinos de la fábula española del siglo XIV, [Discurso principal] I Congreso internacional animales literarios”, Universidad de León, Castilla y León, España

## 5.2 QUÉ SE ENTIENDE POR FÁBULA EN ORIENTE 寓言 (*yuyan*)

*Yuyan* (寓言) es el termino más equiparable a fábula que encontramos en el lenguaje chino. Realmente su significado es más amplio y genérico del que abarca la expresión latina “fábula”, ya que sus características podrían abarcar géneros occidentales como el de parábola, fábula, alegoría y, en algunos casos, sátira.

El primer *yuyan* apareció en forma de anécdota histórica en el *Zuo zhuan*<sup>2</sup> (Las Crónicas de Zuo), y fue fechado alrededor del siglo VI a. C. Esta obra, al igual que *Guo Yu*<sup>3</sup>, son dos de los *yuyan* más antiguos, y su autor, Zuo Qiuming<sup>4</sup> resalta en ellos los valores morales de la dinastía Zhou. Estas características son propias de las fábulas de oriente, y es por ello que las obras de Zuo Qiuming se consideran uno de los *yuyan* más antiguos de China. Este autor tiene preferencia por escritos en los que personajes históricos reales, y ejemplares desde el punto de vista moral, intentan proteger su reino de la adversidad. Sin embargo, el monarca hace caso omiso a sus advertencias o consejos, condenando al reino a sufrir las consecuencias.

La idea que representa la fábula guarda similitudes entre todas las culturas, pero los límites de expresión que tiene dicha idea no son del todo iguales en los diferentes territorios. El arte, siendo una concepción internacional, tiene características diferentes dependiendo del lugar en el que se desarrolle. Decimos que cierto cuadro o escultura es de arte griego, indio, o chino... La narrativa, es pues, al igual que el arte visual un tipo de arte, y cada civilización le da una serie de características propias que lo enriquece, y las fábulas, por supuesto, no quedan al margen de esto.

En oriente, al igual que en occidente, las fábulas siguen siendo obras literarias que utilizan historias metafóricas para transmitir verdades significativas por medio de un carácter satírico o amonestador. Sin embargo, en China, la alegoría está destinada a ser un tipo de escritura más débil y con una consideración de más bajo rango que la historia.

---

<sup>2</sup>左傳 Generalmente traducido como “La tradición de Zuo” o “El comentario de Zuo”, es una historia narrativa china antigua que tradicionalmente se considera un comentario de la antigua crónica china Anales de primavera y otoño (*Chunqiu* 春秋). Consta de 30 capítulos que abarcan un período comprendido entre el 722 y el 468 a. C. y se centra en asuntos políticos, diplomáticos y militares de esa época.

<sup>3</sup> (chino tradicional 國語) (chino simplificado 国语) (*Guo Yu*) es una obra historiográfica del Periodo de los Reinos Combatientes. Los acontecimientos que narra van desde la Dinastía Zhou hasta la mayoría de los estados independientes del Periodo de los Reinos combatientes.

<sup>4</sup> 左丘明(Zuo Qiuming) Escritor de la corte del Estado de Lu, y contemporáneo de Confucio durante el período de Primaveras y Otoños de los antiguos. Tradicionalmente se le atribuye la autoría del texto histórico *Zuo Zhuan* (Comentario de Zuo).1 Posiblemente haya contribuido al *Guo Yu*.

Las fábulas encierran la sabiduría que el pueblo llano ha ido acumulando y transmitiendo durante generaciones por medio del boca a boca, y aunque su sentido práctico es muy valorado, China siempre ha tenido una cierta debilidad por los escritos procedentes de los grandes letrados, dejando – al menos hasta la formación de la República Popular China- en un segundo plano a los escritos que procedían de la gente común.

Según Wilfredo Carrizales, escritor y sinólogo venezolano, la mayoría de las fábulas que se conocen en el país están relacionadas con las escrituras anecdóticas de filósofos pre-Qin. Toda la filosofía de la China premoderna ha estado enfocada a cuestiones prácticas. La lógica teórica que tanto preocupó a occidente desde la Grecia clásica no tenía ni el más mínimo interés para los asiáticos hasta la caída del sistema imperial en el año 1912. En contraposición a esto nos encontramos con que la filosofía oriental prefiere ocuparse de cuestiones prácticas y describir un modelo o forma de afrontar la vida. Quizás por todo esto, el aspecto más cuidado de la fábula sea el práctico, dejando en un segundo plano las cuestiones estéticas o los límites entre géneros. Sin embargo y como no podía ser de otra manera, cuando hablamos de “aspectos” debemos recordar que la palabra tiene un sentido antropológico. Información como el territorio o la fecha en la que se desarrollan las acciones no tienen importancia – y me arriesgaría incluso a decir que tampoco cabida - en las fábulas occidentales, sin embargo, son algo clave y característico de la narrativa del *yuyan*. Los lectores u oyentes chinos interpretan de mejor manera el significado de las fábulas si pueden ubicarlas.

Las historias sobre sueños extraños, adivinación, o animales dotados con cualidades humanas – que no antropomórficos- no se consideran verdaderas, aunque parece que todas ellas utilizan algunas técnicas retóricas históricas. Una vez que no pertenecen a la categoría real de la historia o historiografía, solo pueden pertenecer a la categoría fantástica.

Es en estos momentos nos encontramos con una problemática parecida a la que teníamos anteriormente entre fábula y parábola, pero esta vez los protagonistas son, el *yuyan* (寓言) y el *chuanqi* (传奇). El termino *chuanqi* se traduce actualmente con la palabra común “leyenda”, pero sin embargo esto no es tan sencillo. Hay quienes creen que una traducción más adecuada a su significado literal sería “cuentos de eventos extraños”. Este género surgió como un tipo de cuentos o novelas cortas, a menudo con

tramas que incluyen fundamentalmente eventos fantásticos o sobrenaturales. Hasta no bien entrada la dinastía Tang (618 – 917) el género *chuanqi* solo incluía principalmente historias de espíritus, inmortales y deidades, y sólo en muy pocas ocasiones relatos sobre la vida de personajes históricos. Sin embargo, todo esto cambió debido a la paz que trajo el nuevo periodo, dándose un florecimiento cultural en todas las artes nunca antes visto en China. Los *chuanqi* enriquecieron sus recursos literarios. Los protagonistas de las historias cobraron vida y carácter, y la gama de personas incluidos en esta se hizo también más amplia que antes. Durante el período Tang, estos géneros utilizan con frecuencia poemas, que establecen su historia en la capital nacional, Chang'an (actual Xi'an), historias que terminan con una moraleja instructiva, y son narradas por alguien que afirma haber visto los hechos por sí mismo.

Por ejemplo, “Nanke Taishou Biography” o “Pillow in the Pillow”<sup>5</sup> pueden leerse como una fábula taoísta, con la intención de exponer el sinsentido de la ajetreada vida perseguida por el confucianismo, desmarcando así el verdadero Tao.

De la misma manera, “La biografía de Mao Ying” también puede leerse como una fábula confuciana, que trata sobre la relación entre el cortesano y el monarca. Criticó la falta de virtud del monarca al tratar con este viejo y leal cortesano. Para un confuciano extremo, la alegoría del taoísmo y el budismo sigue siendo inaceptable. Al mismo tiempo que para el budista o el taoísta, la alegoría confuciana está plagada de errores.

Sin embargo y aunque haya estudiosos que defiendan esta postura fabulística de las dos obras citadas anteriormente, la mayoría de los literatos coinciden en que ambas pertenecen al género de *chuanqi*, debido a que la mayoría de sus características (extensión, estructura...) se encuentran acogidas por dicho género.

Al igual que en occidente hay quienes diferencian de forma simplista entre la fábula y la parábola, en China hay quienes aplican el mismo método con este problema. De este modo sugieren que los *chuanqi* siempre tienen la característica de ser narrados en primera persona, como si el emisor que cuenta dicha historia hubiera visto todo lo ocurrido con sus propios ojos, y pudiera incluso, dar su propia visión de los sucesos acontecidos.

---

<sup>5</sup> Chino simplificado (枕中记) es una historia tradicional china de Shen Jiji (沈既济) en la dinastía Tang (618-907 d.C.) La historia involucra a un monje taoísta y se interpreta a través de la creencia taoísta y budista de la vida como una ilusión y la moral de no esforzarse demasiado en la vida

Las fábulas chinas siempre han presentado el problema de ser demasiado genéricas, y es que el género se descuidó mucho hasta la década de los 80. Anteriormente, para saber si un escrito pertenecía o no al género *yuyan* se basaban en analizar si la narración tenía la característica de ser una “metáfora extendida” o como otros literatos la llaman “presunción”. Sin embargo, esta vaga limitación del género, solo se centra en una característica, la analogía, y deja fuera todo lo demás, incluida la forma, dentro de la cual se encuentra el personaje, la longitud y la estructura de la trama. De este modo, y aplicando únicamente la alegoría como eje central a la definición de un género, hay hasta quienes ven incluso un aire fabulista en el “Yijing” o “libro de los cambios”<sup>6</sup>, ya que una definición tan vaga como esta engloba desde un solo carácter chino hasta una novela en chino vernáculo. Ning Xi, en su libro de 1992 中国寓言文学史 (Historia de la literatura de la fábula china),<sup>7</sup> llega incluso a proponer que algunas escrituras antiguas sobre caparazones o huesos de tortuga, que datan del siglo 30 a. C., son el primer *yuyan*.

Chen Puqing define este género chino basándose en dos elementos básicos: primero, debe contener una trama; segundo, debe usar una metáfora y / o tener un significado alojado, diciendo una cosa, pero queriendo decir otra. Esta definición del *yuyan* permite que este término por sí solo abarque la fábula, el apólogo, la parábola y la sátira occidentales.

Un buen ejemplo que reúne la mayoría de las características propias de la fábula, o el *yuyan* chino es una de las historias recogidas en la obra Zuo Zhuan.

*“Como se registra en el año 15 del Duque Xuan de Lu (594 a. C.), cuando el duque Huan de Qin libró una guerra contra la nación Jin en Fu Shi Jin, el general Wei Ke derrotó a la tropa de los Qin y capturó al famoso general Qin, Du Hui.*

*Antes de la guerra, Wei Wu-zi (el padre de Wei Ke) tenía una concubina, que no tenía ningún hijo. Cuando se enfermó, le ordenó a Wei Ke que casara a su concubina con alguien. Pero más tarde, en su lecho de muerte, dijo que quería que su concubina fuera enterrada con él en su tumba. Después de la muerte de*

---

<sup>6</sup> (chino tradicional: 易經) (chino simplificado 易). Es un libro oracular chino cuyos primeros textos se suponen escritos hacia el 1200 a. C. Es uno de los Cinco Clásicos confucianos.

<sup>7</sup> NING XI (1992) 中国寓言文学史 (*Zhongguo yuyan wenxue shi*) Prensa: Editorial del Pueblo de Yunnan Publicado: 1992-1, ISBN: 9787222009103

*su padre, Wei Ke no enterró a esta concubina, sino que la casó con otro hombre. Él dijo: "Cuando la gente está gravemente enferma y cerca de la muerte, se vuelven locos, así que seguí lo que dijo mi padre cuando todavía estaba cuerdo". En la guerra de Fu Shi, Wei Ke vio a un anciano en el campo de batalla anudando la hierba para derribar a Du Hui, por lo que pudo agarrarlo. Esa noche, soñó con este anciano que le decía: "Soy el padre de la concubina de tu padre. Seguiste la orden que te dio tu padre cuando estaba cuerdo. Vine a devolver el favor".*

Durante todo el escrito observamos como en esta fábula hay una clara ubicación temporal. Nuestro autor nos da una información muy concreta sobre el tiempo en el que se ha desarrollado la historia, ya que incluso se escribe el año. Por otra parte, aunque no se menciona el territorio en el que se desarrolla dicho relato si nos da pistas sobre ello. Al presentar a uno de sus protagonistas lo hace como "el Duque Xuan de Lu". El estado de Lu, (魯国) es una región histórica que existió durante uno de sus periodos antiguos y abarcaba territorios que hoy en día corresponden al centro y suroeste de la provincia de Shandong.

También es claramente apreciable como sus protagonistas son personajes históricos con nombre propio, al igual que las batallas que narra sus escritos.

Como característica especial, podemos encontrar que esta historia no requiere lectura alegórica, sin embargo, se ve como un *yuyan* simplemente porque enseña una lección. Esto aclara que las fábulas pueden ser alegóricas porque contienen significados simbólicos y figurativos, pero los *yuyan* no lo son necesariamente. La moraleja de esta anécdota no está claramente establecida, aunque no es necesario encontrar algo fuera del texto para darle sentido. Atendiendo a esta idea, sería complejo determinar si la historia podría pertenecer al género fábula en español, ya que, al no ser metafórico no cumpliría el tercer requisito propuesto anteriormente por el profesor Gert-Jan Van Dijk.

Este concepto de un fantasma devolviendo una recompensa, aunque supersticioso, puede revelar la creencia popular de ese momento. De ahora en adelante, la gente usa *jie cao* "anudar la hierba" para referirse a un acto que devuelve un favor pasado, expresiones que tienen el nombre de 成语 (*chengyu*) y de las que hablaremos más adelante.

## 6. CARACTERÍSTICAS

Todos los tipos de textos ya sean literarios o narrativos poseen una serie de características que los definen y agrupan en un género o subgénero. Aunque como bien dijimos anteriormente, es imposible establecer características exclusivamente propias de la fábula, lo que sí podemos es afirmar que este tipo de escritos poseen unas propiedades determinadas que la diferencia de otros géneros.

Antes de someter a la fábula a un examen en profundidad sería adecuado hablar de los aspectos más generales que estas poseen, siendo estos en la mayoría de los casos comunes entre occidente y oriente.

### 6.1 CARACTERÍSTICAS COMUNES

Se dice que Grecia Occidental, China Oriental y el Sur de la India son las tres naciones antiguas donde se originó la fábula, aunque en realidad el *yuyan* chino a menudo se descuida en este dominio y, de hecho, algunos estudiosos como TW Rhys Davids afirman que el único y verdadero origen de la fábula es indio. Explica la semejanza que existe entre las narrativas morales o críticas de occidente y oriente, simplemente porque esta fue tomada de la India. La explicación de que se hayan extendido estas fábulas, puede deberse al comercio de India con la antigua Babilonia y posteriormente la invasión de Alejandro Magno al país.

Por lo general la fábula posee un carácter didáctico, ya que además de comunicar, su texto enseña y entretiene. En la mayoría de las ocasiones, la historia de sus personajes se cierra con una sentencia de carácter moralizante. Es dicha sentencia la que da su utilidad a la fábula, ya que de este modo puede usarse como herramienta o vehículo que propague ideas afines a los intereses que demanden los tiempos. Esta última cualidad no tiene por qué restringir su valor de uso pues, aunque haya fábulas que se sitien en un determinado tiempo el carácter de su enseñanza es atemporal. Algunos ejemplos que confirman esta teoría son las fábulas de los primeros filósofos griegos, o las escritas en la china milenaria, y como estas siguen teniendo hoy día un gran valor pedagógico.

Las historias que estas narraciones cuentan pocas veces son reales, pero sí verosímiles. Las acciones o comportamientos que se desarrollan simbolizan algo muy

real, aunque el transcurso de la historia no lo sea. Aviano, en el prólogo de su obra a Teodosio, dice: “la mentira concebida elegantemente conviene, y la necesidad de ser verídica no se impone”. En este sentido, la fábula, con el propósito de enseñar satiriza y lamenta. En sus metáforas se pueden encontrar tanto situaciones que reflejan problemas globales, como descontentos específicos y singulares de una determinada sociedad en un periodo de tiempo concreto. La realidad por su parte es el marco donde se aplican las enseñanzas que las fábulas nos han transmitido de forma alegórica.

Sus protagonistas son; humanos, seres, animales, vegetales, o incluso objetos, reales o mitológicos, que invitan a una conversación sobre el mundo humano. Nuestros protagonistas suelen estar dotados de una de las principales características puramente humanas, el *λόγος* (palabra y razón). Todo esto caracteriza a la fábula dotándola de personajes alegóricos, y son alegóricos en el sentido de que representan otros seres más que a sí mismos (en la práctica, siempre hombres). Los personajes en ningún momento se representan a sí mismos, sino que son representaciones caricaturizadas de humanos, o de alguno de sus comportamientos. Por tanto, la trama de la fábula es puramente humana.

Los personajes utilizados en las fábulas no son elegidos al azar. Sus características suelen representar a algún colectivo o clase social – rico, pobre, sabio, necio, fuerte, débil...- Debido a que cada territorio tiene unas condiciones propicias para que se desarrolle una fauna y flora característica, la elección de los protagonistas no es universal, sino más bien territorial. Algo que, si comparten ambas narrativas, al menos en la mayoría de ocasiones, es que, a lo largo de la historia - normalmente en la fase final o epílogo-, el triunfo de uno de ellos se utiliza para demostrar su supremacía o incluso ridiculizar a los perdedores.

En el transcurso de la fábula ocurren situaciones ante las que los personajes actúan siguiendo una caracterización fija de la que no pueden escapar. En este sentido, el zorro o la rata serán animales astutos, el león o el tigre suelen ser fuertes y valientes, los pobres serán humildes y honrados... Obviamente siempre hay cabida para la flexibilidad de la caracterización en estos escritos, habiendo diferentes historias sobre monarcas justos o injustos, ricos con un carácter avaricioso o generoso, así como tigres o leones sin una pizca de valentía.

Las actuaciones de estos personajes son evaluadas a lo largo del relato y reciben una compensación o consecuencia en base a ellas. La manera en la que decidan afrontar las diferentes situaciones acontecidas en la historia finalizará con un desenlace positivo o negativo, por ello se observa -aunque sea de manera indirecta- una crítica social que carga contra determinadas formas de afrontar situaciones de la vida cotidiana, y una moraleja que pretende dar “consejos” sobre cómo solucionar situaciones complicadas a las que alguna vez tendremos que hacer frente. Esta ficción refleja una sociedad dura, donde se debe luchar para sobrevivir, siendo su única enseñanza general el cómo alcanzar el éxito. En las fábulas, el fuerte gana al débil, y, sobre todo, el listo engaña al necio, reflejando así la amargura y dureza de la vida misma.

Por otro lado, su trama ha de contar una historia real -entendiendo “real” de manera figurada y sin olvidar que es un género de ficción- y no solamente posible. No se busca una solución para un supuesto problema que podría o no ocurrir, su enseñanza pretende ser una forma para absorber valores que nos servirán durante toda la vida, preparándonos para una mejor adaptación que facilite la supervivencia en nuestro entorno natural y social. Hay una manera de ser de las cosas simbolizada por el mundo animal, humano y divino, y el que actúa contra ella sufre sus consecuencias. La fábula va dirigida al débil, al hombre corriente de las clases sociales inferiores.

Otra característica fundamental de ambos escritos es la posesión de un narrador en tercera persona. Una “voz en off” un narrador omnisciente ajeno a los sucesos de la historia nos cuenta cómo se van desarrollando los acontecimientos, pudiendo estar este relato interrumpido por el dialogo de sus personajes.

El lenguaje de la fábula por su parte es algo más complejo de lo que pueda parecer en un primer momento, ya que aun con solo unos pocos elementos es capaz de expresar una enseñanza de muchas formas, utilizando sus autores indistintamente el lenguaje representativo (exposición de verdad sin juicios ni valores), el lenguaje impreso (advertencia o consejos) y el expresivo (la sátira o lamentación)

## 6.2 CARACTERÍSTICAS DE LAS FÁBULAS EN OCCIDENTE

El arte es una expresión de los sujetos, y estos por supuesto están condicionados por el entorno en el que viven. Nuestro espacio territorial y temporal condicionan en alto grado la forma de expresión, ya que cada uno tiene unas necesidades a la que el arte y su origen pretenden dar respuesta. La literatura como no podría ser de otra manera también es un tipo de arte, y por ello su forma de expresión se encuentra bajo la influencia de todo lo citado anteriormente.

En este sentido hablaremos de los aspectos formales, generales, y también de los recursos utilizados por los autores de occidente con la intención de que sus fábulas tuvieran una mayor importancia y acogida.

Primero que nada, debemos destacar a la brevedad como una de las características principales de las fábulas occidentales. Estos relatos suelen eliminar cualquier adorno u accesorio con el objetivo de centrar al lector al cien por cien en el mensaje principal, y que no se distraiga en aspectos formales o artísticos. Esta primera cualidad lo hace una lectura perfecta para el público infantil.

La falta de ubicación en tiempo y espacio, así como la no inclusión del costumbrismo histórico también es una de las peculiaridades de la fábula occidental. Para explicar esto, podemos recurrir por ejemplo a las fábulas griegas que Esopo recopiló y lanzó a la fama. En ellas no se menciona ni el tiempo ni el espacio en el que se desarrollan, así como ningún elemento que de pistas de ello, he aquí lo que le otorga un carácter atemporal y cierto aire universal. La falta de información en dichos aspectos hace que el lector no se vea sugestionado a la hora de utilizar la moraleja de la misma, estando esta solamente limitada por las circunstancias de la vida real, aquellas permiten su utilización o no. Es el momento – apropiado- el que decide si la fábula tiene utilidad, no la época.

Otra característica propia de la fábula de occidente es que sus historias suelen tener como protagonistas a animales reales. Occidente no tiene un idioma ideográfico, sino puramente fonético, por ello gran parte del simbolismo ha de cargarla consigo la idiosincrasia de sus personajes. Toda sociedad tiene una predisposición previa a la relación con un determinado animal y la occidental no está exenta de esta característica. Con solo oír o leer el nombre de un animal, nuestro cerebro elabora una imagen (de forma literal y figurada) en la que interviene datos que hemos ido recopilando – o nos han ido imponiendo- de nuestra propia cultura. De este modo habrá animales que nos

produzcan rechazo (rata), así como otros que nos infundan ternura (conejo) o temor (león). Por ello, este hecho es aprovechado tanto para reforzar aquellas ideas previas que ya teníamos forjadas, como para romper nuestros propios estereotipos con una especie de block twist.

### 6.3 CARACTERÍSTICAS DE LAS FÁBULAS EN ORIENTE

Las fabulas orientales poseen características diferentes a las occidentales. Aunque su propósito también sea el de entretener y dar al lector una enseñanza practica que pueda utilizar en su vida, hay aspectos formales y artísticos en los que se diferencia de occidente. Como dijimos, el arte es una expresión de los artistas, y en cada territorio cada expresión tendrá diferentes características, aunque estas cumplan el mismo propósito.

En Occidente, las fábulas se originaron a partir de la retórica, mientras que, en China, el *yuyan* primero perteneció a la escritura histórica. En occidente sin embargo esta disciplina histórica está ligada al mito, donde más que una lección de vida pretende darnos una explicación. Sin embargo, en Asia no es así, los valores que propagaban los *yuyan* ya fueran de forma oral u escrita, estaban basados en un personajes históricos - real, ficticio o mitológico- que fuera digno de la admiración del pueblo. De este modo la sociedad se sentiría con el deseo de ser como un importante guerrero u emperador mitológico, llevando por bandera los valores que su narración transporta. Del mismo modo evitan ser el personaje ruin de la obra, centrándose en eliminar los valores o sentimientos que este transporta.

La influencia de sus modelos de pensamiento también es más que notable en la literatura. En este sentido, las obras budistas han ejercido un peso increíble en la narrativa china, así como también lo han hecho en sus valores sociales y culturales. Un cambio notable es el concepto subyacente de la teoría del karma, que se muestra a través de una clara división entre el bien y el mal y los actos de recuperación. De hecho, este Karma actúa en todos los epinitios de la narrativa a la que hemos dedicado nuestro trabajo, por tanto, empieza a no ser tan descabellada la idea de que este tipo de narrativa es originaria del mismo territorio donde surgió el budismo, la India.

Algunos *yuyan* hacen que el pensamiento budista sea aun más explícito al integrar en las historias lo que Xue Keqiao llamó la “fantasía religiosa”, que incluye, en primer lugar, el espacio de los tres mundos (*sanjie*): el paraíso occidental, este mundo y el infierno; segundo, el tiempo de tres vidas (*sanshi* la vida anterior, la vida presente y la vida después de la muerte; tercero, la unidad entre el hombre y la naturaleza, de la cual deriva el concepto de igualdad entre el hombre y los animales (“El Panchatantra”76).

La primera diferencia que encontramos en cuanto empezamos a leer las fábulas procedentes de oriente es que están situadas, aunque sea de una manera aproximada, en un espacio y tiempo determinado. Se habla de las montañas del norte -o incluso del nombre propio de dicha formación rocosa- así como de sus famosos ríos del sur o el este. Otros dan una ubicación más general o ciertas pistas que permiten al lector experto discernir, aunque sea de forma aproximada y especulativa, la ubicación en la que supuestamente se desarrolla la narrativa que nos encontramos.

En lo referente al tiempo ocurre exactamente lo mismo que con el espacio. En todo este tipo de narrativa encontramos escritos que hacen referencias en determinadas formas a una época. Citar una dinastía, nombrar a un emperador, o hacer referencia a una determinada batalla son sólo algunos ejemplos. Incluso podemos encontrar pistas de esta ubicación temporal en el uso que hacen los protagonistas de distintas herramientas u artilugios, o por la implantación de determinadas políticas. De esta manera, todos los conocedores de la cultura o historia china tienen referentes a los que agarrarse, y que les permiten ubicar -aunque sea de manera aproximada- a la fábula en un determinado momento.

Otros de los elementos en los que se diferencia de su escritura respecto a la occidental, es en la fama de los personajes de la narrativa. Mientras que en occidente se suele hablar tanto de animales o personas anónimas en general, en oriente lo común es establecer un protagonista conocido, ya sea este real o mitológico. Hay fábulas chinas que nos cuentan las historias del emperador amarillo, de Lao Tsé o de cómo el maestro Kong realizó una determinada hazaña. Esto no sólo se refiere a los personajes humanos, sino que también es equiparable a los animales. Suan Ni<sup>8</sup>, Wukong<sup>9</sup> y Tianlong<sup>10</sup> son algunos ejemplos que podemos encontrar en estos escritos chinos.

---

<sup>8</sup> 狻猊 (Suanni) Animal mitológico chino. Es una Quimera con cabeza de león, cola de serpiente, cuernos de ciervo y piel escamosa. Hay quien lo describe como un híbrido entre león y dragón.

Esta cualidad sin embargo en occidente es más asociada al mito, o la leyenda. Su larga extensión permite el “adorno” introductorio que ubica la historia en el tiempo y espacio en el que se desarrolla, así como el personaje que la lleva a cabo. Sin embargo, en el continente asiático, y más concretamente en China, la ubicación es importante para entender los códigos culturales con los que se desarrolla la historia, creando una mayor facilidad para entender porque el protagonista reacciona de una determinada manera, y que moraleja pretende enseñarnos. De esta forma y en cuanto a las concepciones que oriente tiene de sus géneros, podríamos decir que en la narrativa de la fábula hay una mezcla de mitología e historia, ya que tanto el tiempo como la ubicación se corresponde con la realidad.

## 7. SIMBOLISMO EN LAS FÁBULAS

Otro punto muy importante es el simbolismo de sus personajes, tema del que sólo realizaremos una introducción, ya que este apartado encierra desde rasgos antropológicos hasta complicados sistemas de diversas religiones y su misticismo. Generalmente suelen ser caracterizaciones con rasgos fijos, cuyas acciones tienen un resultado previsible, pero que sigue una lógica implacable.

La simbología de los personajes tampoco es comparable a ninguna otra cultura. Es nuestro entorno y la manera de relacionarnos con él, lo que condiciona nuestro comportamiento ante diferentes situaciones o sujetos. De esta manera, y tomando como ejemplo al animal mitológico del dragón, podemos observar que no significa lo mismo un encuentro con este animal para los ciudadanos de Asia que para los de la parte occidental. Tanto en mitos, como leyendas o simplemente, todo lo relacionado con la narrativa fantástica occidental que involucran dragones – al menos en la tradicional-, estos son animales que suelen tener intereses contrarios a los del protagonista y a menudo se enfrentan para conseguirlos. El dragón chino se ha asociado a la buena fortuna y un encuentro con este suele beneficiar en gran medida al protagonista con el que se cruza. Los ciudadanos de los territorios asiáticos como Japón, China, Corea, Hong Kong y muchos otros del sudeste asiático veneraban al dragón como animal

---

<sup>9</sup> (chino tradicional 孫悟空) chino simplificado 孙悟空) Rey mono dotado de poderes mágicos y protagonista de la novela “Viaje al Oeste.”

<sup>10</sup> (chino tradicional, 天龍) (chino simplificado 天龙) Dragon celestial.

sagrado que controlaba el tiempo atmosférico. De esta forma, y en un país totalmente dependiente de una agricultura de regadío el dragón se convirtió en un Dios benévolo, en lugar de una figura destructiva, que lanza fuego en el imaginario occidental.

## 8. VALORES DE LAS FABULAS

La fábula principalmente se relaciona con un escrito filosófico, ya que su función es la de despertar conciencia en el oyente por medio de la crítica o la metáfora. En la mayoría de sus escritos, y dejando a un lado los que simplemente pretenden ser una queja escrita o un espejo crítico de la sociedad, en las fábulas los protagonistas reciben una retribución positiva cuando los valores éticos son los “correctos”. Este juicio de valores, como dijimos con anterioridad, está sujeto a un espacio y tiempo determinado, ya que la perspectiva relativista es palpable cuando se habla de algo tan abstracto como la ética.

Los espacios en los que se desarrollan estas aventuras están claros, ya que hasta ahora hemos comparado una y otra vez las narrativas occidentales -principalmente europeas- con la china. Por tanto, al igual que se matizó el espacio, también es muy importante matizar el tiempo. Conocer el tiempo en el que se ubica la fábula nos da a conocer su contexto histórico, algo clave cuando se quiere conocer los problemas que pretendían solventar estos escritos y desde qué posición ideológica lo hacían. Aun así, no es tan difícil que los valores en ambas fábulas coincidan, ya que este tipo de narrativa intenta ser lo más atemporal posible, no obstante, debemos recordar que siempre están sujetos a su aplicación en la vida real y se crean con el propósito de aportar valores socialmente aceptados. El problema es que estos valores no son fijos, sino cambiantes, por lo que la escritura debe adaptarse a las necesidades del momento, y enseñar aquellas normas conductuales que son aceptadas en un espacio concreto y tiempo determinado.

Los valores de una sociedad son aquellas convenciones sociales no escritas que han ido desarrollándose en una determinada comunidad. Aportando una visión antropológica, la escuela del evolucionismo defiende que el ser humano deja de evolucionar biológicamente en el Homo Sapiens Sapiens, y a partir de ahí, toda evolución es cultural. Es en esta evolución cultural donde entran en juego las fábulas y sus enseñanzas. El folclore, al ser una parte de la cultura, va evolucionando con ella, y

las enseñanzas que nos transmiten atienden a las necesidades que se presentan. De este modo, las necesidades culturales de un territorio no son las mismas que las de otro, ya que su relación con el medio social y natural no es idéntica. Por ello, cada folclore responde a lo que necesita cada territorio, con un aspecto artístico que se desarrolla de manera independiente.

## 8.1 VALORES RELIGIOSOS EN LAS FÁBULAS EN CHINA

A grandes rasgos, hay quienes definen la cultura china como una sociedad altamente colectivista, donde existe una gran distancia entre la sociedad o pueblo llano y el alto poder político y económico. Además de esto, a la sociedad china también se la ha relacionado con el 中庸 Zhongyong (doctrina del justo medio)<sup>11</sup>, lo que significa que los chinos valoran el bien público y comunitario por encima del bien individual. El pueblo chino desea un sentido de armonía y opiniones neutrales sobre los conflictos, y por ello están dispuestos a sacrificar parte de su individualidad. Este concepto que define la preferencia de la armonía es representado en el país asiático por los caracteres 面子<sup>12</sup> y 脸色<sup>13</sup>.

Una de las colecciones narrativas que incluyen cuentos infantiles y fábulas más antiguas es el Panchatantra. Esta obra encontrada en India y escrita por un sacerdote a petición del rey Sudarshana para enseñar conceptos morales a sus jóvenes príncipes. En este sentido, la fábula india nos muestra en palabras de Marc Soriano, “relatos sin moralidad explícita e incluso muy a menudo inmorales, en el sentido actual del término, ya que los personajes obedecen la ley del más fuerte. La ironía todavía está presente y sin embargo, puede verse como esbozo de una moral”. La cercanía entre dichos territorios y el continuo intercambio cultural puede haber influido en los 寓言 *yuyan*.

En todos los territorios existen diferentes fábulas (políticas, militares, religiosas, o filosóficas) y cada una de ellas transmite una moral centrada en el tema sobre el que se desarrolla su narrativa. En el caso particular de China, encontramos que muchas de sus fábulas son un constante combate entre las filosofías taoístas y las confucianas, estando

---

<sup>11</sup> En este caso se refiere a la conducta, ya que puede hacer referencia a uno de los libros de Confucio que tiene el mismo nombre

<sup>12</sup> (Mianzi) representa la percepción social del prestigio de una persona

<sup>13</sup> (Lianzi) confianza de la sociedad en el carácter moral de una persona

ambas en una continua disputa. Estas historias plantean un problema a los protagonistas del relato, quienes se ven obligados a actuar de la manera que exige su caracterización y llevar a cabo acciones caricaturizadas. Obviamente, la enseñanza final estará basada en la postura que defienda su autor, y que por lo tanto favorecerá de forma positiva a los que actúen a favor de su corriente de pensamiento, o perjudicará a los que se opongan o simplemente disientan de su forma de pensar.

En este sentido los 寓言 (*yuyan*) que han alcanzado una mayor fama son los que se han visto favorecidos por la política que viene practicando China desde la antigüedad, el confucianismo. El confucianismo siempre se ha visto como la religión del Estado. Todo lo referente a la administración del mismo, así como el propio funcionariado, se regía por sus normas. Los ciudadanos no iban tampoco a librarse de esta moral o filosofía de vida. Confucio dictaba como debía ser la relación entre soberano y súbditos, pero también entraba en la vida familiar y sus normas, estableciendo una similitud entre los comportamientos y la jerarquía, tanto de las relaciones políticas como de las familiares.

Un ejemplo de estos valores confucianos y de la continua disputa con otras ideologías como son el taoísmo o el budismo, es el 寓言 (*yuyan*) que se muestra a continuación.

### ***Dios divide los peces:***

*Tres niños fueron a pescar juntos a la playa y cada vez que capturaban un pescado lo ponían en un balde. Estaban muy felices mientras estaban pescando. Después de atrapar los peces, discutieron sobre cómo dividir la captura. Un niño dijo: - "Yo he pescado la mayor cantidad de peces, por lo que debería de obtener más peces." Otro niño dijo: - "Las herramientas de pesca pertenecen a mi familia y debería obtener más peces. El tercer niño dijo: - "todos deberíamos comer la misma cantidad de pescado." Estaban discutiendo y vieron a un sacerdote caminando junto al mar. Un niño dijo: "Dejemos que el sacerdote lo divida. El sacerdote es el más adecuado". Los otros dos niños estuvieron de acuerdo. El sacerdote dijo: "¿Quieres usar el método de división de Dios o el método de división humana?" Los niños dijeron: "Por supuesto el método de división de Dios. Dios es el más justo". El sacerdote cuenta. Hay 18 peces. Primero le dio quince peces al primer niño, luego tres peces al segundo niño, y ni un pez al tercer niño. A excepción del primer niño que estaba muy feliz, los otros dos no estaban felices. El sacerdote dijo: "Esta es la división de Dios.*

*Algunas personas toman más, otras toman menos y otras no tienen nada". Los niños dijeron: "Entonces no queremos la división de Dios, queremos el método de la división humana". El sacerdote dividió el pescado en tres partes, seis pescados para cada niño. Todos los niños sonrieron felices. El sacerdote también se rio y continuó caminando por la playa. Xian, Y. (2020)<sup>14</sup>*

Esta fábula es un claro ejemplo de defensa de valores confucianos. Sus personajes, al igual que la moraleja final están cargados de simbolismo y significados. Los niños son criaturas inocentes e inexpertas, y el sacerdote, sin embargo, representa la experiencia. Este grupo de inexpertos tienen la idea previa de que Dios es un ser benévolo, justo y sabio y, por tanto, su decisión es la más adecuada para realizar una importante tarea, en este caso, el reparto de peces. Sin embargo, cuando finaliza dicho reparto, solo un niño está contento con el resultado final. ¿Cómo puede ser esta la repartición de un Dios justo y sabio? Se preguntarían los otros niños. Ante la vista de los nuevos acontecimientos, los dos niños perjudicados decidieron repartir de nuevo, esta vez usando el método de los hombres, y aquel tercer niño, que poseía la mayor cantidad de peces posibles, lejos de mostrar avaricia, y manteniendo el concepto de armonía, aceptó.

De este modo, es el propio sacerdote el que enseña a los inocentes niños lo injusta que son las decisiones de Dios, y como los hombres, sin embargo, han sido capaces de idear un sistema bien definido y con reglas equitativas. En este *yuyan*, Confucio ha superado a Dios mediante su lógica y por tanto, deja en una posición complicada a sistemas considerados egoístas como lo son el taoísmo -y su no acción-, y a otras religiones que confían el destino a Dios.

Los seguidores de Confucio consideran egoístas las corrientes de pensamientos budistas y taoístas, ya que, según sus ideas, abandona la obligación que tienen como ciudadanos. El maestro Kong dejó en sus escritos las bases de un sistema donde la comunidad tenía unas obligaciones con el soberano, y con sus iguales. Es en el cumplimiento de estas tareas donde reside la paz espiritual, ya que cumplir con tus obligaciones como ciudadano o miembro de la familia llena de gozo el espíritu del sujeto. En contraposición a esta postura, los temas sobre los que se basa el budismo y el taoísmo son más espirituales y metafísicos. Todas las corrientes mencionadas son

---

<sup>14</sup> XIAN, Y. (2020) Lector graduado en chino. HSK 3+ LECTURA. Lectores graduados en chino. (Edición de Kindle) ISBN: 97 85 39 8734

filosofías prácticas, sin embargo, tienen bases diferentes. Tanto el budismo como el taoísmo son modelos de pensamientos altamente individualistas, ya que anteponen el sujeto a la comunidad y por ello recibe la crítica de los confucianos.

En la fábula “*la muerte de la hermana Yousan*” por ejemplo, no encontramos posicionamiento alguno sobre las corrientes anteriormente mencionadas, y sin embargo, el final de la fábula refuerza este argumento de individualidad sobre el que apoyan los confucianos su crítica, en este caso específico, hacia el budismo.

### **“*La muerte de la hermana Yousan*”**

*La hermana Yousan entró en la residencia Ning cuando falleció el jefe de aquella familia aristocrática. Para preparar la ceremonia fúnebre hacía falta incrementar el personal de servicio, por lo que acudió a ayudar en los trabajos preparativos, invitada por su hermana mayor, que ya llevaba años trabajando en aquella casa.*

*Impresionados por la belleza de la nueva criada, los dos enamoradizos señoritos de la familia de luto quisieron abusar de ella, pero encontraron una firme resistencia en la doncella. Tras varios intentos frustrados, no se atrevieron a meterse con ella, deseando únicamente que se casara con alguien para echarla de la casa.*

*La hermana Yousan quería marcharse también, porque estaba enamorada de un joven bohemio, díscolo y arrogante. Se habían conocido por casualidad e intercambiaron algunas palabras. Desde entonces, la bella hermana juró que se quedaría soltera toda la vida si no podía casarse con él. Lo esperó dos años, porque su amado se había fugado por haber herido en una pelea a un rival suyo. Más tarde, después de reconciliarse con su rival, volvió al pueblo. Fue entonces cuando se enteró del sentimiento afectivo de aquella bella mujer que había conocido hacía dos años. En realidad, nunca se había olvidado de la hermosa muchacha, pero no había sospechado que pudiera fijarse en él. La noticia resultó una sorpresa agradabilísima. Aceptó comprometerse con ella, para lo cual entregó al mensajero una espada preciosa, como testimonio de su amor.*

*La hermana Yousan recibió la espada como la mejor joya del mundo. Contempló largamente sus detalles de la decoración y su filo mortífero. La colgó en la cabecera de su cama y de vez en cuando acariciaba sus finos*

*adornos. Cada vez que se acordaba de su amado experimentaba una dulce esperanza.*

*Un día, cuando el novio de Yousan fue a visitar a un amigo suyo, se enteró de que su amada se encontraba trabajando de sirvienta en la residencia Ning. La noticia le estremeció. Conocía perfectamente lo lujuriosos que eran los hijos de aquella familia desprestigiada. No podía creer que su amada estuviera en manos de aquellos hombres. Exclamó:*

*— En aquella casa, salvo los dos leones de piedra de la entrada, todo lo demás ha sido deshonrado. Se hacía todo tipo de lucubraciones sobre cómo su amada sería lisonjeada y poseída posteriormente por aquellos cazadores de amores fortuitos. Se sintió humillado, pisoteado y burlado; una sensación que hería cruelmente su amor propio y su más íntimo ser. Se dirigió directamente a la residencia Ning para reclamar su espada y cancelar el compromiso matrimonial. Cuando llegó, los hijos de aquella familia lo interceptaron ante la puerta de la habitación de Yousan, preguntándole en un tono malicioso:*

*— ¿Vienes a llevarte a tu preciosa mujercita?*

*Los ojos de aquel furioso hombre echaban fuego de ira.*

*— No, al contrario, vengo a reclamar mi espada. Mi familia me ha concertado matrimonio con otra muchacha más limpia. Los dos hombres parecían disfrutar del martirio que sufría el joven, dram atizando la situación:*

*— ¿Pero si estás comprometido con la más guapa de nuestras criadas?*

*— Prefiero sufrir cualquier castigo antes de ser humillado en mi dignidad.*

*Diciendo esto, apartó a los dos maliciosos y quiso forzar la puerta, cuando ésta se abrió de par en par, apareciendo su amada con una expresión trágica.*

*— No hace falta que digas nada. Te devuelvo tu espada. Entró, descolgó la espada y salió mirando secamente a los ojos de su novio. Estaba segura de que le habían contado lo que normalmente pasaba con las chicas en esta casa. Pero le mortificaba que su amado no la conociera y comprendiera.*

*— Esta espada es lo único que tengo en este mundo. Si te la llevas, llévate también mi alma.*

*Le alargó la espada, quedándose con el mango, en el momento en que su novio cogía la vaina. Sacó el arma y se la llevó bruscamente al cuello. De repente, centenas de pétalos de melocotón, color carmesí, cayeron al suelo y una figura de*

*jade fragante se desmoronó. Sólo en ese momento el soberbio novio de la hermana Yousan se dio cuenta de la dignidad de su novia immaculada:*

*— ¡Estúpido de mí que no sabía cómo eras!*

*El mismo día del entierro, el afligido novio de la difunta se rasuró la cabeza e ingresó en un templo budista para ser monje durante toda la vida.*

En este momento, la moraleja del *yuyan* no es lo que más nos importa, sino el mensaje oculto que encierra la última frase. El protagonista, debido a una experiencia traumática, decide abandonar todo contacto con el mundo real, no quiere seguir perteneciendo a la comunidad social en la que conoció a su amada. Por todo ello, después de cumplir con tradición ritual del entierro, nuestro protagonista decide evadirse del mundo y de su sufrimiento, ingresando en un templo budista.

Según las escrituras indias, el fruto del sufrimiento es el deseo. Si conseguimos desprendernos de todo deseo -material o intangible-, nuestro espíritu entrara en un estado de calma absoluta. Llegar a dicho estado requiere tiempo y un gran esfuerzo introspectivo, lo que lo hace por tanto del todo incompatible con las obligaciones impuestas por el sistema confuciano. Toda persona que se centre en sí mismo, y anteponga su bienestar personal o espiritual por encima de la comunidad es visto como un irresponsable, ya que está abandonando sus tareas como ciudadano. Son tachados como débiles de espíritu, pues da igual cual haya sido tu “excusa” para seguir un camino espiritual individualista, esto no es motivo suficiente para desprenderte de tus obligaciones como miembro de la comunidad.

Que el confucianismo haya sido la religión del estado durante mucho tiempo en China ha propiciado la unión del modelo de pensamiento con la política. La admiración que el pueblo chino siente por el maestro Kong fue tal, que su gobierno eligió al funcionariado en post del conocimiento que estos tenían de su sistema. Por ello, los valores confucianos quedaron unidos a la política haciendo que la crítica a los funcionarios, o a las medidas impuestos por ellos fueran críticas al confucianismo. Como es habitual de las épocas antiguas, sólo los más ricos podían acceder a una educación, creando así un ciclo de familias adineradas ostentando todo el poder, y qué, aun estando educadas en los valores confucianos, se corrompían fácilmente.

## ***El arroz despilfarrado***

*La Dinastía Song tuvo dos capitales: primero la del Norte y después la del Sur. El traslado de la capital tal se debió fundamentalmente a las invasiones de los mongoles. A pesar de la amenaza constante contra la inseguridad del imperio, tanto el emperador como los ministros se entregaban a un desmesurado despilfarro y ostentación. Había un ministro corrupto llamado Wang Fu, quien, amparado por el favor monárquico, vivía con mucha opulencia. Mandó construir una majestuosa residencia que igualaba en lujo al Palacio Imperial. Trajeron hermosas piedras para adornar el precioso jardín privado, poblado de plantas exóticas. Todos los recintos de su residencia eran decorados con pinturas y caligrafías de firmas consagradas, y una cantidad de objetos de jade, oro y marfil, como testimonio de su perverso enriquecimiento durante los años en que ocupaba el cargo público. En las tres suculentas comidas no faltaba nunca lo más delicioso del mar y lo más nutritivo de las montañas: aletas de tiburón, huevos de golondrina, holoturias, setas «cabeza de mono», manitas de oso pardo, y otras mil delicias vegetales y animales. El arroz que acompañaba la exquisitez culinaria era de «perla», una especie muy apreciada ya que se trataba de tributos a la corte. Sus granos redondos lucían un color de marfil casi transparente. Al final de cada banquete cotidiano, cubos enteros de «perla» se tiraban a un canal de desagüe que corría hacia un monasterio vecino. Un monje veía que todos los días las aguas del curso superior arrastraban kilos de arroz blanco. Indignado con tal despilfarro, recogía las «perlas» blancas con un colador, las lavaba con agua limpia y las ponía al sol para secarlas.*

*Cuando pasaba algún mendigo, le regalaba el arroz deshidratado que tenía almacenado. A sí, al cabo de dos años, con el saldo que se quedaba tenía en su poder varias tinajas de «perlas» disecadas.*

*Cuando los mongoles sitiaron la capital del Norte, el emperador huyó hacia el sur, dejando en el trono decadente a su hijo que se proclamó nuevo monarca.*

*Las protestas contra la corrupción no se hicieron esperar. Para calmar el descontento general, el nuevo emperador mandó encarcelar a varios ministros corruptos, entre ellos el que tiraba las «perlas» blancas.*

*En la antigüedad, para alimentarse, los presos dependían de la comida que los amigos o parientes le enviaban a la cárcel. Pero ese exministro corrupto no tenía a nadie que le enviara alimentos. Al cabo de tres días el hambre lo corroía,*

*drama que se enfatizaba con el contraste de los exquisitos platos que llenaron su mesa durante los días de lujo y poder. Cuando iba a desmayarse de hambre, vino un monje desconocido que le dio un cuenco de arroz tostado, que le pareció un manjar. Después de terminar con el último grano de arroz, el preso le dijo lleno de gratitud:*

*— Usted me ha salvado la vida. Le estaré eternamente agradecido. Le suplico que no me abandone.*

*Que vuelva mañana con la misma delicia. Mil gracias, santo maestro que tiene un corazón de buda de misericordia...*

*El monje le cortó secamente:*

*— ¿No sabe que este arroz que ha comido viene del canal de desagüe de su casa? En sus tiempos de opulencia no pensó jamás que la vida es una rueda. De la noche a la mañana se puede cambiar el destino. Del rey al plebeyo y de la riqueza a la miseria. Es la Rueda de la Ley Budista. A unos les quita y a otros les da. Hay que ser precavidos ante los cambios dramáticos. Ayer podías tener mucho, y hoy puedes morir de hambre.*

Por un lado, durante el desarrollo de esta historia podemos observar la crítica a un funcionariado corrupto, que por el transcurso de los acontecimientos tiene una retribución kármica. La nueva y problemática situación en la que se encuentra el duque se debe a las acciones que fue desempeñado durante un periodo de tiempo, sin embargo, y aunque el mismo se ha ganado a pulso el lugar en el que se encuentra, el monje acude a salvarlo de la hambruna.

Esta fábula no sólo se centra en la crítica descriptiva de la sociedad de la época, sino que además de esto, cuenta con una moraleja o enseñanza, que está directamente relacionada con la primera fábula que analizamos en este apartado, y que se titulaba: “*Dios divide los peces*”. De hecho, el tema que trata es exactamente el mismo, pero con el posicionamiento inverso. La fábula del arroz despilfarrado reconoce como correcta la “división de Dios” en los peces que propuso el sacerdote, sin embargo, matiza que nadie escapa de ella, ni siquiera aplicando sistemas muy humanos como el confuciano. La Rueda de La Ley budista, es un elemento igualatorio que rige a todos los mortales, ya que sin importar la posición política u económica en la que se encuentren, los humanos no podemos escapar de ella. En este sentido, el Karma se convierte en un elemento de consuelo, ya que los que siguen un estilo de vida correcto serán recompensados en vida,

y aquellos que no lo hacen recibirán un castigo. Por todo ello, la supremacía de Dios es inalcanzable para los humanos, y nos recuerda, que por mucho que las personas intentemos establecer normas sociales que mejoren nuestra convivencia, todas ellas están sujetas a un destino incierto y cíclico.

Con esta incertidumbre, es normal que los practicantes de esta religión abandonen las obligaciones mundanas, y se centren en la meditación y la búsqueda introspectiva de la verdad, ya que, ante un futuro volátil e incierto, la única verdad es el cambio, y el confucianismo, sin embargo, se basa en normas rígidas.

El taoísmo por su parte carga con la misma etiqueta de irresponsable, pero su manera de “evadir” estas responsabilidades es bastante diferente a la empleada por el budismo. Por resumirlo de una manera generalizada -y por qué no decirlo, un tanto ignorante- podríamos decir que las cuestiones de la vida en comunidad para ellos no forman parte del camino que conduce a la verdad absoluta. Los asuntos del hombre son superficiales, y los estudiantes budistas deben de alejarse de ellos para centrarse en alcanzar el plano metafísico de la iluminación. Cualquier otra cosa son distracciones de la verdad. Sin embargo, el taoísmo promueve una filosofía de acción diferente, que, aunque a simples rasgos pueda parecer simple en su estilo práctico, no lo es en absoluto. En este sentido los seguidores de la doctrina taoísta abogan por el concepto de la “no acción”, y dejar que las cosas se desarrollen según el curso natural y con la menor intervención posible.

Por ello, las normas conductuales u obligaciones confucianistas no es que se vean con poca importancia, si no que, desde la óptica taoísta, son totalmente opuestos al camino del 道 (tao) e innecesarios para la vida misma.

Como ejemplo para ello analizaremos una fábula de Zhuangzi (莊子) o maestro Zhuang<sup>15</sup>, donde encontraremos alguna de estas ideas.

*Cuando el Maestro Zhuang estaba pescando en el Río Pu, el Rey de Chu envió a dos oficiales en su búsqueda para anunciarle “deseo cargarte con la administración de mi reino”. Maestro Zhuang dijo sin girar la cabeza “he oído que en Chu hay una tortuga sagrada, muerta por tres mil años, custodiada por el rey y envuelta en telas y preservada en una cesta de bambú en el salón ancestral. ¿Preferiría la tortuga estar muerta y dejar sus huesos atrás para ser*

---

<sup>15</sup> Uno de los más grandes maestros taoístas y autor de la obra que lleva su mismo nombre.

*venerados o preferiría estar viva para poder agitar su cola en el barro?”. Los dos oficiales respondieron “preferiría estar viva para agitar su cola en el barro”. A lo que el Maestro Zhuang dijo “¡Irse! ¡Voy a agitar mi cola en el barro!”.*

La fábula resume brevemente el contraste que existe entre los pequeños placeres de la vida aislada de los pescadores, (representados por la tortuga viva) frente a la prestigiosa, aunque peligrosa, y en última instancia vacía existencia espiritual que acompaña a los altos cargos oficiales (representados por el caparazón de la tortuga, objeto sagrado en la piromancia por sus propiedades espirituales). De esta manera, se plasma el rechazo por las obligaciones sociales que tanto critican los confucianos de la doctrina taoísta, la cual prefiere simplemente “agitarse en el barro” y disfrutar de placeres mundanos, que ser un rico funcionario. Personas ajenas a los estudios culturales chinos pensarán que Zhuangzi en estas líneas ha comprado la tranquilidad de una vida normal, en la que seguirá siendo pobre pero no tendrá peligro de morir en un arrebato de colera del monarca. Sin embargo, esto no es así. El aliciente económico no es el único, en este caso lo más importante que ha tenido que superar el maestro Zhuang al negarse a la propuesta es superar, o desestimar una ley confuciana que va directa a la moral del individuo. Una sociedad en la que durante casi toda su historia se ha fomentado una ideología que promueve un compromiso social no escrito con la comunidad, y el deber de aportar todo lo imposible para mejorarla, este es el compromiso que de verdad a rechazado Zhuangzhi.

## 8.2 COMPARACION DE VALORES ENTRE AMBOS CONTINENTES

Las fábulas y los apólogos se utilizaron desde la antigüedad grecorromana por los esclavos pedagogos para enseñar conducta ética a sus pupilos. La moral deducida de estos ejemplos era la del paganismo: es imposible cambiar la condición natural de las cosas, incluida la condición humana y el carácter de las personas. Con el tiempo, el cristianismo sustituyó esta concepción del mundo por otra que suponía en el hombre la posibilidad de cambiar su naturaleza, con un juicio moral incluido.

Por otra parte, Rousseau en su novela “Emilio o De la educación” (1762), critica fuertemente el uso de las fábulas en el entorno educativo y las tilda de crueles y deformadoras del carácter inocente de los niños. El mensaje pone de relieve las fábulas

son relatos de difícil entendimiento para un niño y pueden inculcar mensajes de una moral equívoca, ya que muestran como es el más fuerte y astuto quien vence y posee ventajas sobre quienes adolecen de falta de sagacidad.

Sin embargo, estos pensadores quedan lejos del origen sobre el que se tiene constancia de la fábula, la Grecia clásica. Es aquí donde uno de sus filósofos más reconocidos hasta día de hoy, Aristóteles, define a la fábula como uno de los tantos elementos que utiliza un orador para persuadir. Por tanto, para este pensador la fábula es un elemento más de la retórica y no un género literario.

La filosofía de occidente nació para hacer frente a las preocupaciones políticas. Los filósofos más famosos de la era clásica compartían un especial interés por la buena administración y dirección de las polis, y por ello la política y el modo en el que la llevaban a cabo sus gobernantes era uno de los temas más recurrentes. La fábula no se queda atrás y toma posiciones en este aspecto de la filosofía, reflejando el pensamiento de la época. Según Anne Karine Kleveland en su obra “Augusto Monterroso y la fábula en la literatura contemporánea (2002)”<sup>16</sup>, las fábulas políticas tenían como objetivo iniciar al oyente en las reglas de la sociedad, y las de crítica social. Eran contadas frecuentemente por los opositores del régimen vigente o por esclavos que pretendían revelar de un modo encubierto las injusticias de la sociedad actual. De este modo la fábula originaria de occidente pretende generar un pensamiento crítico hacia la sociedad, promovida por el rechazo a la autoridad del territorio. De este modo, escritos alegóricos tenían cubiertas las espaldas ante futuras repercusiones, y su fácil lenguaje metafórico dejaban al descubierto una lección de vida como mensaje.

No hay mayor ejemplo de las fábulas griegas clásicas que las escritas por Esopo. Este autor es equivalente a lo que Zhuangzi (莊子) fue para el territorio chino. Aunque no fueron coetáneos, su fama y trabajos fueron parecidos en sus respectivos territorios. Ambos autores han conseguido la inmortalidad de las fábulas por medio de sus escritos, y sus lecciones siguen siendo valoradas en las sociedades actuales, aunque hayan tenido que adaptarse de uno u otro modo para su utilización en la vida contemporánea.

En este sentido, Aristóteles nos escribe muestra en su libro Retórica que Esopo expresa de la siguiente manera el descontento hacia los dirigentes políticos de la época.

---

<sup>16</sup> Anne Karine Kleveland, «Augusto Monterroso y la fábula en la literatura contemporánea», en *América Latina Hoy*, Ediciones Universidad de Salamanca, 30 (2002).

*“Esopo defendiendo en Samos a un demagogo, a quien se había sentenciado a muerte, dijo que «una zorra que vadeaba un río fue arrastrada hacia un barranco y, como no podía salir, estuvo mucho tiempo en apuros y muchas garrapatas se habían adherido a ella; un erizo que pasaba por allí, al verla, le preguntó compadecido si quería que le arrancase las garrapatas y ella contestó que no; y preguntándole el erizo que por qué no quería, dijo ella: “porque estas están ya saciadas de mí y me chupan ya poca sangre, pero si me quitan estas, vendrán otras hambrientas y me chuparán la sangre que me queda”. Así pues, a vosotros –dijo–, ¡oh samios!, este ya no es dañoso, porque es ya rico; pero, si matáis a este, vendrán otros aun pobres, que os robarán lo que os queda y se lo gastarán»”*

Esta fábula deja muy claro que sus líneas no encierran una enseñanza ética o moral que poder aplicar a la vida para mejorarla, como si lo hacían los *yuyan* anteriores. Su función es bien distinta. El propósito del autor en este caso no es más que representar el pensamiento que la sociedad en la Grecia clásica mediante una crítica o sátira exacerbada.

De hecho, hay quienes dicen que el objetivo de Esopo no es la fijación de un sistema moral, sino la continua utilización de un sistema de reglas que pueden utilizarse para la práctica cotidiana. Se convierte su enseñanza pues, en una moral no definida y carente de religión, la cual es utilitaria y naturalista, ya que se basa en acciones instintivas. El recurso de colocar al hombre al mismo nivel que el animal refleja la lucha de la supervivencia y la dureza de la vida. Walter Weinert (2014) defiende la misma postura, en su artículo *“The majority of the fables do not teach moral truths, but matters of worldly wisdom and shrewdness”*. *“la mayoría de las fábulas no enseñan verdades morales, sino cuestiones de sabiduría y astucia mundanas”*.<sup>17</sup>

Esto nos lleva a otra característica que diferencian a las fábulas chinas de las occidentales, la evolución de sus personajes. Los personajes de las distintas expresiones artísticas que narran una historia suelen dividirse en dos tipos; planos y redondos. Ya sea en el cine, el teatro, o la narrativa, estos dos grandes grupos acogen a los personajes y los agrupa dependiendo en si sufren o no una evolución durante el relato. Los personajes redondos son aquellos que aprenden de las consecuencias sufridas por sus

---

<sup>17</sup> WALTER WIENART, *Das Wesen der Fabel*, en Pack Carnes, Proverbia in fabula. Essays on the relationship

actos, evolucionan, mejoran, aprenden de sus fallos, y se despiden en la historia con una lección aprendida por la que ha tenido que pagar una mayor o menor consecuencia. En cambio, los personajes de las fábulas occidentales no sufren este último proceso de transformación, sino que son personajes planos que no han podido aprender nada después del fracaso en una de sus opciones, ya que la fábula termina justo cuando están sufriendo las consecuencias. Por ello la posibilidad del cambio es un método de comportamiento que no se contempla en occidente, o al menos, la mayoría de las veces.

Hay muchos ejemplos que podríamos utilizar para explicar esta diferencia de actuación de los protagonistas ante la lección aprendida, o la manera de enseñar determinados valores que tiene china comparado con la occidental. La conocida fábula de “*la liebre y la tortuga*” de Esopo y una fábula popular China de la cual se desconoce el autor y que en el libro de “*101 cuentos de la antigua China*” se titula “*El arte de la caligrafía*”

#### **“La liebre y la tortuga” de Esopo**

*En el mundo de los animales vivía una liebre muy orgullosa, porque ante todos decía que era la más veloz. Por eso, constantemente se reía de la lenta tortuga.*

*- ¡Miren la tortuga! ¡Eh, tortuga, no corras tanto que te vas a cansar de ir tan de prisa! -decía la liebre riéndose de la tortuga.*

*Un día, conversando entre ellas, a la tortuga se le ocurrió de pronto hacerle una rara apuesta a la liebre.*

*-Estoy segura de poder ganarte una carrera -le dijo.*

*- ¿A mí? -preguntó, asombrada, la liebre.*

*-Pues sí, a ti. Pongamos nuestra apuesta en aquella piedra y veamos quién gana la carrera.*

*La liebre, muy divertida, aceptó. Todos los animales se reunieron para presenciar la carrera. Se señaló cuál iba a ser el camino y la llegada. Una vez estuvo listo, comenzó la carrera entre grandes aplausos. Confiada en su ligereza, la liebre dejó partir a la tortuga y se quedó remoloneando. ¡Vaya si le sobraba el tiempo! Luego, empezó a correr, corría veloz como el viento mientras la tortuga iba despacio, pero, eso sí, sin parar.*

*Enseguida, la liebre se adelantó muchísimo. Se detuvo al lado del camino y se sentó a descansar. Cuando la tortuga pasó por su lado, la liebre aprovechó para burlarse de ella una vez más. Le dejó ventaja y nuevamente emprendió su veloz*

*marcha. Varias veces repitió lo mismo, pero, a pesar de sus risas, la tortuga siguió caminando sin detenerse. Confiada en su velocidad, la liebre se tumbó bajo un árbol y ahí se quedó dormida.*

*Mientras tanto, pasito a pasito, y tan ligero como pudo, la tortuga siguió su camino hasta llegar a la meta. Cuando la liebre se despertó, corrió con todas sus fuerzas, pero ya era demasiado tarde, la tortuga había ganado la carrera.*

### **“El arte de la caligrafía”**

*Xian Zhi era hijo del famoso calígrafo Yi Zhi. Cuando su padre trabajaba en el estudio, el pequeño solía contemplar cómo trazaba los ideogramas en el papel de arroz. Con los pinceles chorreando tinta, el artista plasmaba espíritu y personalidad en los papeles.*

*Poco a poco, el hijo también adquirió el hábito de escribir. A los pocos meses progresó tanto que los amigos y vecinos empezaron a alabarlo sin cesar. El pequeño se sentía engreído creyéndose ya un buen calígrafo.*

*Cierto día escribió una docena de caracteres y se los mostró a su padre, esperando de él un generoso elogio. Después de examinarlo un momento, el famoso calígrafo, que se había dado cuenta de la vanidad de su hijo, no hizo ningún comentario. Cogió el*

*pincel y agregó un pequeño trazo en un ideograma, convirtiéndolo en otro carácter distinto, y le dijo:*

*— Enséñaselo a tu madre, a ver qué dice.*

*El pequeño fue a buscar a su madre en espera de un juicio alentador.*

*— Mamá, ¡mira lo que he escrito! Se parece al estilo de mi padre, ¡A que sí!*

*Aunque la señora no era calígrafa, entendía la técnica de ese arte y solía emitir unas opiniones muy acertadas al respecto. Después de mirar durante un instante la obra de su hijo, le dijo:*

*— Has progresado, pero te falta mucho para conseguir el brío y la perfección de su caligrafía. En este carácter que has escrito, sólo este trazo se parece mucho a su estilo, y lo demás no tiene nada que ver señaló, poniendo el dedo justo en el trazo que acababa de agregar el calígrafo.*

*Avergonzado, el niño se dirigió a su padre y le preguntó:*

*— Después de tantos días de práctica, ¿por qué no he podido dominar aun el secreto de tu arte?*

— *Es muy sencillo, hijo, ¿ves las tinajas que hay en el patio? Cuando empecé a aprender la caligrafía, me dijeron que había que llenar de agua las dieciocho tinajas. Y el día que se agotara el agua haciendo tinta para los ejercicios, sería un buen calígrafo. Lo hice, por eso escribo mejor. Sin decir una palabra más, el niño entendió perfectamente. Corrió hacia el patio y durante toda la mañana estuvo trabajando para llenar de agua aquellas enormes tinajas. Se puso a practicar día y noche.*

*Veinte años después, cuando agotó la última gota del agua, llegó a tal dominio de la caligrafía china que fue consagrado como el «Santo de los Pinceles».*

Ambas fábulas pretenden enseñarnos la misma moraleja y criticar los mismos defectos. Tanto la liebre como el joven calígrafo alardean de sus habilidades, sin embargo, estos dos personajes aun deben de aprender que la perseverancia y el continuo trabajo es más valorado que el talento. Sin embargo, la manera que estos autores tienen para enseñarnos los valores son muy diferentes. Dejando a un lado características como la simbología, estructura o aspectos artísticos, las pautas de comportamiento que siguen ambas culturas no son idénticas.

En primer lugar, la arrogancia de nuestro joven calígrafo, en contraposición a la que sí que posee la liebre, no es un rasgo intrínseco de su personalidad, sino que es un sentimiento inducido por sus vecinos y amigos. En segunda instancia, durante toda su narrativa encontramos elementos de la moral confuciana. En la familia descrita se respeta la jerarquía que posee la figura del padre, y es el niño, el que lejos de alardear de una manera burlesca, como si lo hace la liebre con la tortuga, realiza una pregunta, en post de conseguir la aprobación.

La madre por su parte, también se presenta como un sujeto conciliador y neutral. Características que atribuye el confucianismo a su figura, para “suavizar” la autoridad del padre. Con Esopo sin embargo hay una apuesta sobre un hecho sensible que no da lugar a argumentos subjetivistas. Aun así, hay versiones en la que la apuesta es “vigilada” por el resto de animales del bosque, los cuales apoyan claramente a la tortuga, pues no aguantan la soberbia de la liebre, por lo que de una u otra manera no hay un elemento mediador entre ambos. Los personajes entran en una competición donde ambos quieren dejar patente su superioridad, y para ello se debe “denigrar” al perdedor. La frase empleada por la tortuga: “*Estoy segura de poder ganarte una carrera*” inicia un reto en el que no hay ninguna intención de pedagogía

sana, como si la hay en la que dice el maestro calígrafo a su hijo *“Enséñaselo a tu madre, a ver qué dice.”*

Como tercera y última diferencia, en las narraciones chinas solemos encontrar con la evolución de su personaje. Una pauta de comportamiento inexistente en las fábulas occidentales. Tomando como ejemplo las mismas fábulas anteriores, nos damos cuentas de como ambos protagonistas han recibido un duro golpe a en su autoestima producido por la arrogancia. Sin embargo, en la fábula occidental, la historia acaba con el golpe de realidad de la liebre, pero esta no tiene tiempo de aprender de su error. La moraleja simplemente se lanza y es misión del lector recogerla. Es en mayor o menor medida, interpretativa. Sin embargo, en el *yuyan* de *“el arte de la caligrafía”* nuestro personaje sufre una transformación. Evoluciona, desechando valores culturales no admitidos en su sociedad, y los cambia por otros que si están valorados en la comunidad donde vive. Esta asimilación de nuevos valores es narrada, no es intuitiva como la esópica. Además de esto, nuestro nuevo y mejorado protagonista, recibe una mayor retribución aun que el mero hecho personal de estar mejor adaptado a la sociedad china debido a sus nuevos valores. De hecho, recibe todo aquello que siempre ha querido, y que su defecto no le ha dejado poseer, el reconocimiento de su caligrafía.

Hay ocasiones en las que las narrativas de ambos continentes coinciden en un mayor número de semejanzas, pero aun así, sus diferencias son notorias. Siguiendo con fábulas que critican el defecto de la soberbia, encontramos otra de las “medicinas” que ofrece para curar este tipo de carácter, la humildad.

### ***FÁBULA LOS GALLOS de Esopo***

*Dos gallos, en sangrienta pelea, se disputaban la supremacía en el corral.*

*Como era de esperar, uno de ellos cargo la vergüenza de la derrota, obligándose a buscar refugio en lo más oscuro del gallinero.*

*—Quiquiriquí... ¡Yo soy el amo aquí! —pregonaba su triunfo el gallo vencedor, subido a la copa de un palto.*

*Atraído por el alboroto del soberbio, un águila se aproximó al árbol y atrapó al imprudente cantor.*

*El humillado perdedor, sacando la cabeza de su escondite, decía:*

*—¿Será el precio de quienes se vanaglorian de sus triunfos?*

*Desde entonces el gallo que había perdido la pelea se quedó con todo el gallinero.*

### **Manejar el hacha en la puerta de Luban (班门弄斧)**

*Según se cuenta, los hechos sucedieron durante el período de los reinos combatientes, una época de inestabilidad política y social, en la que el territorio estaba dividido en multitud de Estados en continua pugna por el poder. Como en la mayoría de los períodos de crisis y conflicto, fue una época propicia para que destacarán los hombres de talento. En el estado de Lu vivía el ilustre Lu Ban, quién se distinguió tanto en el ámbito social, como militar. Fue un reconocido ingeniero, arquitecto y estratega, pero, sobre todas sus habilidades destacaba su maestría tallando la madera. Lo hacía con tal pericia que maravilla va a cuántos le conocía. Llegó a gozar de considerable prestigio, y venían a admirar sus trabajos desde los más recónditos lugares del Estado.*

*Cierta mañana, después de un largo viaje, llegó a la ciudad un joven artesano que viajaba de un estado a otro vendiendo sus obras. El joven era, en efecto, muy hábil con el manejo del hacha y otros instrumentos de grabado, y lo sabía. Así que, tras caminar durante un rato por la nueva y desconocida localidad, se dispuso a darse a conocer, y qué mejor método para ello que exhibir sus habilidades.*

*Lo primero que hizo fue buscar un lugar adecuado para su demostración. No tardó demasiado en encontrar una zona que le pareció apropiada. Tras un breve descanso al cobijo de una generosa sombra cerca de la entrada, llegó el momento de mostrar sus destrezas. Así que, sacó un trozo de madera y comenzó a tallarlo ágilmente con la hoja de su hacha. Las finas astillas saltaban del tronco, y de este, poco a poco, iba cobrando forma una preciosa figura, sin embargo, la gente no parecía presentar el más mínimo interés por lo que hacía.*

*El joven artista estaba extrañado, nunca se había sentido tan ignorado, así que, dejó la figura de madera sobre el suelo y comenzó a hacer algunos malabares con su hacha para vanagloriarse públicamente de su destreza. Pero se llevó una desagradable sorpresa al ver que solo provocó las risas y burlas de los transeúntes.*

*El joven había ido a dar, sin quererlo, junto a la casa del más virtuoso y afamado maestro artesano del Reino: el viejo Lu Ban. No era de extrañar que*

*alardear del manejo del hacha frente a su casa solo lo hiciese quedar en el más absoluto ridículo.*<sup>18</sup>

En estas fábulas encontramos una mayor similitud en sus personajes, ya que ahora, dos de los protagonistas poseen la soberbia como rasgo característico de su identidad. Por lo que la primera diferencia de la anterior comparación no existe aquí. Esa evolución tan usual del personaje asiático al que hacíamos referencia, tampoco se encuentra en este escrito concreto. Sin embargo, el segundo método de comportamiento que destacamos en la sociedad china, ese elemento mediador, es una cuestión compleja de resolver. Quizás en este caso, aquellos lugareños que se reían, o simplemente ignoraban al artesano, fuera una manera de suavizar el ridículo que estaba haciendo.

Este asunto, aparentemente sin importancia, tiene más de la que parece a simple vista. Aunque en este caso, al protagonista de nuestro *yuyan* no le haya dado tiempo de evolucionar, y sea un personaje totalmente plano, que encarna el defecto de la soberbia, el pueblo chino no piensa que tenga que recibir un gran castigo por ello, sino simplemente una lección que propicie esta futura -y en este caso ausente- evolución a mejor. Esopo, sin embargo, castiga al gallo vanidoso con la muerte, y además de esto, premia al gallo discreto convirtiéndolo en el único macho del corral. Quizás esta posición tan radical se deba a que al no estar explícitamente narrado el arrepentimiento del personaje que encarna a la soberbia -como si lo está en el *yuyan*-, y ser una metáfora que induce -más que “imponer”- una reflexión, debe de quedar lo más clara posible, o tener el suficiente impacto para que el oyente o lector decida obtener dichos valores, y desechar el/los citados defectos.

Por tanto, vemos como incluso con la propagación de valores similares, en géneros literarios equivalentes, la manera en la que se enseñan son diferentes, ya que, como se refleja en sus escritos, cada sociedad sigue unos métodos de comportamientos propios.

---

<sup>18</sup> MIRANDA MÁRQUEZ, GONZALO *Un viaje por la cultura china a través de su lengua*, Editorial Universidad de Sevilla 2018, ISBN: 978-84-472-1955-1 Referencia: 470030 (Página 43)

## 9. CHENGYU 成语

Este tipo de expresiones lingüísticas recibe varias traducciones que intentan definir en esencia lo que significan para el pueblo chino. Hay quienes los llama refranes. Otros lo traducen como proverbios y hay quienes simplemente lo define como expresiones locales. Actualmente, y analizando los numerosos escritos que hablan de ellos, creemos que el termino español más equivalente y correcto para su traducción, es el utilizado por el profesor Gonzalo Miranda Márquez en su obra *“Un viaje por la cultura china a través de su lengua”*, en el que se refiere a estas expresiones lingüísticas como modismos. Lo cierto es, que estas *chengyu* están cargadas de cultura, y encierran grandes significados. Comprender el verdadero concepto que encierran estas expresiones chinas supone entrar de lleno en su cultura, ya que su significado no puede ser conocido simplemente por el conocimiento de la lengua. Si traducimos literalmente a otro idioma un modismo, el lector u oyente no recibirá la información adecuada, y será incapaz de entender a que queremos referirnos. Por tanto, lengua y cultura son inseparables, y para conocer realmente una, se debe conocer la otra, ya que idioma y realidad se configuran uno a otro.

Conocer el significado de los *chengyu* es equivalente a conocer los pensamientos culturales en los que está basada la civilización china, pues en palabras del ya citado Gonzalo Miranda: *“Las expresiones fraseológicas son los máximos exponentes de la cultura en su lengua”*<sup>19</sup>. Pero ¿Qué tiene que ver todo esto con la fábula o los *chengyu*? La respuesta es bien sencilla. Las expresiones fraseológicas chinas están basadas en un relato en el que se fundamenta su significado. Ya hemos visto dos ejemplos de ellas que nos han servido tanto como para analizar sus características o comparar valores y pautas de comportamiento, sólo que hasta el momento hemos obviado esta otra característica.

El primer ejemplo de ellas que hemos mencionado es la historia de “El duque de Xuan”, perteneciente a los escritos de Zuo Zhuan (左傳). Uno de los protagonistas, Wei ke, realizó la acción acertada de salvar a la concubina, y debido a esto, posteriormente recibió una retribución kármica favorable. El espíritu del padre de la muchacha se presentó durante la batalla, anudando la hierba que hizo tropezar al general contrario, y poniendo su captura en bandeja a Wei Ke. De ahora en adelante, la gente usa 结草 (jie

---

<sup>19</sup> MIRANDA MÁRQUEZ, GONZALO *Un viaje por la cultura china a través de su lengua*, Editorial Universidad de Sevilla 2018, ISBN: 978-84-472-1955-1 Referencia: 470030 (Página 14)

cao) “anudar la hierba” para referirse a un acto que devuelve un favor pasado, ya que fue la forma en que el difunto padre de la concubina agradeció a Wei Ke el haberle salvado la vida. Como podemos observar, el significado de estas expresiones lingüísticas, o modismos, están basados en escritos pertenecientes al folclore chino. Dichos escritos no son simples historias en las que se explique su utilización, si no que la narrativa, además de incluir normas conductuales o comportamentales de la sociedad china, se basa en la metáfora, la alegoría, y por supuesto en la enseñanza de valores socioculturalmente aceptados por su civilización. Lo mismo pasa con la fábula de “Manejar el hacha en la puerta de Luban (班门弄斧)”, el título de esta fábula se utiliza como una expresión china expresa “*el ridículo que hace una persona al jactarse de conocimientos propios en presencia de expertos*”<sup>20</sup>. Por tanto, estas expresiones tienen un carácter fabulístico, ya que cumplen las características que lo encasillan en dicho género.

Occidente también tiene expresiones lingüísticas de este tipo. Citando nuevamente a Esopo, nos encontramos con su fábula titulada “**el gato y el ratón**”

*Había una vez una familia de ratones que vivía en la despensa de una casa, pero temiendo siempre los ataques de un enorme gato, los ratones no querían salir. Ya fuera de día o de noche este terrible enemigo los tenía vigilados.*

*Un buen día decidieron poner fin al problema, por lo que celebraron una asamblea a petición del jefe de los ratones, que era el más viejo de todos.*

*El jefe de los ratones dijo a los presentes:*

*- Os he mandado reunir para que entre todos encontremos una solución. ¡No podemos vivir así!*

*- ¡Pido la palabra! - Dijo un ratoncillo muy atento. Aemos un cascabel al gato, y así sabremos en todo momento por dónde anda. El sonido nos pondrá en alerta y podremos escapar a tiempo.*

*Tan interesante propuesta fue aceptada por todos los roedores entre grandes aplausos y felicidad. Con el cascabel estarían salvados, porque su campanilleo avisaría de la llegada del enemigo con el tiempo para ponerse a salvo.*

---

<sup>20</sup> MIRANDA MÁRQUEZ, GONZALO *Un viaje por la cultura china a través de su lengua*, Editorial Universidad de Sevilla 2018, ISBN: 978-84-472-1955-1 Referencia: 470030 (Página 43)

- ¡Silencio! – Gritó el ratón jefe, para luego decir: *Queda pendiente una cuestión importante: ¿Quién de todos le pondrá el cascabel al gato?*

Esta fábula concreta cumple con alguna de las características de los anteriormente citados 成语(chengyu), ya que su narrativa encierra una moraleja -es más fácil proponer cosas que hacerlas-, y deriva en al menos dos expresiones lingüísticas; “*ponerle el cascabel al gato*” y “*echar el cascabel*”. El significado del primero de estos modismos según la rae es: “*Arrojarse a alguna acción peligrosa o muy difícil*”, y el segundo hace referencia a “*soltar en la conversación alguna noticia u opinión insólita para ver cómo se toma.*” En este caso, emisor y receptor de los modismos deben de conocer la fábula esópica mencionada anteriormente, y recrear la reunión de los ratones, para saber lo peligroso que es ponerle el cascabel a un gato siendo ratón, o la posición en la que se deja a los otros ratones cuando se comenta una solución tan arriesgada.

El origen narrativo no es lo único que comparten estos escritos, y es que en ellos se ven tanto similitudes en algunos valores, como diferencias en sus pautas de comportamientos. Tanto en la fábula, como en los *yuyan* anteriores hay una clara aceptación de la jerarquía basada en la edad y la experiencia que inevitablemente esta conlleva. Así pues, este concepto al que tanta importancia le otorgó Confucio refleja el alto valor que ocupa en ambas sociedades. Es el ratón más viejo quien organiza, guía y decide qué decisión tomar durante la asamblea, así como el viejo espíritu que anuda la hierba es juez del comportamiento de Wei Ke. No menos importantes es el maestro 鲁班 Luban, a quien se le hace referencia como “*el viejo*”. Sin embargo, es interesante destacar el carácter individualista que se desarrolla al final de la fábula y que refleja partes del contexto histórico en el que vivió su autor. Elegir una solución adecuada era misión de todos los ratones, sin embargo, el llevarla a cabo, era misión de uno solo. Lo que refleja el gusto por los debates políticos y su tendencia democrática, pero que, sin embargo, no elimina el carácter individualista propio del comportamiento occidental. Si la acción de poner el cascabel al gato realmente hubiera sido llevada a cabo, es del todo probable, que la unión de todos los ratones hubiera sido más efectiva para llevarla a cabo que enviar a un solo y heroico ratón. La fábula de Esopo, no se ve ajustada a los parámetros culturales característicos del territorio chino, y al finalizar con una moraleja de casi libre interpretación puede dar lugar a errores comunicativos. *¿Quién de todos le*

*pondrá el cascabel al gato?* Esa pregunta ni siquiera tiene cabida en una sociedad colectivista, donde si hubiera una respuesta a ella sería, todos.

Por otro lado, cabe destacar la coincidencia atípica de ambas obras -occidental y china- en su origen narrativo. Ambas expresiones lingüísticas están basadas en una historia y su significado hace referencia a la moraleja de estas, sin embargo, aunque esta sea la norma general para los *chengyu*, no lo es para los modismos occidentales. En su defecto, estas expresiones propias de la cultura occidental suelen hacer una referencia más histórica que folclórica. “Quien fue a Sevilla perdió su silla”, “a buenas horas mangas verdes”, “dar gato por liebre” ... y un sinfín más de estas expresiones fraseológicas basan su significado oculto en hechos históricos de su cultura de origen. Se cree que la explicación de estas expresiones son hechos verídicos que realmente ocurrieron, algo que es más difícil de creer debido al origen narrativo chino. Es fácil creer que antiguamente en las tabernas se servía carne de gato cuando se pedía liebre, o que los encargados de la Santa Armada con sus uniformes de mangas verdes llegaban tarde la mayoría de las veces. Sin embargo, es más difícil creer que una narrativa histórica transcurra exactamente como sus autores la narran. De hecho, los propios autores de estos escritos admiten que están basadas en hechos u escritos históricos, pero que cada autor añade u adapta la historia. De esta forma queda patente, que en occidente los modismos generalmente nacen de una crítica o descripción satírica de la realidad. Su función consiste en hacer que el emisor pueda expresar de forma breve y concisa la realidad a la que pretende hacer referencia.

En oriente, sin embargo, el uso de los 成语 es más elevado que el que poseen los modismos. La función de las expresiones chinas no termina en la información que el emisor quiere comunicar de forma resumida, sino que también incluye una moraleja que pretende hacer evolucionar al oyente u emisor. De esta manera la crítica se convierte en constructiva, y no en una mera queja de la situación, así es como los 成语 completan una de las funciones fabulísticas ausentes en el género de occidente.

## 10. FÁBULAS Y SUS CANALES CONTEMPORÁNEOS

Como argumentamos anteriormente en este escrito, los valores para los que fueron creadas las fábulas corresponden a un tiempo determinado, y por tanto, estos pueden quedar obsoletos y carentes de utilidad real en tiempos contemporáneos. Sin embargo, lo que ahora vemos, o lo que la sociedad china quiere mostrarnos por medio de los nuevos canales de la comunicación, es una nueva revaloración de los comportamientos característicos de épocas antiguas. En este sentido los nuevos emisores de fábulas o 寓言 (*yuyan*) critican la ausencia de valores como pueden ser, el honor, la bondad, o la generosidad, y la poca importancia que tienen hoy en día.

Llegados a este punto también cabe destacar que el canal por el que se transmiten las fábulas o los *yuyan* también ha sufrido una transformación a lo largo de los años. Analizar el canal por el que se transmiten estas fábulas es importante, ya que podemos averiguar tanto la aceptación de estas fábulas por parte de la sociedad, así como a la velocidad que han sido aceptados dichos valores transmitidos a través de dichas fábulas. Además, la preferencia por un medio de comunicación u otro, también tiene un valor antropológico importante, ya que nos muestra un reflejo del comportamiento de la sociedad de ese momento.

Dicho esto, hablaremos pues de uno de los canales -si no el más- moderno para la creación y difusión de las fábulas, las redes sociales. No queremos con esto desprestigiar el gran trabajo que ha hecho la televisión con sus películas y series para expandir de forma didáctica y entretenida estos escritos, pero en un mundo cada vez más rápido, las redes sociales se han convertido en la herramienta perfecta para narrar sucesos en pocos minutos con la mayor difusión posible y a un coste mínimo.

Hemos llegado a un punto de no retorno donde es casi imposible excluir de los análisis a las redes sociales, al menos cuando el tema principal lo abordan aspectos socioculturales. Grandes servidores acumulan una ingente cantidad de datos en los que las personas muestran su día a día, o expresan sentimientos de formas muy diferentes otorgándole un gran valor cultural y antropológico. En este sentido es importante recordar que la fábula no era simplemente una narración que incluyese una moraleja final, sino que además de esto, los escritos que satirizan o critican elementos con los que el autor no está de acuerdo, también son considerados como pertenecientes a este género.

En la sociedad actual las redes sociales se han convertido en la ventana de desahogo más grande de todos los tiempos, y en ellas, muchos usuarios descargan sus sentimientos de frustración, así como la visión particular del mundo que ellos mismos perciben, al igual que ya lo hicieron los autores clásicos con su pluma. El tiempo y la gran cantidad de usuarios en redes han propiciado que los métodos de denuncia sean cada vez más ingeniosos e innovadores, dando lugar a verdaderas expresiones artísticas, pero por si esto fuera poco, además hay artistas de reconocido talento que también han visto una ventana abierta -y gratuita- para exponer su arte y dar a conocer su pensamiento.

Artistas, reivindicadores, e incluso usuarios en general, han sentido alguna vez la necesidad de utilizar estas plataformas sociales para expresar los sentimientos o valores que para ellos son importantes, convirtiéndose así la tecnología en un nuevo escenario para las fábulas o *yuyan*.

Instagram, Facebook, Youtube, Tik Tok son algunos ejemplos de redes sociales europeas que se han visto afectadas por esta marea de criticar, exagerar o narrar problemas del día a día occidental, y el autor, la mayoría de las veces ha sido protagonista y ha hecho a sus seguidores partícipes de su experiencia al enfrentarse a ellos.

China por su parte tiene aplicaciones propias como *Wechat* (微信), *Douyin* (抖音), *Sina-Weibo* (新浪 - 微博) en la que desarrolla su contenido local. El gran cortafuegos chino, y el veto del país a Google, así como una actitud social en su mayoría conservadora, han propiciado que siga habiendo una clara diferenciación entre la cultura de China y Occidente, y esto como no podía ser de otra manera, se refleja en el contenido de sus redes sociales. La diferencia es palpable tanto para los problemas a los que se enfrenten los protagonistas, como para las formas de afrontarlos, creando así un particularismo cultural propio de cada territorio, pero que, sin embargo, no deja de tener similitudes.

Para analizar la parte más moderna de nuestro estudio hemos tenido que recurrir a las tecnologías, y acudir a las redes sociales con el objetivo de realizar un trabajo de campo que satisfaga nuestras necesidades. Lo primero que nos hemos encontrado al desplazarnos a nuestro lugar de trabajo es que principalmente hay dos métodos, la escritura o la representación en vídeos cortos. Esta parte del estudio se centrará por

tanto en los vídeos, ya que además de ser los que tienen una mayor repercusión a nivel social, son los que más diferencias presentan con las milenarias obras que hemos analizado anteriormente. Los escritos sobre fábulas o 寓言 (*yuyan*) que encontramos en las redes sociales carecen de originalidad, y en la mayoría de los casos son simples citas de escritos ya conocidos, sin embargo, el vídeo, por leve que sea posee un toque de originalidad que nos puede aportar valores o comportamientos socioculturales que, aunque no sea su propósito el de mostrarlos directamente, tampoco pasan desapercibidos ante una atenta mirada.

El primer caso que analizaremos procede del continente chino y este alojado concretamente en la web de YouTube. Ante la imposibilidad de mostrar elementos de vídeo en un trabajo de texto nos vemos obligados a adjuntar un enlace con el contenido, <https://www.youtube.com/watch?v=j9YFL4Sxtqk>. Las tomas que nos interesan analizar las encontramos durante el periodo de tiempo comprendido entre el minuto 5:15 – 6:30, lo que ocurre aquí sin lugar a dudas es puramente un 寓言 (*yuyan*) o fábula. Nuestros personajes se presentan como protagonistas en posiciones contrapuestas -rico/pobre-, que tienen un encuentro totalmente fortuito. Cuando el personaje con mejor posición económica intenta retribuir con dinero el trabajo del niño, este niega, coge los 包子 o pastelitos chinos de este, y sale corriendo con dirección a su hogar. Es interesante ver como el niño ni siquiera prueba un bocado hasta que la abuela no lo hace primero. Esta acción es un gesto de piedad filial, uno de los grandes pilares del confucianismo, y un valor de suma importancia en el pueblo chino. Nuestra protagonista es testigo de la escena y conmovida por la piedad filial que el niño tiene hacia su abuela, decide volver con una recompensa. De este modo queda palpable el gran valor que tiene el pilar confuciano en China. Desde el comienzo de la historia sabíamos que el niño era pobre. Su apariencia, vestuario, y hasta sus “herramientas de trabajo” daban indicios de ello. Esta apariencia, sumada al trabajo realizado por nuestro pequeño protagonista tenía un valor económico para la rica protagonista. El valor era directamente proporcional a la cantidad ofrecida en primera instancia, al ser rechazado, ofrece una nueva cantidad, la cual ya estaba muy por encima del valor que ella le daba al trabajo del niño. 你别得寸进尺啊 le recrimina nuestra joven protagonista al niño. Es en este momento cuando nos encontramos ante una barrera lingüística que nos obliga a conocer la cultura emisora del mensaje. 你别得寸进尺啊 es una expresión lingüística característica de la lengua china

que podría traducirse literalmente por “dale un *Cun*<sup>21</sup>, quiere un *Chi*<sup>22</sup> ” y que hace referencia a la avaricia. En este contexto podemos entenderlo como una frase con significado negativo, en la que se reprime al niño, y haría referencia a una frase parecida a “no tientes a la suerte”, advirtiendo al chico de la posibilidad de no recibir nada a cambio por su trabajo. Esta interpretación es personal, y en el contexto referido pueden utilizarse otras expresiones similares como: “le das la mano y te coge el brazo”, o “la avaricia rompe el saco”. Esta es la situación en la que se encontraba el niño ante el pago que sumaba su trabajo y apariencia física conmovedora. Sin embargo, la situación cambia cuando la joven propietaria del coche ve el acto de piedad filial que el niño lleva a cabo con los 包子(pasteles) conseguidos. En este contexto no nos encontramos ante un final kármico que actúa sobre las decisiones tomadas ante una determinada situación, sino ante un juicio de valor en las pautas de comportamiento.

El 寓言(*yuyan*) del vídeo tiene algunas similitudes con el cuento o la fábula del “leñador honrado”, pero no son exactamente iguales. En la narrativa occidental el leñador recibe los obsequios del hada por haber demostrado honradez ante sus preguntas. Es un juicio, y su juez es el hada del río. El vídeo, sin embargo, no muestra una retribución, es más bien una donación incentivada por un sentimiento de ternura. El niño no está siendo compensado por haber sido inteligente ni tener un comportamiento adecuado ante una circunstancia, es más, su comportamiento era inadecuado, sin embargo, es la piedad filial que el niño desarrolla día a día y de manera desinteresada, lo que se premia en esta historia. El niño en ningún momento ha obtenido un premio, simplemente obtiene lo que sus comportamientos merecen.

La evolución de los personajes tan típica de las historias precedentes del territorio chino también es palpable. Nuestra protagonista sigue al pequeño para devolverle las pertenencias que dejó atrás al salir corriendo, y quizás, aunque este argumento es totalmente especulativo, algo arrepentida de las últimas palabras que le dijo. Lo que, si sabemos a ciencia cierta que este arrepentimiento es real en el momento en el que el personaje mediador de la fábula, la abuela, entra en juego. El cortometraje no acaba aquí, como sería característico de los estilos occidentales, si no que continua y permite

---

<sup>21</sup> Pulgada corporal o medida anatómica usada en la acupuntura, la cual es igual a la anchura del dedo pulgar al nivel de la articulación interfalángica, o la longitud entre el primer y segundo pliegue interfalángico del dedo medio (3er dedo).

<sup>22</sup> Su longitud se derivó originalmente de la distancia medida por una mano humana, desde la punta del pulgar hasta la punta del dedo índice, y es similar al antiguo palmo

la evolución de uno de sus personajes, quien decide corregir su defecto comprando víveres para el niño y la abuela, los cuales viven en unas pésimas condiciones. Además de esto, como último gesto, la joven conductora deja cerca de ellos una gran cantidad de dinero. Esto se debe a que nuestra generosa joven en ningún momento ha querido reconocimiento por sus acciones, ella no es una heroína, simplemente es una mediadora que, como dijimos como anterioridad, da al niño lo que le pertenece por haber mantenido la piedad filial hacia su abuela todos estos años.

Algo más moderno, alternativo y revolucionario nos muestra el siguiente vídeo originario de la aplicación 抖音 (*Dou yin*), y del cual analizaremos el periodo comprendido entre (5:40 – 7:20) <https://www.youtube.com/watch?v=a0wQYfFGiZk>. Cabe resaltar la gran influencia occidental que tiene este vídeo y lo universal y actual que pretende ser tanto en sus valores, como en sus elementos artísticos.

Ante nosotros se muestran dos personajes de edades y estilos diferentes, que tienen una disputa por un paquete de galletas. Aunque el realizador del vídeo haya puesto todos sus esfuerzos en tendernos una trampa, lo ha reforzado utilizando la predisposición previa que se mencionó anteriormente (véase epígrafe 4.3). De este modo el simbolismo de una chica joven, y con un estilo rebelde y modernista, refuerza que el final del cortometraje tenga un block twist. El vídeo pretende enseñarnos que a veces las cosas no son lo que parece, y que sacar conclusiones antes de tiempo basados en prejuicios, pueden jugaros una mala pasada. Esta fábula recuerda mucho a una antecesora suya del autor 列子 (Lie zi) conocida como: **“la sospecha”**.

*Un día, un hombre perdió su hacha, y empezó a sospechar del hijo de su vecino. Todo en él le indicaba que se trataba del ladrón: observó la forma de caminar del muchacho (y le pareció que, efectivamente, andaba como un ladrón); observó su forma de hablar (y pensó que hablaba igual que un ladrón); y observó minuciosamente sus gestos... No tenía ninguna duda: ¡Eran los gestos de un ladrón!*

*Pero días después, encontró su hacha tirada en el valle. Y al regresar a su casa, comenzó a observar que el hijo de su vecino realmente no tenía ninguna pinta de ladrón.*

Lo que acabamos de ver aquí es una reproducción moderna basada en un concepto global. El hombre que perdió el hacha sospecho de su vecino, y nosotros no sabemos muy bien el por qué. Sin embargo, la sospecha que la mayoría de nosotros hemos tenido en la joven estaba fundamentada en el prejuicio extendido que tenemos sobre los jóvenes y sus comportamientos. Además de esto, el papel de chica alternativa y rebelde que le otorgaba su ropa y auriculares, son el complemento perfecto para reforzar la idea de que si alguien había cometido un comportamiento erróneo era ella. En cambio, la señora totalmente típica y madura en edad, tiene una menor probabilidad de cometer un comportamiento tan inmaduro como el de robar galletas. De esta manera nuestro pensamiento inicial, aunque inducido por el creador del cortometraje, se basa en la atribución de valores y pautas de comportamientos que la propia sociedad tiene sobre sí misma. En este ejemplo concreto, sus características como bien dijimos se asemejan más a las occidentales, ya que no hay ningún personaje mediador que revele su fallo a la protagonista, ni tiempo para corregir sus fallos y evolucionar como persona. La moraleja se lanza y es misión del receptor entender su significado. Este 寓言 (*yuyan*) es por tanto una reivindicación hacia la predisposición que algunos sujetos tienen de los jóvenes, por el mero hecho de serlos, o por el rechazo que provoca su estilo de ropa u apariencia externa, lo que lo convierte en una reivindicación o crítica social muy moderna y globalizadora.

En contraposición a estos cortometrajes creados en oriente y con características propias de los 寓言 (*yuyan*) originales, la mayoría de las fábulas occidentales que encontramos en las diferentes redes sociales se han centrado más en el aspecto de la crítica a la sociedad que en el de dar a conocer unos valores culturalmente aceptados. Además de esto, los aspectos que suelen abordar su temática son situaciones que ocurren en un día a día normal, y con la que el emisor pretende que nos sintamos identificado. Los cortometrajes también suelen llevar consigo un tono sarcástico que nos entretenga y nos haga reír, ya que en los vídeos encontramos a personas que comparten los mismos problemas que nosotros.

En este sentido cabe volver a destacar, que esta parte del estudio está destinada a las fábulas o 寓言 (*yuyan*) que alguna vez han sido tendencia. Obviamente en las diferentes redes sociales que hemos usado podemos encontrar una gran variedad de herramientas que comparten características con los escritos mencionados anteriormente. De hecho,

podemos incluso encontrar su versión animada, tanto por profesionales, como por artistas amateurs, y todos ellos aportan su toque de originalidad. Sin embargo, en este apartado hemos querido centrarnos en aquellos vídeos que hayan tenido una mayor repercusión, al igual que lo hicimos al centrarnos con los escritos más famosos. Los escritos escogidos son algunos de los que más repercusión y fama alcanzaron en este tipo de narrativa. Obviamente existen otros muchos escritos de autores que abordaban diferentes cuestiones y defendían otro tipo de valores, sin embargo, son los dos artistas de mayor fama los elegidos como representantes de ambos territorios. Por ello se pretende de igual manera tomar como representantes a vídeos que tengan una gran repercusión y acogida por el público, ya que las redes sociales con sus comentarios y likes, nos ponen aun más fácil averiguar si el público está de acuerdo con las ideas que pretenden transmitir sus autores.

Instagram ha sido la red elegida, para el primero de nuestras fábulas contemporáneas, las cuales no se parecen en absoluto a las anteriores procedentes de China. Aun con todos nuestros esfuerzos, las redes sociales son algo tan dinámico que siempre están en constante cambio. Por ello la información a la que hemos podido acceder como usuario es limitada, ya que la mayoría las publicaciones que ahora se realizan duran exactamente 24 horas.

[https://www.instagram.com/reel/CTH09fwCSXJ/?utm\\_medium=copy\\_link](https://www.instagram.com/reel/CTH09fwCSXJ/?utm_medium=copy_link)

Esta fábula critica una situación moderna con la que todos sus usuarios se hayan sentido identificados. La selección del público se hace de manera natural debido al canal por el que se transmiten, ya que, si un individuo está usando las redes sociales, obligatoriamente tiene una dirección de correo electrónico, ya que es necesaria para su registro. Por tanto, seguro que se ha visto en vuelto en esta situación. Atrás queda la antigua practica de contar relatos a los que se pretenden advertir de un comportamiento, o las enseñanzas a pequeños estudiantes para formar su personalidad con los valores adecuados. Aquí el público es el que elige escuchar la fábula. El vídeo del autor español consta de un personaje, y la elección de sus actos no tiene una gran repercusión, por tanto, la moraleja -si es que la hubiera- no está bien definida. “Da igual las veces que repases los e-mails, siempre hay fallos” “hay que estar concentrado al revisar una tarea o no servirá de nada” Todo estas son posibles opciones de moralejas, sin embargo, su

pronta finalización da lugar a una interpretación tan libre que sugiere que su función principal no es la de enseñar dicho valor, sino criticar la situación en sí.

## 11. SOBRE-EXTENSIÓN TERRITORIAL E IDIOMÁTICA DE LAS FABULAS Y CUENTOS

La época moderna se caracterizó por ser un periodo de colonización. Las potencias europeas que se desarrollaron en una dirección técnica consiguieron herramientas para llegar territorios más lejanos, y con su soberbia como bandera, se autoproclamaron dueños y señores de los territorios que habían enfocado su desarrollo en una dirección diferente, como por ejemplo la artística, espiritual, o moral.

Hablar del periodo moderno es hablar de la colonización, y por ello este apartado nos permitirá conocer qué funciones y características tenían las fábulas durante este periodo de tiempo.

Estudios contemporáneos realizados por investigadores de literatura infantil en China, afirman que, desde mediados de la década de 1990, se observa de manera cada vez más evidente la existencia de cambios en el proceso de socialización de los niños chinos. Los investigadores examinaron la toma de decisiones de estos niños en el contexto de sus compañeros, escuelas y familias. El resultado del estudio fue que la presencia de algunos valores occidentales, como el individualismo y las normas democráticas, estaban inmersos en la vida diaria de los niños chinos. Un estudio comparativo reciente sobre el tema del bienestar psicológico de los niños entre China y Estados Unidos informó que, en las áreas urbanas de China, los niños comparten algunos valores comunes con los niños estadounidenses. Los resultados del estudio también indicaron que algunos niños chinos y sus familias han estado expuestos a las culturas occidentales en las últimas décadas (Lee y Stevenson, 1996).

Jane Yolen habló sobre las cuatro funciones básicas del folclore en su libro *“Touch Magic”* (2004) y las describió de la siguiente manera: proporcionar un paisaje para la alusión, una forma de mirar otra cultura desde adentro hacia afuera, usarse para terapia y un marco o modelo para el sistema de creencias de un individuo. El estudio demostró que tiene un significado práctico para los niños de la sociedad actual estudiar su propia

tradición oral, así como los folclores de otras culturas. Ambos estudios pueden ayudarles a desarrollar una conciencia cultural y a adquirir conocimientos sobre su propia cultura, así como de la globalización. De esta manera, los niños diferenciarán “lo otro” de lo propio, pero esa diferenciación que a veces provoca un sentimiento de algo que los antropólogos llaman “extrañamiento” nunca producirá rechazo en el sentido negativo de la palabra. Jóvenes y adultos comprenderán que los valores culturales, o normas de comportamientos no suponen ningún peligro -siempre que estas no sean impuestas a la fuerza claro está-. Simplemente son las diferentes respuestas, todas y cada una ellas cargadas de originalidad, que una determinada sociedad ha ido acumulando ante las particulares situaciones o adversidades a las que ha tenido que enfrentarse a lo largo de su historia.

Dicho esto, el contexto histórico en el que se encontraban China y España durante este intercambio cultural no era el mismo. Las posiciones de ambos eran muy diferentes, ya que mientras que España se encontraba en un proceso de expansión colonialista, el territorio chino se veía subyugado por la misma expansión. De este modo, y como no podía ser de otra manera, la mentalidad de colonizador difiere a la del colonizado, y la realidad, aunque se desarrolle en un mismo plano, se percibe diferente para cada uno de ellos.

### 11.1 FÁBULAS Y CUENTOS OCCIDENTALES EN CHINA

Durante la segunda mitad del siglo XIX las potencias colonialistas tenían a Asia en el punto de mira. La derrota de China por parte de Inglaterra en las Guerras del Opio supuso un duro golpe para el país asiático, marcando el principio de una época de grandes cambios. Los derrotados fueron obligados a indemnizar a las potencias occidentales, cediendo territorios y puertos marítimos además de aceptar tratados desiguales. En este contexto histórico de gran desconcierto, el “país del centro” se sentía humillado, y las voces que culpaban a la tradición política del atraso tecnológico por el que habían perdido la guerra eran cada vez más numerosas. Ante este rechazo los intelectuales coincidían en el anhelo de la modernización, ahora encarnado por “lo extranjero”. Su deseo de modernización era realmente, un deseo de occidentalización. Desde entonces la traducción de la literatura extranjera se convirtió en el encargado de

transformar la lengua clásica en la fuente de nuevas e innovadoras transformaciones técnicas y culturales.

Las fábulas fueron las primeras obras literarias occidentales que llegaron a China. Al mismo tiempo, eran conscientes de que este tipo de narraciones eran similares a las que existían en su propia cultura, pero se expresaba de forma diferente a las que estaban acostumbrados. Podemos observar que las Fábulas de Esopo comenzaron a influir en el género literario chino del *yuyan* a principios del siglo XVII, después de que los jesuitas Matteo Ricci, Nicolas Trigault, y Diego de Pantoja incluyeran las enseñanzas del autor griego en sus sermones, como parte de su actividad misionera.<sup>23</sup> Esta inclusión fabulística es consecuencia de uno de los artículos incluidos en la Constitución de San Ignacio de la Compañía de Jesús, donde dice, que para transmitir de una manera correcta el mensaje, los jesuitas deben adaptarlo de forma que sea comprendido por el pueblo, y abandonar la tradición del sermón escolástico. Ya los jesuitas, eran conscientes por tanto de la importancia que posee la cultura en la educación, y de cómo las pautas de comportamientos configuran una comunidad. Los jesuitas tuvieron que memorizar los clásicos clave de las oraciones de Cicerón y selecciones de Virgilio, las fábulas de Esopo y las odas de Píndaro, incluyendo Matteo Ricci en su plan de estudios tanto los valores morales como las ciencias. Este esfuerzo convirtió al jesuita Matteo Ricci en uno de los mayores traductores de obras español - chino y viceversa del siglo XVI.

Como constata en su revista "*China en el siglo XVI: los Diarios de Matthew Ricci: 1583-1610*", los estudios literarios fueron muy bien recibidos en China. Las doctrinas religiosas se difundieron a través de libros escritos en lugar de mediante palabras habladas, ya que como el mismo decía: "los chinos tienen una gran aversión a las personas que se reúnen en multitudes, por lo que las noticias se difunden principalmente por escrito" (Ricci y Trigault 446).

La introducción de una doctrina religiosa no es tarea fácil, ya que esta trae consigo toda una lista de valores morales y comportamientos que se agrupan como adecuados o inadecuados desde la perspectiva de su ética. Los jesuitas sabían que la dificultad de extender el cristianismo comenzaba por el mero hecho de entender un mensaje que no

---

<sup>23</sup> Zhang Cuo 張錯 defiende esta postura, sin embargo, Zhou Zuoren (周作人), considera que hasta la traducción de las fábulas de Esopo de Nicholas Trigault, *Kuang yi* (Analogía, 1625), no comienza la traducción de literatura occidental en China.

correspondía a la necesidad de su territorio. No es que los ciudadanos chinos no aceptaran o no entendieran el mensaje, es que simplemente para ellos carecía de utilidad práctica. Por ello, los predicadores de la nueva doctrina decidieron empezar desde el principio, y volver al origen sobre los que se construyeron los pilares que fundamentan la civilización occidental. La primera obra china de Ricci contiene las fábulas de Esopo, y fue titulada como “Jiren shi pian” (畸人十篇) (1608), que literalmente significa “Diez capítulos de un hombre extraño/anormal”, también conocido como “Diez Discursos de un hombre paradójico” o “las diez paradojas”, y en su título incluye unos de los términos utilizados por 莊子 (庄子 Zhuangzi). El término “畸人” (Jiren) proviene del capítulo seis del Zhuangzi, y Ricci lo utiliza queriendo referirse a un hombre que es diferente a otras personas, pero de acuerdo con el cielo, por tanto, es un caballero visto desde la perspectiva celestial, pero una persona insignificante desde la perspectiva del hombre. 畸人者，畸於人而侔於天。……天之君子，人之小人也。

《莊子·大宗師》 Jī rén zhě, jī yú rén ér móu yú tiān.……Tiān zhī jūnzǐ, rén zhī xiǎo rén yě. “Zhuāngzi·dà zōngshī” Hay mucha controversia a la hora de interpretar este escrito del jesuita, pero no es nuestra misión aquí comprobar la fidelidad de la traducción de sus ideas, sino centrarnos en que valores quería establecer una semejanza, que sería un vehículo para un entendimiento entre los pensamientos de ambas civilizaciones. Basándonos en el uso de este término (畸 ji), podemos suponer que cuando Ricci escribió este tratado, o al menos se decidió por el título, había leído el Zhuangzi, un trabajo filosófico que fue bien conocido por su uso de la analogía y el *yuyan* en la forma dialógica. El acercamiento a los valores chinos de Ricci no queda ahí, sino que el uso de los caracteres 君子(junzi), literalmente “hijo del señor”<sup>24</sup> demuestra su conocimiento en los escritos confucianos.

Otra de sus obras “Diez discursos” registra diez diálogos que Ricci tuvo con diez literatos chinos, a lo cuales les preguntó sobre preocupaciones personales como la vida, la muerte y la conducta humana. Para las respuestas a dichas preguntas, nuestro jesuita eligió cuidadosamente fábulas esópicas con las que contestar, ya que su misión era adaptarlas al pensamiento chino.

---

<sup>24</sup> Literalmente Es un término filosófico chino traducido como “caballero” o “persona superior” y empleado tanto por el Rey Wen de Zhou en el Yi jing como por Confucio en sus obras, para describir al hombre ideal.

Tanto es así que Mateo adapta la narrativa de las fábulas occidentales añadiéndole características propias de los *yuyan*. La versión de Ricci comienza de esta manera:

*“Esopo, un sabio erudito en la antigüedad, estaba desgraciadamente cautivo cuando su país fue vencido. Fue vendido a Xanthus, un anciano famoso, conocido por su conocimiento moral y carácter, y que tenía miles de estudiantes a su cargo”. De hecho, Esopo fue un esclavo desde el principio. Su maestro original lo vendió no sólo por su deformidad, sino también por falsas acusaciones de su supervisor.*

Sin mencionar que esta caracterización está lejos de la descripción de Planudes<sup>25</sup>, que comienza con la deformidad de Esopo y su dificultad en el habla, hay diversas versiones de la legendaria vida del griego, pero ninguna comienza retratando a Esopo como un erudito cautivo debido a la guerra. Sin embargo, Ricci aquí lo transforma en una luz favorable. Sin duda, su propósito debe ser aumentar la credibilidad del discurso de Esopo en esta pequeña anécdota, ya que en esta narración se supone que Esopo, es una figura histórica y no un personaje meramente ficticio. Además de esto el emisor aporta la información introductoria que tanto valora el pueblo chino, creando un contexto donde se le ubica espacial y en mayor o menor medida también temporalmente. Una vez captada la atención del público chino, Matteo Ricci sigue con su misión evangelizadora, y aprovecha el epíteto de la historia para inculcar los valores cristianos.

#### ***Capítulo cinco, "Los caballeros hablan raras veces y no desean hablar".***

*A Esopo le ordenó dos veces su maestro, el filósofo Janto, que cocinara para sus alumnos, a quienes este último había invitado a cenar. La primera vez que Xanthus le pidió que preparara lo mejor, la segunda vez lo peor. Sin embargo, Esopo solo sirvió lenguas en ambos banquetes. Cuando se le preguntó el motivo, dio respuestas brillantes para demostrar que la lengua era lo mejor y lo peor del mundo.*

*- ¿Qué es mejor que la lengua en este mundo? Las grandes teorías de las cien escuelas; ¿Cómo discutirlos sin la lengua? Los principios generalmente aceptados de los sabios; ¿Cómo transmitirlos o desarrollarlos sin la lengua? La humanidad y las leyes naturales entre el cielo y la tierra, las maravillas de la*

---

<sup>25</sup> Maximus Planudes al de Nicomedia, en la Anatolia, nació en el año 1260 y murió en el año 1330 (otras fuentes dicen en el año 1353), en Constantinopla. Este monje griego, fue un gramático, teólogo y traductor bizantino de renombre.

*creación, ¿Cómo examinarlas sin la lengua? No importa cuán abstrusos o profundos sean, podemos explicarlos con la lengua. Sin la lengua, el comerciante no puede comerciar y el funcionario no puede juzgar un caso. Con la lengua, distinguimos el bien del mal, hacemos amigos y nos emparejamos con un cónyuge. Componer la música de Dios, reconciliarse con un país enemigo, administrar casas y edificar naciones, todo se logra con la lengua. Alabando a los sabios, cantando elogios para agradecer a Dios por el favor de la gracia y los méritos sobresalientes del Creador, ¿Cuál no se hace con la lengua? Si no hubiera lengua, entonces este mundo no habría tenido belleza ¿Qué es paralelo a la lengua? Este es el gran canal por el cual el más refinado aprendizaje y la filosofía más pulida es conducida hasta nosotros: Por este noble motor u órgano, direcciones, comercio, contratos, caricias, elogios y matrimonios, están completamente establecidos; sobre esto se mueve la Vida misma, por lo tanto, nada debe equipararse con la Lengua”<sup>26</sup>*

La inclusión de las 100 escuelas de pensamiento, presente todavía en los valores culturales de la comunidad china que Ricci nombra en esta fábula, atrae la atención del público chino y adapta el mensaje para un mayor entendimiento. En cuanto a la expresión, “*Los principios generalmente aceptados de los sabios*” puede que haga referencia a la tradición confuciana del camino a seguir 達道 (Da dao). El juicio llevado a cabo por los funcionarios también es otra oración que en conjunto con la anterior concuerdan con el neoconfucianismo prevaleciente entonces en la dinastía Ming, cuya teoría enfatiza la humanidad y las leyes naturales 性理 (xing li).

Asimismo, cuando Esopo da una conferencia sobre los aspectos negativos de la lengua, Ricci agregó nuevamente el tono de los sermones a su explicación

*¿Qué es peor en este mundo que la lengua? ¿Debería la gente en todas las escuelas no tener lengua, quién perturbaría las costumbres comunes? ¿Cómo podrían difundirse por todo el mundo las opiniones falsas y los discursos desenfrenados contra el Señor sin la lengua? Los discursos ridículos y*

---

<sup>26</sup> PEI-LIN WU, *Aesop's fables in China: The transmission and transformation of the genre*, University of Illinois at Urbana-Champaign, 2012

*presuntuosos que profanan el cielo [Dios]<sup>27</sup> engañan a la gente común con frecuencia. Si no hubiera lengua, ¿cómo podría la gente conocerlos y seguirlos tan fácilmente? El gran camino y la verdad última son destruidos por la boca que debate con una lengua afilada. Sin la lengua, ¿cómo podrían los comerciantes engañar a sus clientes? ¿Cómo podrían los civiles hacer acusaciones falsas en los juicios y los funcionarios ser incapaces de distinguir entre blanco y negro? Debido a las calumnias de la lengua, los amigos se mantienen a distancia y el marido y la mujer se separan. La música obscena y las canciones depravadas hechas por la lengua hacen que las personas se vuelvan adictas a los placeres excesivos. Cuando los aliados amistosos se vuelven unos contra otros, arruinando hogares, dañando ciudades y eliminando países, todo es culpa de la lengua. Calumniar a Dios, culpar al Señor y, desagradecido por los favores de Dios, oponerse a sus méritos, ¿cuál no es causado por la lengua? Si no hubiera tales desastres prolongados de la lengua, el consuelo y la alegría durarían de generación en generación.*

La segunda parte continúa mencionando elementos de la cultura china, y expandiendo su mensaje bíblico, ya que como veremos a continuación, las consecuencias de la lengua que se narran en la fábula original no están tan enfocadas a la doctrina religiosa, si no que se acerca más a la vida política o en sociedad. Sin embargo, los intereses de Ricci modificaron estas fábulas para convertir los valores culturales en valores religiosos. El objetivo de la adulteración de los valores de la fábula es bien sencillo, que la sociedad china adoptara esta moral con la idea de que se trataba de normas eclesíásticas. El jesuita, además, se había garantizado la acogida o al menos el buen recibimiento de estos valores por parte del pueblo chino debido a los cambios normativos que había ido agregando a la fábula.

---

<sup>27</sup> El carácter 天 fue uno de los más utilizados por Mateo Ricci en sus escritos por su facilidad de relacionar las ideas autóctonas de chinas con la doctrina cristiana. Este carácter que puede traducirse literalmente como “cielo”, es utilizado para referirse a Dios en los escritos del jesuita. Ricci aprovecho que Zhuangzi se refería a la naturaleza como 天 y expresiones chinas como 天命 “mandato del cielo” o 天主 (señor del cielo) para justificar la validez de su doctrina y presentarla como el culmen o la pieza que completaba las creencias chinas y más concretamente el confucianismo

### ***“Banquete de lenguas humanas” de Esopo***

*El fabulista griego Esopo fue esclavo de un rico mercader. La sabiduría de Esopo era legendaria, de modo que su amo la puso a prueba. Un día le dio un saco de monedas y le dijo:*

*-Ve al mercado y compra los mejores ingredientes que halles para un banquete. Te pido que me traigas el mejor alimento del mundo.*

*Al cabo de un rato Esopo regresó del mercado y colocó encima de la mesa del mercader un plato cubierto por un finísimo trapo de lino. El mercader lo levantó y se sorprendió:*

*-¡¡Ah!! ¿Lengua? Nada mejor que una buena lengua, sin duda. Los pastores griegos la hacen buenísima. Pero, dime: ¿por qué has elegido exactamente la lengua? ¿Por qué es el mejor alimento del mundo?*

*Esopo le replicó tímidamente:*

*- ¿Qué puede haber mejor que la lengua, señor? La lengua nos une a todos cuando hablamos. Sin la lengua no nos entenderíamos. La lengua es la clave, el órgano de la verdad y de la razón. Gracias a la lengua se construyen ciudades, gracias a la lengua podemos expresar el amor que sentimos. La lengua es el órgano del afecto, de la ternura, del amor, de la comprensión. Es precisamente la lengua la que hace que los versos de los poetas sean eternos, la que consigue hacer que perduren las ideas de los grandes escritores. Con la lengua se enseña, se persuade, se instruye, se ruega, se explica, se canta, se describe, se elogia, se demuestra, sea firma. Con la lengua decimos "madre" y "amada" y "Dios". Con la lengua podemos decir "sí", con la lengua podemos decir "te amo". ¿Qué puede haber mejor que la lengua, señor?*

*El mercader se levantó, entusiasmado:*

*- ¡Muy bien, Esopo! Verdaderamente me has traído lo mejor del mundo. Venga, toma este otro saco de monedas. Vuelve al mercado y tráeme lo peor que halles. Me muero por saber cuál es la magnitud de tu sabiduría. Esopo tardó un poco más, pero también volvió del mercado con un plato cubierto.*

*El mercader lo recibió con una sonrisa:*

*-Hummmm, ahora que ya sé qué es lo mejor, veamos qué es lo peor El mercader descubrió el plató y se indignó. - ¿Qué es eso? ¿Otra vez lengua? ¿Lengua? ¿No decías que la lengua era lo mejor que había? ¿Es que quieres que te castigue?*

*Esopo, tímidamente, le replicó:*

*-La lengua, señor, es lo peor del mundo. Es la fuente de todas las intrigas, el inicio de todos los procesos, la madre de todas las discusiones. Es la lengua lo que separa a la humanidad, lo que divide a los pueblos. Es la lengua lo que emplean los malos gobernantes cuando quieren engañarnos con sus falsas promesas. Es la lengua lo que emplean los estafadores, el órgano de la mentira, de la discordia, de los malentendidos, de las guerras, de la explotación. Es la lengua lo que miente, lo que esconde, lo que engaña, explota, blasfema, insulta, se acobarda, pide limosna, provoca, destruye, calumnia, vende, seduce, corrompe. Con la lengua decimos "muerte" y "malparido" y "demonio". Con la lengua decimos "no". Con la lengua decimos "te odio". He aquí, señor, los motivos que explican cómo es que la lengua es la mejor y la peor de todas las cosas.*

Queda patente la diferencias entre las características que presenta la fábula original - al menos una de sus versiones-, con la propuesta por Mateo Ricci. Aunque los valores que esta pretendan transmitir, la forma en la que se hace no es la misma, y mucho menos el origen de la finalidad práctica. Por todo ello el pueblo chino ha sido capaz de entender unos valores, dado que la adaptación del escrito, en parte, es muy buena, sin embargo, el pueblo chino se retira creyendo que dicha moraleja es un principio basado en una creencia. Según Ricci las acciones que desempeñamos con nuestras lenguas nos alejan o acercan a Dios, y por ello, este ser todopoderosos nos retribuirá en función del dictamen que haya elegido como juez. En lugar de eso Esopo plantea una “sociedad autorreguladora” la cual gestiona por sí misma qué valores morales tienen cabida en ella, y cuales son social o culturalmente “desechados”. En este sentido los individuos deben aceptar los métodos de comportamiento establecidos por la mayoría de la comunidad, de lo contrario caerá en la exclusión de la misma. Es la sociedad quien hace la función de juez y verdugo, no un ser todopoderoso.

No fue hasta la llegada de Nicholas Trigault en 1625 que se tradujeron de la manera más fielmente posible varias fábulas de Esopo al chino, sin influir en sus normas y valores. Después de que este autor publicara su antología de fábulas, nuevos escritos en chinos titulados 可如 (ke ru) (podrían ser modelos) y 物感 (Wu Gan) (contemplación de animales) surgieron durante la dinastía Ming y como componente revolucionario incorporaron alguna de las características occidentales en su narrativa. Chen Puqing en

su obra 中國現代寓言史綱 *Zhongguo xian dai yuyan shi gang*, (la historia de las fábulas chinas modernas) plantea la posibilidad de una influencia directa de la obra recopilada por Nicholas Trigault y estos dos nuevos escritos. El autor 李世熊 Li Shixiong en su obra 物感 (Wu gan) (contemplación de animales) parece el más cercano a imitar por primera vez el estilo del autor griego, creando esta la primera colección de fábulas esópicas chinas. Este es probablemente el primer intento de un escritor chino de fusionar los géneros de fábula y *yuyan*. El escrito nos muestra la transformación preliminar, que incluye tanto la sinización<sup>28</sup> de las fábulas de Esopo como la occidentalización del *yuyan* chino, mediante el cambio de los componentes y patrones narrativos. El contenido del trabajo de Li critica principalmente el gobierno corrupto y los problemas sociales cerca del final de la dinastía Ming y principios de la dinastía Qing. Luego, ya en el siglo XVII, se dieron nuevas y reinterpretadas traducciones de las fábulas de Esopo en las obras de Robert Thom, Zhang Chishan y Lin Shu, las cuales cumplen las tres funciones básicas de la fábula: educación, entretenimiento y crítica.

## 11.2 FÁBULAS CHINAS EN OCCIDENTE

Es en este apartado donde nos encontramos con dos consecuencias que lamentablemente condicionaran nuestro trabajo. El primero de ellos será la barrera idiomática. La información consultada para analizar la entrada de la narrativa extranjera a occidente se hizo desde el punto de vista de los emisores u exportadores culturales, sin embargo, en este caso no contamos con la suficiente habilidad para consultar estudios chinos, que analicen desde el punto de vista de la cultura emisora como fue la acogida de los escritos extranjeros por parte de occidente.

El segundo tiene que ver con la época en la que empezaron a realizarse estos ensayos y el contexto histórico que le acompañaba. Durante el siglo XVI la mentalidad colonialista era el motor de nuestra civilización, y se estudiaba al otro desde el extrañamiento, pero, sobre todo, matizando su posición de inferioridad intelectual, que muy a menudo estaba ligado a la moral y cultural. No fue hasta la llegada del poscolonialismo que se miró a el “otro” con una visión diferente, en la que sus acciones empezaban a importar, y verdaderamente se querían conocer las respuestas a sus

---

<sup>28</sup> Sinización o sinificación, (en mandarín: 中国化 Zhongguohua o 汉化 Hanhua) es la asimilación lingüística o asimilación cultural de conceptos del idioma chino y la cultura de China.

comportamientos culturales. Es aquí cuando su concepción moral pasa a ser valorada. Aunque el jesuita Matteo de Ricci fue un adelantado a su tiempo y tradujo al latín los cuatro libros del confucianismo, a los que llamó Tetrabiblon sinense de moribus, esto no era la norma general. Como bien sabemos, las revistas en las que registra su viaje en China, también presentan al mundo occidental información detallada sobre dicho país, y su importancia radica en ser el primer sujeto en traer información a occidente, algo nunca hecho ninguno de sus predecesores occidentales. Sin embargo, durante buen tiempo de la relación prestó más atención a imponer el pensamiento predominante que de interesarse si quiera por el del “otro”, y no fue hasta una etapa tardía, cuando los valores del “otro” tendrían cabida en nuestra sociedad.

Todos los escritos que hemos ido analizando anteriormente están en lenguas occidentales -español e inglés- y por tanto en menor o mayor medida han tenido un concepto de interpretación y por tanto, de subjetivación. Nary Hayes Davis y Chow-Leung aseguran en la introducción de su libro *“Chinese fables and folk stories”* publicado en 1908, ser los primeros en recopilar fábulas chinas y traducirlas al inglés. En dicha introducción recalcan la dificultad idiomática que este trabajo posee, y de como si no llega a ser por el hablante de chino nativo Chow-Leung, este trabajo no hubiera sido posible. Es en este sentido en el que queremos abordar la forma en la que los *yuyan* chinos se extendieron territorialmente. Las fábulas chinas se introdujeron a Occidente después de tener un estudio sólido sobre su cultura, que es, justo lo contrario que pasó en la dirección opuesta, donde la misión de estas fábulas era dar a conocer los valores sociales y comportamientos culturales de occidente. La visión colonialista nos sugestionó a educar a los ciudadanos chinos en la dirección correcta, y para ello había que empezar desde el principio, al igual que lo haríamos con un niño, y por tanto las fábulas eran el vehículo perfecto para ello. En cambio, cuando la fábula oriental llegó a occidente no tenía este propósito, no pretendía educar a nadie, más bien su función era la de explicar a que se debían sus propios valores. El pueblo chino estuvo silenciado durante demasiado tiempo, y cuando por fin occidente estableció una escucha activa, el *yuyan* chino ya se encontraba con una misión muy diferente a la que anteriormente se había enfrentado la fábula esópica. China no pretendía dar a occidente lecciones morales o pautas de comportamiento ante situaciones de la vida cotidianas y mucho menos imponerlas como si hicieron con ella. En su defecto, pretendía defender los comportamientos y morales socioculturalmente aceptados en su comunidad, en post de

que occidente viera, desde una perspectiva lo más cercana posible, el por qué sus valores y comportamientos se materializaron de esa forma concreta.

Al tener occidente una concepción –más o menos acertada - de lo que era China, no existía la necesidad de adaptar la fábula. Los pilares sociales del país asiático fueron estudiados por personas de todo el mundo que en mayor o menor medida tuvieron un contacto directo con dicho país. Además de esto, la aportación de Mateo de Ricci traduciendo las obras de Confucio, en los que se sustentaba la sociedad china tuvieron un gran valor antropológico. Por todo ello las fabulas se tradujeron directamente, con un mayor conocimiento del idioma y expertos en lingüística y cultura interpretaron el significado de sus expresiones, matizando su significado, u eligiendo uno equivalente en su defecto.

## 12. CONCLUSIONES

A lo largo de este estudio hemos podido comprobar que existen suficientes variaciones culturales que hacen posible identificar diferencias normativas en los comportamientos sociales y valores culturales de individuos criados en diferentes culturas. Los teóricos han propuesto que tales diferencias afectan a como reciben y procesan la información, así como el método de actuación que eligen realizar ante diferentes situaciones. En el presente estudio, nos interesaba saber qué valores tenían estas historias, así como la forma en la que estas se explican, se perciben, organizan, y también que acciones generaban, o qué sentimientos provocaban y cuan diferentes podían llegar a ser. Nos interesaba también conocer las formas utilizadas para criticar a la sociedad, y si los defectos que estas criticaban eran similares en ambas culturas o no.

La conclusión es que efectivamente existen diferencias, ya que cada sociedad tiene unos valores y pautas de comportamientos desarrollados de acuerdo con las necesidades de su territorio, configurando así una cultura propia. Diferente relación con el medio social y natural da diferentes soluciones, es lo que estos escritos pretenden enseñarnos. Sin embargo, el enriquecimiento recibido por el trabajo es mayor que la respuesta a esta simple pregunta. Los valores de los que nos habla Esopo no difieren mucho de los citados en los *yuyan* chinos con los que se han ido comparando, revelando así que oriente y occidente son culturas diferentes, pero no contrapuestas. El estilo o la forma en la que se narran las historias o la forma en la que se transmiten esos valores, sin

embargo, si es bien distinta, por lo tanto, el aspecto normativo, o el cómo lo hacemos, nos diferencia más que el qué hacemos.

## 13. BIBLIOGRAFÍA

- BIBLIOTECA CLÁSICA GREDOS. (1990). *Aristóteles: Retórica*. Editorial Gredos, Madrid, 1990. Rh. 2.20, 1393<sup>a</sup>/1393<sup>b</sup>
- CÓRDOBA, G (2015). *La “metáfora” como dadora de muerte*. Acerca de la última frase de El Proceso de Kafka. *Álabe* 11. DOI: 10.15645/Alabe.2015.11.6. Recuperado de: [www.revistaalabe.com](http://www.revistaalabe.com)
- DE MIER, E. (1871). *Las Fábulas de Esopo. Versiones latinas de Fedro, Aviano, Aulo Gellio, etc. Traducción del griego y latín*. Editorial: Jose Astort y Compañía
- HINSDALE, N. MARTENS, F. (2016). *Fábulas y leyendas de China*. Traducción: Eva González Rosales. ISBN: 978-84-944649-3-5 Quaterni
- JOHN, R. (2019) *Birds and Beasts in the Zhuangzi. Interpreted by Guo Xiang y Cheng Xuanying*. Departamento de Estudios de Asia Oriental. Universidad de Toronto, Estados Unidos.
- LEÓN, A.M. ALBÁN, A.P. QUINTEROS, P.E. (2018) *Origen y evolución de los modismos o expresiones populares y su influencia en la enseñanza del idioma inglés hacia la formación profesional*. Universidad UTE / CC BY Tsafiqui. *Revista de Investigación Científica* N° 11.
- MATIC, G. (2015). *El poder subversivo de la fábula en sus diversas manifestaciones diacrónicas*. Universidad de Zagreb.
- MIRANDA, G. (2018). *Un viaje por la cultura china a través de su lengua*. Editorial Universidad de Sevilla 2018, ISBN: 978-84-472-1955-1 Referencia: 470030
- MONCADA, J.A. (2006). *El cuento durante la Dinastía Tang (618 – 907.)*. Universidad de Chile, Departamento de Ciencias Históricas.
- SANTANA, G. (2004). *La fábula en Aviano*. Servicio de publicaciones de la Universidad de las Palmas de Gran Canaria. ISBN: 84-96131-62-9
- SEQUEIROS, L. (s.a) *Inculturación, budismo, Confucio y fe cristiana: el caso de Matteo Ricci (1552-1610)*, editorial desconocida.
- SHIRU, C. CALLE, R. (1996). *101 cuentos clásicos de la china*. Editorial EDAF, S.A. ISBN 8441401152.
- WANG, C. (2016). *La traducción de la literatura china en España*. Estudios de Traducción, 65-79. *Revistas científicas complutense*, Ediciones complutense

- WANG, J. SONG, Y. (2013). *Cien años de la traducción de los Cuentos de los hermanos Grimm en China: recepción y manipulación*. Universidad de Estudios Extranjeros de Pekín y Universidad de Pekín.
- WANG, Q. LEICHTMAN, M. (2000). *Same Beginnings, Different Stories: A Comparison of American and Chinese Children's Narratives*. *Child Development*, Vol 71, N 5, PP 1329-1346.
- WU, P. (2012). *Aesop's fables in China: The transmission and transformation of the genre*. University of Illinois at Urbana-Champaign
- XIAN, Y. (2020). *Lector graduado en chino. HSK 3+ LECTURA*. Lectores graduados en chino. (Edición de Kindle) ISBN: 97 85 39 8734
- ZHANG, C. (2008). *Cultural values reflected within Chinese children's stories*. Georgia State University.
- ZHOU, C. (2013). *A Comparative Study of Folklore from Chinese Culture and Western Cultures*, *University of Wisconsin*

## 14. WEBGRAFÍA

<https://journals.openedition.org/atalaya/1403#ftn7>

[http://agrega.juntadeandalucia.es/repositorio/03052013/9b/es-an\\_2013050313\\_9125409/ODE-10918ba3-6837-35fa-81a0-0a78bf08e44f/11\\_la\\_fbula.html](http://agrega.juntadeandalucia.es/repositorio/03052013/9b/es-an_2013050313_9125409/ODE-10918ba3-6837-35fa-81a0-0a78bf08e44f/11_la_fbula.html)

<https://videos.unileon.es/series/5c60125c8f4208ca248b4569>

<https://www.globalsquaremagazine.com/>