

“Pochvennichestvo” y diáspora china: dos visiones del nihilismo occidental a través de *El Idiota* de F. M. Dostoievski y el género “*wu xia*” de Jin Yong

César Guarde Paz

César Guarde Paz es Licenciado en Filosofía por la Universidad de Barcelona. Actualmente se encuentra cursando último año de doctorado en el mismo centro universitario. Ha publicado diversos artículos en revistas especializadas nacionales e internacionales.

nur als ästhetisches Phänomen das Dasein
der Welt gerechtfertigt ist.
FRIEDRICH NIETZSCHE¹

INTRODUCCIÓN. Dos son los autores y ambientes literarios que la fortuna ha reunido para ser examinados, comparativamente, en relación a su papel literario en la crítica al nihilismo occidental: Fyodor M. Dostoievski y su novela *El Idiota*, punto álgido de la corriente filosófica conocida como ‘*pochvennichestvo*’ —*retorno a la tierra, a las raíces, a la madre*—, y el literato chino Jin Yong, representante máximo de la *nueva escuela* que, opuesta a la intelectualidad de la posguerra, recupera la tradición y ortodoxia frente a la endeble cultura occidental, disarmónica, degenerada. Esta necesidad por encontrar una nueva filosofía —o, más adecuadamente, recuperar o reformular una antigua— para salvar el devenir, una filosofía hiperbórea, de alturas, capaz de solventar las imperfecciones y contradicciones que vive la Europa Occidental y que amenazan la pureza de ambas civilizaciones, aparece representada en la cuestión fundamentalmente estética de la belleza y la contemplación infantil de la misma que definirá tanto a Myshkin como al protagonista de la novela china sobre la que a continuación volveremos.

Cabe decir, sin embargo, que a pesar de la distancia temporal, geográfica e ideológica que

subyace a ambos momentos históricos y, en cierto modo, a ambas diásporas —pues Dostoievski concibe y redacta *El Idiota* en el extranjero—, la centralización del recorrido argumental de la novela rusa es significativamente semejante a su contrapartida china, como queda manifiesto en el *résumé* que del poema de Alexander S. Pushkin, *Skupój rýtsar’* (*El Caballero Pobre*, parte de su dramaturgia *Malenkie tragedii* o *Pequeñas Tragedias*, 1830), realiza el novelista ruso hacia la mitad de su obra, seleccionando aquellas líneas que no solo retratan a la perfección a Myshkin, sino que profetizan su fatídico final.² Es por ello que, como caballero andante, el Príncipe aparece literariamente prefigurado en tres arquetipos, precedentes del modelo de belleza humana y perfección moral que Dostoievski ansiaba conseguir: Samuel Pickwick, protagonista de *The Pickwick Papers* (1836-7) de Charles Dickens; Jean Valjean, de *Les Misérables* (1862) de Victor Hugo y, de forma especial, Alonso Quijano, el ingenioso hidalgo creado por la pluma de Miguel de Cervantes en 1605. Todos ellos son reconocidos por Dostoievski como ideales de perfección cristiana que, de uno u otro modo, han influido en la creación del entrañable *idiota* llamado Myshkin,³ pero que ca-

¹ FR. NIETZSCHE, *Die Geburt der Tragödie*, KGW III, ‘Versuch einer Selbstkritik’, §5. *El nacimiento de la tragedia*, trad. de A. Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid, 1997¹⁶, ‘Ensayo de autocritica’, p. 31.

² F. M. DOSTOIEVSKI, *Polnoe sobranie sochinenii* (=PSS), Akademia Nauk SSSR, Institut Russkoi Literatury, San Petersburgo, 1974-1990, 8:209. Para la edición española, a partir de la cual citaremos, véase F. M. DOSTOIEVSKI, *El idiota* (2 vols.), trad. de J. López Morillas, Alianza Editorial, Madrid, vol. II, pp. 360-1.

³ En carta a su sobrina Sofía A. Ivanova, fechada a principios de enero de 1868 (=PSS 28.2:251) mientras todavía residía en Génova.

recen, en su intento de alumbramiento de un ideal de perfección, de la capacidad de humillación y mansedumbre, requisitos estos necesarios para alcanzar esa belleza, esa perfección moral que únicamente aconteció en el Cristo, en el Cordero de Dios.⁴

GLAMOUR QUIJOTESCO COMO DIÁSPORA: *ETHOS* HISTÓRICO-FILOSÓFICO DEL GÉNERO “*WU XIA*”. Finaliza el ingenioso hidalgo manchego su discurrir iniciático por las “caliginosas” sendas de la caballería dirigiendo sus labios, en el último suspiro de su caer vital, hacia Sancho Panza su escudero, implorando su perdón por haberlo hecho sucumbir participe de sus fantasías, “caer en el error en que yo he caído de que hubo y hay caballeros andantes en el mundo”, y marcando así, literariamente, un nuevo comenzar en la Modernidad: la caída del ideal estético-moral del que, lanza en ristre, defiende al débil ultrajado y deshace entuertos. Pretencioso sería, sin embargo, extender línea alguna entre las antagónicas tradiciones caballerescas de Oriente y Occidente, en tanto que el motivo y base fundamental de las mismas difiere no tanto en el edificio metafísico sobre el que residen, como en los cimientos que lo abastecen. En efecto, para el caballero andante en busca de su *pas d'armes* el arquetipo de la ingenua *dameisele* en cuyo nombre realizar heroicas gestas, unida a su fe en Dios, configuraban el motor de sus nobles impulsos. En sus antípodas se halla sin embargo el caballero errante chino o “*you xia*”, debatiéndose entre la soledad inherente a su condición fatídicamente trágica y la posibilidad de una multitud de amores a los que debe renunciar para consumir unos ideales desligados de toda teología.

Históricamente, este género remonta sus orígenes a figuras reales de la China antigua, concretamente al período dinástico de Primavera y Otoño (722-476 a.C.) y los Reinos Combatientes (476-221 a.C.), cuyas empresas serían recogidas en la tradición posterior por el gran prefecto de la corte Sima Qian (c. 145-86 a.C.) en sus *Registros Históricos* y, posteriormente, por el otro gran historiador chino, Ban Gu (32-92),⁵ quien mostrará una más reticente actitud hacia las cualidades socialmente disruptivas de esta élite situada al margen de la sociedad feudal. La irrupción del budismo en el Imperio, en el año 67 de nuestra era, marca el comienzo de una serie de influencias que serán decisivas para el desarrollo de la superstición daoísta y su solidificación en el grueso de una compleja religión que obtendrá reconocimiento estatal durante la Dinastía Tang (618-907), coincidiendo con el resurgimiento del género caballeresco en una nueva forma de romance fantástico, conocido como “*chuanqi*”. Abandonando el precedente carácter historiográfico, los autores de este esplendoroso período del arte y las letras chi-

5 Concretamente los libros 86 (*Shiji* 86.2515-2538; edición de Zhonghua shuju, ‘*cike liezhuan*’ o ‘Biografías de Asesinos Errabundos’) y 124 (124.3181-3190, ‘*youxia liezhuan*’ o ‘Biografías de Caballeros Errantes’) de los *Registros Históricos*, y el libro 92 de la *Historia Han* de Ban Gu (*Han shu* 92.3697-3720, ‘*youxia zhuan*’, ‘Biografías de Caballeros Errantes’). Existen diversas traducciones al inglés de estos capítulos, por ejemplo en *Selections from the Records of the historian* (trans. by Yang Hsien-yi and Gladys Yang, Foreign Language Press, Beijing, 1979) y *Courtier and commoner in ancient China: selections from the History of the Former Han* (trans. by B. Watson, Columbia UP, New York, 1974).

4 Sobre la idea de *El Idiota* como síntesis del hombre-Dios (Cristo) y el hombre-loco (el Quijote), véase E. J. Ziolkowski, *The Sanctification of Don Quixote: from Hidalgo to Priest*, Pennsylvania State UP, Pennsylvania, 1991, p. 91 y ss. En *El Idiota*, la idea de la humillación y la mansedumbre, ejemplificada en la primeriza bofetada con la que Ganya le obsequia, se encuentra en PSS 8:141, 249, 283, respectivamente, pp. 245, 427 y 488 de la edición española.

nas contemplan con finura la asimilación de temas daoístas, convirtiendo las humanizadas siluetas de Sima Qian y Ban Gu en héroes y heroínas de alta integridad moral,⁶ expertos en artes marciales y técnicas que rozan lo sobrenatural, capaces de alzar el vuelo sobre las nubes, paralizar a sus enemigos, curar enfermedades o blandir mágicas armas con las que restaurar el poder dinástico en tiempos de caos social. Etapa de decisiva importancia para esta novelística será, no obstante, la Dinastía Ming (1368-1644): *Al Margen del Río* (*Shui hu zhuán*) y *El Romance de los Tres Reinos* (*Sanguo yanyi*), dos de las cuatro obras cumbre de la literatura china, rechazarán gran parte de la magia daoísta precedente en favor de una propuesta más realista,⁷ concienciada con la estabilidad política del Imperio y, especialmente, haciendo del código de conducta caballeresco un sistema ético-religioso de pensamiento que alcanzará a fascinar, inclusive, a las posteriores tribus invasoras, es decir, al pueblo manchú. De este caballero errante, su carácter personal puede rápidamente ponerse en contraposición con su correspondiente cristiano en la carencia de motivación romántica o teológica: el caballero errante no solo es ajeno al incondicional e indiscriminado amor cristiano, que él jerarquiza situando al ultrajado por debajo de él —solo así se hace patente la necesidad de asistirle en su desgracia, como el rey debe asistir a sus súbditos—, sino que ignora toda responsabilidad teológica, transvalorando las convenciones sociales y religiosas que limitan su capacidad personal de desarrollo. El altruismo no surge en él a través de compasión alguna, sino como alegría compartida ante el cumplimiento de un deber situado más allá de él mismo y que, sin embargo, actualiza en su persona. Su necesidad de justicia implica un desafío a la ley terrestre, que él desconoce o ignora: su meta es rectificar el curso natural de la existencia, quebrado y torcido, corrupto por las disposiciones afectivas de una corte que explota a los desamparados. Las virtudes clásicamente confucianas —lealtad, coraje, honor, guardar la palabra— configuran cada uno de sus pasos, buscando fama mas incomodándose ante la idea de recompensa material alguna: no solo no espera ser recompensado por sus acciones más allá de enaltecer su nombre, sino que rechaza explícitamente toda gratificación.⁸ Mas su peculiaridad primera, aquella que lo diferencia de toda filosofía oficial y que lo convierte en una fuerza social peligrosamente disruptiva, es la importancia que el caballero da a las acciones, resaltando la obligatoriedad de dar una adecuada respuesta a las mismas, ya sea para bien o para mal, lo cual le lleva a traspasar la venganza por encima incluso de su propia vida.⁹ El confucianismo se torna al *camino del medio* enfatizando una concepción particularista de sus normas morales, mas el relativismo topo-

⁸ Véase el erudito y solitario estudio de J.J.Y. LIU, *The Chinese Knight Errant*, Routledge, London, 1967, p. 4 y ss. El antiguo profesor de Stanford identifica erróneamente la *manière* individualista y libertaria caballeresca con los principios del daoísmo, interpretando la transvaloración que el caballero realiza con una negación de todo valor y regla de comportamiento. Esta ansia de libertad, pues, no debe ser entendida, como se ha hecho desde postulados modernos, como liberalismo o *laissez-faire*, mas como *raison d'être* de todo ser humano. La búsqueda de fama es, asimismo, algo contrario a la ética gubernamental daoísta, que creía que una acción solo adquiría verdadero valor ético (*de*) cuando el sujeto de la misma permanecía desconocido para el objeto. Véase, a este respecto, el novedoso estudio de R. T. AMES, 'Putting the Te Back into Taoism', en J.B. CALLICOTT and R. T. AMES, *Nature in Asian Traditions of Thought*, State University of New York Press, Albany, 1989, pp. 113-144.

⁶ La aparición de la heroína, argumento que no volverá a abandonar la prosa china, hunde sus raíces en la predilección de esta filosofía por lo débil, pacífico y oscuro, características todas ellas de lo femenino según el pensamiento correlativo chino. Es por tanto signo de ignorancia afirmar que la sociedad china antigua concebía a la mujer como algo significativamente inferior, y no es sino la proyección de nuestra psique moderna sobre los constructos del pasado la que permite confundir orden con posición ontológica.

⁷ J. L. BISHOP, en su brillante *The Colloquial Short Story in China: A Study of the San-yen Collections* (Harvard UP, Cambridge (Mass.), 1956, p. 15), acuña el término "sublunary story" para definir este género.

⁹ El *locus classicus* se encuentra en una de las historias recogidas por Sima Qian, correspondiente al sirviente Yu Rang, quien dio término a su vida ante la imposibilidad de vengar la violenta muerte de su señor. Como ética retributiva, la venganza es una exigencia que debe situarse al mismo nivel que la gratificación, y no debe pues ser entendida como una excusa para llevar a cabo acciones violentas. En tal caso, tanto sacrificio personal como suicidio serían *contradictio in adjecto*.

lógico del *ethos* “*you xia*” dispone de ellas de un modo absoluto, extremo, pues su propia existencia solo alcanza significación ontológica ante el caos del mundo, ante esa exclusiva situación de desorden que debe corregir *por la fuerza*.

No es difícil entender la fascinación que estas historias ejercieron sobre la mentalidad china de finales del siglo XIX y principios del XX cuando, en plena diáspora, encontraron en los caballeros errantes un reflejo de sí mismos. En efecto, el mundo en el que estos héroes se movían se encontraba al margen de la sociedad y la estabilidad, sus vidas se hallaban en constante diáspora, en un mundo ajeno, salvaje, inexplorado, atesorando unos ideales perdidos contra los que el gobierno del que huían se alzaba. De igual forma que héroes y bandidos se aglutinaban en núcleos marginales como pretendidos protectores de la tradición, las comunidades en la diáspora formaban una resistencia intelectual y espiritual consciente a la falsificación que los movimientos anti-imperialistas hicieron de la verdadera doctrina ética confuciana y, especialmente, contra el comunismo e ideas socialistas y contra los horrores que anticiparon la sanguinaria Revolución Cultural China. Es necesario recalcar que diáspora no es ni debe ser sinónimo de migración, sino de retiro, de huida consciente, voluntaria o no, abandonando el emplazamiento de origen por un nuevo espacio que permita reconectar libremente con la tradición propia, y es por ello que este concepto va ligado a la impostergable labor de búsqueda y ratificación de la identidad cultural —más allá de los difusos conceptos de nación o etnia—, una tarea de creación de un nuevo espacio vital —físico, pero también espiritual—, no arqueológica, no de redescubrimiento de la tradición perdida, sino de producción e innovación, de *re-cuento* (*retelling*) de los antiguos valores¹⁰ interpretados como parte de una lucha contra el vacío destructor del cual ha desertado la diáspora, y que en el caso particular de Hong Kong se identificará con socialismo, comunismo, ateísmo y progreso materialista. No debe resultar por ello extraño que el autor sobre el que nos centraremos a continuación realice esta crítica al nihilismo occidental y su acogida por parte del continente desde Hong Kong, colonia inglesa desde que, el 1 de julio de 1898, la Segunda Convención de Beijing ratificara los anteriores tratados —Convención de Chuehpeh (25 de enero de 1841), Tratado de Nanjing (29 de agosto de 1842), Primera Convención de Beijing (18 de octubre de 1860)— y cediera los nuevos territorios al imperialismo europeo.¹¹

JIN YONG: LA VOZ DE HONG KONG Y EL RENACER COMO TRAGEDIA. El término “*wu xia*” con el que se ha visto designada la novelística caballeresca china, remite en su acepción moderna a un présta-

¹⁰ Sobre diáspora china, véase, de entre los numerosos estudios al respecto, *The Chinese Diaspora. Space, Place, Mobility, and Identity* (L.J.C. Ma/C.L. CARTIER, Eds.), Rowman and Littlefield, Lanham, 2003. Nótese el carácter aislativo de la diáspora china, representado en la recreación de su espacio vital en las denominadas “Chinatown”, pequeñas ciudades chinas dentro de una gran ciudad occidental.

¹¹ Pues, citando al historiador Manel Ollé, “[p]reviamente a la occidentalización hubo cierto tipo de *tabula rasa* que fue la revolución cultural en la que se intentó borrar todo rastro de tradición... En casos como los de Taiwan o Hong Kong, en donde no ha habido esta fractura de la continuidad de la tradición, es más evidente la pervivencia de las religiones, de las costumbres...” (del original en catalán, en la entrevista de Núria Quintana, “Pequin 2008: la Xina entra en joc”, *Revista de la Universitat de Barcelona*, 42 (enero-marzo de 2008), pp. 22-31, p. 31.

mo de la lengua japonesa (*bukyou*) cuya penetración en los márgenes de la élite intelectual china se produjo a principios del siglo XX, junto a numerosos vocablos especializados que pasarían a complementar y remanufacturar el pensamiento chino.¹² El punto neurálgico de esta revitalización marcial tuvo lugar un 17 de enero de 1954, fecha en la que se llevó a cabo en Macao una fallida batalla entre dos grandes maestros de artes marciales de diferentes escuelas, conflicto que vio su éxito póstumo en una versión novelada que se serializó en el diario *Xin wanbao* (*Nuevo Periódico Nocturno*) bajo el título de *Dragón y Tigre Enfrentados en la Capital* (*Long hu dou jinghua*), obra del escritor Chen Wentong —usando el pseudónimo de Liang Yusheng—. ¹³ Numerosos imitadores concedieron honores a esta novela en los meses y años siguientes a su publicación, pero entre ellos se alzaría con la fuerza de su prosa tradicional un literato llamado Zha Liangyong, más conocido en Occidente por su nombre anglo-cantonés Louis Cha y, especialmente, por su pseudónimo Jin Yong. Nacido el 6 de febrero de 1924 en Haining, al norte de la provincia de Zhejiang, y segundo de un total de siete hermanos, el carácter profundamente tradicional de la personalidad de Jin Yong hizo su pronta aparición cuando, con unos tempranos diecisiete años, fue expulsado del Instituto de Hangzhou por su satírica crítica al nacionalismo continental bajo el título de *Alisi manyou ji*,¹⁴ siendo trasferido a Quzhou, en donde finalizó sus estudios, ingresando en la Universidad Central de Estudios Políticos de Chongqing y ampliando su *curriculum* en Ley Internacional en la Universidad de Dongwu (Shanghai). Esto le permitirá comenzar su carrera como periodista en el noticiario *Da gongbao* (*Gran Boletín*), a través del cual, en 1948, será enviado a Hong Kong como editor. Tras varias desavenencias con el diario chino, y habiendo fracasado su sueño de alcanzar un puesto en el ministerio —fundamentalmente, por no estar afiliado al Partido Comunista—, resume su labor en el *Da gongbao*, desde donde será nuevamente trasladado al *Xin wanbao* (*Nuevo Periódico Nocturno*) como co-editor, coincidiendo con Chen Wentong, con quien iniciará una amistad que le llevará a recuperar su juvenil pasión por la novela clásica de caballería.¹⁵ Pero la importancia y fortuna de nuestro autor solo puede ser considerada teniendo en cuenta un hito que marcaría su carrera como novelista: la creación del diario *Ming bao* (*Periódico Brillante*) en el año 1959, cuyo poder editorial lo convertirá en la voz de Hong Kong durante los dos decenios siguientes, valiéndole el reconocimiento de diversas facultades —un total de nueve universidades chinas lo designaron profesor emérito por su labor política— y la adquisición de dos títulos por parte del gobierno francés: *Chavalier de la Légion d'Honneur*

12 J.CH. HAMM, *Paper Swordsmen: Jin Yong and the Modern Chinese Martial Arts Novel*, University of Hawaii Press, Honolulu, 2005, p. 262, n. 14. Junto a este, otras palabras significativas entraron a formar parte de la lengua china, en un intento de occidentalización: *zhexue*, importada del japonés *tetsugaku*, a su vez traducción del holandés *filosofie*; *zhuyi*, del japonés *juugi*, “-ismo”. Ambos casos corresponden a un intento de modernización a través de la pretendida superioridad del Japón de la Era Meiji (1868-1912), nombre que significativamente debe traducirse por “Gobierno Iluminado/Ilustrado”, el cual había derrotado a China en el primer conflicto sino-japonés (1894-5).

13 Fallecido, a los 82 años de edad, un reciente 22 de enero.

14 El título es un juego de palabras intraducible sobre el inglés *Alice Adventure's in Wonderland* de Lewis Carroll.

15 A los ocho años topó por casualidad con la novela *La espadachina de Huangjiang* (*Huangjiang nvxia*), que iniciaría su amor por el género, aunque no sería hasta su encuentro con Chen Wentong que se decidiría a hacer de él su destino. Siendo inexistente una biografía comprensiva del autor en lengua occidental, remitimos tristemente al encomiable estudio de L. Xia, *Jin Yong zhuan*, Hubei, Hubei renmin chubanshe, 2008.

(1992) y *Commander de l'Ordre des Arts et des Lettres* (2004). Habiéndose independizado de las diversas instituciones que, de una u otra forma, habían determinado sus acciones, Jin Yong adquiere notable fama extendiendo sus horizontes intelectuales desde Hong Kong hasta las diversas comunidades en diáspora y, tras el fallecimiento del líder comunista, al continente, alcanzando y superando en popularidad y número de lectores a Lu Xun (1881-1936), padre de la literatura en lengua vernácula y hasta entonces el autor chino más leído a nivel mundial.¹⁶ El enfrentamiento entre ambos autores, en cuanto que representantes de diferentes tradiciones culturales, se extiende lentamente como metáfora del discurso intercultural modernidad-tradición, cuyos inicios cabe situar en las sucesivas derrotas vividas por China a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, y explican en gran medida la crisis nihilista que el continente, a imagen de la Europa profetizada por Spengler, vive en estos momentos. En efecto, mientras Lu Xun acepta e importa el estilo, temas y reformulación lingüística propias de la novela y gramática europeas por considerar la lengua china insuficiente para su novelística, Jin Yong recupera un género largo tiempo perdido, elevándolo sobre el peso del racionalismo introducido durante el período comunista y haciendo de aquel la máxima expresión de la literatura china. La fecundidad de las intrigas que se suceden en sus páginas, unida a un estilo a la vez austero y abierto propio de antiguas novelas, como la ya mencionada *Al Margen del Río*, se confabulan en contra de la pretendida seriedad con la que Lu Xun y toda la escolástica posterior intentan seducir al lector, llenando con una prosa cargada y occidentalizante el vacío cultural que fluye a través de sus páginas. Lu Xun y Jin Yong representan la ruptura y la continuación para con la tradición, revolución y continuidad y, en especial, anti-confucianismo y confucianismo, es decir, la verdadera tradición milenaria negada por los revolucionarios a principios de siglo,¹⁷ y que había sido transmitida desde la Dinastía Tang, Song, Yuan, Ming y, finalmente, Qing, antes de caer ante los poderes imperialistas occidentales.

Que Jin Yong es consciente de esta enemistad literaria y de la necesidad de hacer de su novela un vehículo de expresión para las generaciones actuales —no solo aquellas en diáspora, sino también en el continente, escindidas si cabe aún más de la antigua tradición—, ha sido reconocido por él mismo en diversas ocasiones,¹⁸ amén de quedar patente en las numerosas revisiones a las que ha sometido sus escritos, tarea que se ha visto consumada en una voluminosa edición de 36 tomos ricamente ilustrada,¹⁹ compilando la totalidad de su producción novelística: doce novelas y una historia corta. Significativamente, y en contraposición a Lu Xun, únicamente tres de ellas han sido

17 Lo mismo podría decirse, *mutatis mutandis*, de la Revolución Francesa y el *Ancien régime*. Sobre la estrecha y violenta relación entre Lu Xun y Jin Yong, véanse Z. XIAOYI, 'Comparative Literature in China', en *Comparative Literature and Comparative Cultural Studies* (S. T. DE ZEPETNEK, Ed.), Purche University Press, West Lafayette, 2003, pp. 268-284, p. 268 y N. ZUFFEREY, 'De Confucius au romancier Jin Yong', *La Pensée en Chine aujourd'hui* (A. CHENG, Ed.), Gallimard, Paris, 2007, pp. 75-99, pp. 90-92. En lo que a la crítica al estilo occidentalizante respecta y la influencia de este en la gramática del chino moderno, véase la nota 176 en L.R. BELLERIN, *Manual de Traducción Chino-Castellano*, Gedisa, Barcelona, 2004, p. 254.

18 Véase la entrevista al autor en H. MARTIN ET AL., *Modern Chinese Writers: Self-Portrayals Book*, Sharpe, New York, 1992, p. 173.

19 *Jin Yong zuopin ji*, Ming ho, Hong Kong, 1975-1981, 36 vols.

16 Hasta tal punto que, en verano de 2007, se anunció que durante el próximo curso académico los textos del anti-confuciano Lu Xun —en concreto la novela *La Verídica Historia de A Q* (1921)— fueran substituidos por *El Zorro Volador de la Montaña Nevada* (Xue shan fei hu, 1959). Al margen de las críticas que tal decisión desató entre los simpatizantes de Lu Xun y los numerosos críticos de Jin Yong, las agencias de noticias extranjeras se afanaron en calificar de censura comunista y relacionar anacrónicamente la obra de Lu Xun con los sucesos de Tian An Men, acaecidos medio siglo después.

traducidas a lenguas occidentales, evidenciando si cabe aún más la distancia que separa a ambos públicos y propuestas literarias.

La ascendencia ilustrada del novelista afinado en Hong Kong le permite no solo distanciarse intelectualmente de toda esa falsificación hermenéutica de la tradición por parte de los movimientos revolucionarios —esto es, occidentalizantes—, sino que, adicionalmente, contar con las armas necesarias para hacerle frente desde su interior. En efecto, el enemigo de este discurso corresponde a las pseudo-caracterizaciones que de la filosofía y la tradición chinas realizaron conscientemente los jesuitas, enfrentadas en el terreno político a la tecnología y racionalidad (*Zwecksrationalität*) con las que pretendían ser desmitificadas.²⁰ Como diáspora, la vida en una sociedad distante y diferente no deja de ser una actualización del *modus vivendi* del caballero errante, cuya tragedia constituye la soledad de poseer una identidad cultural propia incapaz de sostenerse en el entorno que la ha engendrado, en conflicto con sus propios orígenes. Es por ello que podemos definir, siguiendo al apasionado profesor de literatura china Robert Ruhlmann, a estos héroes como la expresión de algo más que los sueños y opiniones de un determinado autor: “Abrazan también valores e ideales de su tiempo, y muestran una potente imagen de las fuerzas en conflicto que actuaban en la sociedad de su época... *dando forma a la Historia*”.²¹

La obra de Jin Yong exige al lector una labor hermenéutica adicional, en cuanto que no nos encontramos ante una crítica explícita, ante un discurso redentor contra el nihilismo occidental *a la manière de* Myshkin, sino ante un entorno filosófico crítico para con la Modernidad, presente mas no evidente: no nos hallamos ante un filósofo que, como en el caso de Dostoievski, novela, sino ante un novelista que filosofa. La relación entre ambas figuras va más allá de una simple coincidencia formal, pues si bien la totalidad de los tipos psicológicos jinyongianos secunda la visión tradicional del héroe clásico —y trágico—, una figura destaca sobre las demás por lo prosaico de la misma. Si Shakespeare y la tragedia griega alcanzaron a influenciar la primera etapa de su producción,²² su amor por la literatura universal llevó a Jin Yong a encontrarse con el autor ruso y su novela *El Idiota*, traducida a la lengua china por vez primera en 1935.²³ Si el héroe debe probar lo que todos secretamente dudan, es decir, que la virtud triunfará finalmente sobre el vicio, ni Myshkin ni el protagonista de la novela de Jin Yong *La Historia de la [Espada] Soportadora del Cielo y el [Sable] Exterminador del Dragón (Yi tian tu long ji, 1961, de ahora en adelante YTTLJ)*, Zhang Wuji, pueden ser considerados héroes, pues fracasan en su lucha contra el mundo, como el malogrado hidalgo manchego moribundo en su lecho de muerte.²⁴

23 A cargo de Gao Tao, en dos partes publicadas inicialmente en *Wenxue Jikan (Literatura Trimestral)*, vol. 2, nº 1-4, y reeditadas posteriormente en dos volúmenes, en *Bai Chi, Wen guang shudian*, Shanghai, 1953. Para un examen general de las relaciones entre la literatura rusa y la China de principios de siglo, en especial en lo que a Lu Xun respecta, véase la ponencia de G. BAOQUAN, 'The Influence of Classical Russian Literature on Modern Chinese Literature before and after the May Fourth Movement', en M. GALIK, *Interliterary and Intraliterary Aspects of the May Fourth Movement 1919 in China*, Veda, Bratislava, 1990, pp. 213-222.

20 Véase la controvertida tesis de L. M. JENSEN, *Manufacturing Confucianism: Chinese Traditions and Universal Civilization*, Duke UP, Durham, 1997.

21 R. RUHLMANN, 'Traditional Heroes in Chinese Popular Fiction', *The Confucian Persuasion* (A. WRIGHT, Ed.) Stanford UP, California, 1960, pp. 141-176, p. 141 (cursiva nuestra).

22 Sobre esta influencia, véase el prefacio de MARGARET NG en *Fox Volant of the Snowy Mountain*, trans. by O. Mok, China UP, Hong Kong, 1996², p. xiv.

24 L. KNAPP, 'Myshkin Through a Murky Glass, Guessingly', en su *Dostoievsky's The Idiot. A Critical Companion*, Northwestern UP, Evanston, 1998, pp. 191-215, p. 191: "Critics have condemned Myshkin (as an ineffectual hero), Dostoevsky (as an ineffectual novelist), and, for that matter, Jesus (as an ineffectual saviour or simply as a bad role model)".

*Tanto la narrativa dostoiévskiana
como la novela caballeresca china
de Jin Yong hunden sus raíces en
la más profunda
y ortodoxa tradición*

25 No siendo intención nuestra realizar una comparación literaria, sino filosófica, remitimos al artículo firmado por N. TYRRAS, especialista en lengua y literatura rusas, "Whence Came the Innocent Perfection of Prince Myshkin?", en *The Slavic and East European Journal*, 33/4, (invierno, 1989), pp. 530-538, para un resumen de los pormenores que vivió *El Idiota* tanto en lo referente a su estructura formal como a la caracterización del Príncipe Myshkin. La novela en cuestión de Jin Yong, publicada como *El Idiota* periódicamente, también experimentó sucesivos cambios entre su primera y segunda partes. El mismo autor, al explicar la intención de su obra, se muestra escéptico con su protagonista, fracaso también compartido con Dostoiévski, para quien *El Idiota* no alcanzó a decir todo lo que debería. Véase el *post scriptum* del autor a la novela: "Dado que su personalidad había sido ya redactada de tal modo, todo desarrollo se completó sobre su temperamento, el autor no pudo intervenir", así como, en Dostoiévski, PSS 9:339.

26 El nombre de Lev Myshkin es en sí mismo un oxímoron: "león" y "ratón", señalando de tal forma la contradicción que vive en su interior nuestro Príncipe, mientras su patronímico, hijo de Nikolai, significa en griego "victoria del pueblo", esto es, la tierra madre, la "pochva". El nombre del héroe chino, Wuji, puede traducirse por "el que carece de envidia o pecados".

27 En esta época numerosos jóvenes se iniciarán en algunas de las diversas sociedades secretas (las Triadas) cuya tradición heroica contaba con el romanticismo necesario para llenar ese vacío generacional y las promesas de un futuro brillante para los más desafortunados. Sobre la relación entre la novela caballeresca y las sociedades secretas en Hong Kong, ténganse en cuenta D.H. MURRAY, *The Origins of the Triad*. *The Chinese Triads in Legend and History*, Stanford UP, California, 1994.

EL VALOR SALVÍFICO DE LA BELLEZA: DEL PRÍNCIPE MYSHKIN A ZHANG WUJI. LOS profundos vínculos de afinidad existentes entre las dos obras que nos ocupan, así como la particular respuesta que cada una de ellas ofrece a un problema —cabría decir tal vez *enemigo*— común y la personalidad de sus autores, encuadrados en tradiciones semejantes en cuanto que reaccionarias para con la Modernidad, el socialismo, el ateísmo y, en definitiva, la ridícula razón ilustrada que pretende un programa moral escindido de toda creencia y tradición, ofrecen un particular espectáculo de posibilidades para aquellos versados en los pormenores de la literatura comparativa y su narración genotípica. En efecto, numerosos son, como a continuación veremos, los paralelismos que conscientemente Jin Yong traza entre su protagonista y pretendido héroe, Zhang Wuji, y el Príncipe Myshkin, no solo en los avatares de su carácter y desarrollo psicológico —movimiento que dirige en ambos casos a estas figuras hacia su fatídico fracaso—, sino en los numerosos argumentos secundarios que, a nivel literario, conforman ambas novelas. Tanto la personalidad profundamente religiosa de ambos autores como el esqueleto arquitectónico sobre el que la prosa de ambos relatos se erige presentan interesantes correspondencias a tener en cuenta en futuros itinerarios hermenéuticos. Pues si bien es cierto que tanto la narrativa dostoiévskiana como la novela caballeresca china de Jin Yong hunden sus raíces en la más profunda y ortodoxa tradición —cristiana una, confuciano-daoísta la otra—, no lo es menos que la estructuración de ambas novelas es casualmente similar.²⁵

El argumento principal de *YTTLJ* gira en torno a la figura de Zhang Wuji, nombre que, al igual que en el caso particular de Lev Nikolayevich Myshkin, entraña una significación velada relacionada con la pasividad e inocencia de su personalidad.²⁶ Nacido en el seno de una familia de rancio abolenjo en decadencia, su infancia se vio marcada por la heroica soledad de la isla desierta en la que fue concebido y criado durante diez años, con la única compañía de sus padres y su padrino. Aprendidas con avidez las artes pugilísticas de su familia, Zhang Wuji abandona la isla con sus padres y dejando atrás a su padrino, custodio de las armas que dan título a la novela, da comienzo así su fatídico viaje iniciático a las Praderas Centrales entonces gobernadas por el Khan, nieto del renombrado Genghis Khan. Perseguidos por su pasado y en lu-

cha constante contra quienes ansían apoderarse de las legendarias armas, los padres de Zhang Wuji se ven empujados al suicidio para salvaguardar no solo su honor, sino también el paradero del padrino custodio. Malherido y abandonado, el inmaduro Wuji huye de la civilización en busca de su destino, llegando a las manos de un médico de nombre Hu Qingniu, quien a pesar de sanarlo y entregarle todos sus conocimientos, espera finalmente ganar su confianza para así conocer el paradero de su padrino y traicionar finalmente al joven Wuji, dándole muerte. Se inicia aquí algo que caracterizará tanto al Príncipe Myshkin como a nuestro pretendido héroe chino: el deseo de ser médico, curandero no solo de cuerpos, sino también de almas, tarea en la que ambos fracasarán con sobrada decepción. En efecto, al igual que el hidalgo manchego adentrándose en una fría España donde los caballeros andantes no tienen ya sentido alguno, como Myshkin retornando a una Rusia en la que las antiguas formas han caído en el olvido y el catolicismo, en sus más diversas formas secularizadas, comienza a penetrar en los hogares y en las familias, y también, por qué no decirlo, como el cordero Hijo de Dios retornando tras su larga ausencia, así Zhang Wuji regresa a las Planicies Centrales dominadas por una cultura ajena a la tradición, inmersa en el caos de diversas sectas que codician el poder místico del mundo de las artes marciales. El regreso a la civilización por parte de Wuji estará marcado por tres factores decisivos que configuran la visión política del autor en este período (década de finales de los años 50): la incapacidad gubernamental para gestionar una sociedad en dilatado crecimiento y abocada al caos social, el desencanto subsiguiente por toda motivación política, y el amor como catalizador de la catarsis final del individuo. Estos años serán dolorosamente recordados en la historia de Hong Kong a consecuencia del terrible incendio que asoló la zona residencial de Shek Kip Mei, en la Nochevieja del año 1953: seis horas de terror que dejaron sin hogar a cerca de 53.000 inmigrantes del continente. A pesar de la generosa campaña iniciada por el entonces gobernador inglés, Sir Alexander W.G.H. Grantham, el estilo de vivienda consolidado en estos años, excesivamente estrechas y pequeñas, unida al bajo coste de la renta establecido por las instituciones de la colonia como ayuda a los refugiados, definirá a toda una subsiguiente generación carente de motivaciones, en la que numerosos jóvenes buscarán una vida rápida y sin responsabilidades. El desencanto político de Jin Yong es un reflejo de esta incapacidad gubernamental por gestionar correctamente las vidas de los inmigrantes (la diáspora), pero también de la corrupción que caracterizará al gobierno de Hong Kong,²⁷ *leitmotif* metafórico de su última novela, *Historia del Ciervo y el Tripode* (*Lu ding ji*, 24 de octubre de 1969-23 de septiembre de 1972).

La idea de alcanzar relevancia a nivel político se evapora ante la ausencia de unas condiciones tales que permitan un desarrollo moral superior (esto es, ortodoxamente confuciano) del individuo en particular y de la sociedad a nivel general, conduciendo a una espiral de pensamientos que desemboca en la redención final a través del amor y la belleza, tema sobre el que a continuación volveremos, como una unidad quiasmática de opuestos: “Mas Zhang Wuji se halla en todo momento confuso para con Zhou Zhiruo, Zhao Min, Yin Li y Xiao Zhao, cuatro jóvenes de las cuales parece amar más profundamente a Zhao Min, algo que en último lugar también confiesa a Zhou Zhiruo; pero en lo más profundo de su corazón, ¿a quién ama más de todas estas jóvenes? Es posible que ni él mismo lo sepa”.²⁸ Esta indecisión, patente también en el Príncipe Myshkin, opera en el joven Wuji de tal forma que le incapacita para la toma real de decisiones y, en consecuencia, para asumir la responsabilidad política que sobre él recae. Es por ello que, habiendo alcanzado el *status* de líder de la Secta Ming —identificada erróneamente por el autor con el maniqueísmo—, el rechazo de Zhang Wuji evidencia su fracaso no solo como héroe, sino también como ser humano, y la frustración e insuficiencia de su carácter son las que dan lugar a esta antítesis entre el interés público, objeto del caballero andante, y el provecho particular, perteneciente al hombre común. Toda una polifonía de paralelismos para con *El Idiota* de Dostoievski pueden trazarse a partir de esta unión quiasmática de ambos individuos, pretendidos héroes inconsumados:

Zhiruo, hacia ti he sentido siempre un profundo respeto, hacia la joven de la familia de Yin mi corazón se siente agradecido, hacia Xiao Zhao existe en mis deseos compasión, mas hacia la joven Zhao [Min] es... es un amor recíproco, grabado desde mi corazón hasta los huesos (YTTLJ, XL).

A pesar de haber recibido el amor inequívoco de las cuatro jóvenes, Zhang Wuji, como el Príncipe Myshkin, siente afecto únicamente por dos de ellas: Zhou Zhiruo, quien había conspirado en numerosas ocasiones para dar muerte a Wuji, y Zhao Min, princesa mongol causante de numerosos conflictos entre las diversas sectas del mundo de las artes marciales. Como Aglaya Ivanovna y Nastasya Filippovna, en última instancia ni Zhang Wuji ni el Príncipe alcanzan a formular más que una decisión errática:

—¿Entonces, príncipe, qué está usted haciendo? —gritó alarmado, Yevgeni Pavlovich—. ¿Conque se casa usted con ella por una especie de miedo? ¡Eso es imposible de comprender!

¿Y quizá hasta sin quererla?

—¡Oh, no! ¡La quiero con toda mi alma! Porque es... una niña. Es ahora una niña, enteramente una niña. ¡Oh, usted no sabe nada!

—¿Y al mismo tiempo usted juró a Aglaya que la quería?

—¡Oh, sí, sí!

—¿Pero cómo? ¿O sea, que las quiere usted a las dos?

—¡Oh, sí, sí!²⁹

Y aunque el héroe chino entrega finalmente su espíritu a la princesa Zhao Min, su entereza carece de resuelto dictamen alguno:

[Zhou Zhiruo dijo:] “Déjame preguntarte: suponiendo que la joven Zhao [Min] parta y te abandone en esta ocasión, que nunca encontrarla puedas, suponiendo que asesine a alguien malvado, suponiendo que lo que su corazón por ti siente cambie, ¿tú... tú cómo actuarías?”. El corazón de Zhang Wuji, ya por largo tiempo afligido, al oírla hablar así, no pudo tampoco controlarse, y dejando fluir sus lágrimas, ahogado en llantos dijo: “¡Yo... yo no lo sé!” (YTTLJ, XL).

La terminología heredada a través de la novela rusa se refleja poderosamente sobre la silueta de Zhang Wuji en forma de una personalidad que le impide desarrollar sus capacidades y que, a través de su pasividad y de su amor indiscriminado, sacude las bases de toda distinción ética social, causando el caos y arruinando la vida de aquellos que lo rodean, fracasando en su intento sanador *imagine Christi*, ese tipo psicológico que Nietzsche definió con sagaz precisión:

Jesús es lo *contrario de un genio*: es un idiota. Adviértase su incapacidad para comprender una realidad ... El hecho de que los auténticos instintos varoniles —no solo los sexuales, sino también los de lucha, de orgullo, de heroísmo— no se hayan desarrollado jamás en él, el hecho de que se haya quedado retrasado y haya permanecido infantilmente en la edad de la pubertad: eso pertenece a la tipología de ciertas neurosis epileptoides.

En sus instintos más hondos Jesús es no-heróico: no lucha jamás: quien ve en él algo así como un héroe, como hace Renan, ha vulgarizado el tipo hasta hacerlo irreconocible...

¿Naturaleza? ¿Leyes de la naturaleza? —Nadie le ha revelado que la naturaleza existe.³⁰

Descripción por lo demás que se adapta con particular rigurosidad tanto a Myshkin como a Zhang Wuji. En efecto, la inmadurez del protagonista de YTTLJ resulta evidente en su ineficacia a la hora de comprender no solo el amor, sino las relaciones

²⁸ Del *post scriptum* a YTTLJ.

²⁹ PSS 8:484 (= p. 817).

³⁰ NF 14[38] (primavera de 1888), traducido en FR. NIETZSCHE, *Fragmentos póstumos. Volumen IV (1885-1889)*, ed. Diego Sánchez Meca, trad. J.-L. Verma y J.-B. Llinares, Tecnos, Madrid, 2006. Nietzsche habría tenido conocimiento indirecto de la obra de Dostoievski a través del historiador francés Eugène Melchior de Vogüé dos años antes de redactar estas palabras. Véase a este respecto G. CAMPIONI, *Les lectures françaises de Nietzsche*, PUF, Paris, 2001, p. 75, n. 1.

sociales y, en concreto, la retribución en la que los ideales del “*you xia*”, del caballero errante, se basan. Habiendo crecido en el solipsismo de una isla desierta y conociendo únicamente la bondad de su familia, Zhang Wuji es, como el Jesús nietzscheano, incapaz de comprender realidad alguna y, en primer lugar, culpable de la más atroz de las bajas morales concebible en la sociedad china: infidelidad para con sus padres que, en el momento de morir, clamaron retribución por las falsas acusaciones que les abocaron al suicidio. Negando la base de la más antigua filosofía transmitida por Confucio, volviendo sus espaldas a la ética retributiva de los caballeros errantes, Zhang Wuji encuentra refugio en la filosofía daoista de Zhuangzi como vehículo de inacción y pasividad, de un dejarse llevar opuesto a la verdadera senda heroica, al espíritu fuerte del que lucha a contracorriente.³¹ Así pues, carente de espíritu e ideas propias, perplejo e indeciso, con su temperamento débil e irresoluto vagó de un lado para otro aprendiendo diversas artes —como Jesús, nos dice Celso (Fragmento I, 28), aprendiera de los egipcios—, intentando ser benevolente con todos por igual, en todo lugar y todo momento, sin hacer distinciones ni juzgar a nadie y, con ello, violando como Myshkin el sentido del orden de aquellos a los que pretende asistir, incrementándose la insatisfacción y animadversión que el lector siente para con ambos personajes. Incluso su carácter fatídicamente aristocrático, el hecho de hacer de él, como de Jesús, del hidalgo manchego o de Myshkin un tipo de persona *particular* —esto es, en griego, *idiotá*— con quien finaliza un linaje no proporciona a su carácter esa *vis a tergo* necesaria para luchar o llevar a cabo sus responsabilidades políticas, sociales o afectivas. Es por ello que su aparente benevolencia, condición que debería prepararle para una fértil trayectoria política, se vuelve irrisoria y fugaz al hacer de él un títere del futuro emperador, hecho que se refleja en la ineffectividad con que Wuji lleva a cabo sus relaciones personales, sociales por un lado, al intentar ser amigo de todos y no solo de sus enemigos, sino incluso de los enemigos de sus amigos, y sentimentales por otro, prescindiendo de todo amor pasional, de toda disposición varonil que le conduzca a una elección sincera de a quién amar. Todo ello nos recuerda a un Myshkin que no solo *desconoce* a las mujeres (8:14; p. 29), sino que destroza las vidas de aquellas a las que ama y de aquellos a los que toma por amigos, hasta tal punto que “los mejores amigos del príncipe —en el supuesto de que tuviera algunos— se habrían visto obligados a abandonar sus esfuerzos por ‘salvar’ al pobre iluso. ... incluso los más allegados al príncipe se habían vuelto, en su mayoría, contra él” (PSS 8:485; pp. 819-20): Nastasya Filippovna muere asesinada por Rogoÿin, quien durante dos meses palidece en la locura has-

ta ser finalmente condenado a trabajos forzados en Siberia, mientras Aglaya, habiéndose casado con un falso conde de inexistente fortuna, se hunde en la brumas del catolicismo europeo dando la espalda a su familia.³²

Tanto Myshkin como Zhang Wuji comparten una inocente mas peligrosa visión del mundo, una inocencia tal que relaciona ambas figuras con la condición del que ha “permanecido infantilmente en la edad de la pubertad”, del niño cuyos primeros años de soledad le han hecho prescindir de una parte importante de la realidad, de las duras leyes de la naturaleza, y que hace de él, a los ojos de aquellos que lo rodean, una personalidad ambivalente consciente de su propia ineficacia y de su fracaso, mas incapaz de tomar las riendas de su destino:

Al escuchar como todos lo ridiculizaban [a Zhang Wuji], inmediatamente se tornó roja su cara, mas no pudiendo soportarlo dijo: “¿Por qué has de matar a tantas personas? Todo el mundo tiene padre, madre, esposa e hijos, si los matas, los niños de esa familia quedarán abandonados, en soledad y dificultades, soportando los engaños y humillación ajenos. Siendo su eminencia un monje, muestre por favor compasión y deténgase”. Aun no habiendo sido nunca hábil en usar las palabras para dar órdenes, al pensar en su propia experiencia fueron palabras honestas las que profirió.³³

La pureza de la infancia, absurda solo ante aquellos cuya inocencia enviciada comienza a desvanecerse, conforma el ideal del hombre perfecto visionado por Dostoievski en la figura del Cristo, el niño *par excellence*, la inocencia como perfección moral.³⁴ Es a través de ella que el autor enfrenta a su personaje al cadáver de la modernidad y a su mausoleo, es decir, Europa, lugar desde el cual concibió su obra como crítica política al Occidente ateo y a sus manifestaciones seculares, ante las que la pretendida locura del Príncipe Myshkin se ve significativamente derrotada y relegada, una vez más, a la incipiente soledad a la que conduce la búsqueda y aprehensión de lo bello. Pues si “hermoso es ser niños todavía” (PSS 8:423; p. 720), no es menos cierto el carácter político que, más allá de toda teología o psicología, translucen tanto *El Idiota* como la novela de Jin Yong. En efecto, Dostoievski, fiel simpatizante del movimiento revolucionario francés con anterioridad a su paso por la kátorga, palidece ante la siniestra impresión que le causó una Europa *atea*, vacía, nihilista, hija de la Revolución, y opondrá, enfrentará a ella la pureza, ortodoxia y auténtica piedad cristiana del pueblo ruso.³⁵ Es en este sentido que debe ser entendida la propuesta política de *El Idiota*, contrapunto de

31 XIII: “Estando Zhang Wuji en la Isla de Hielo y Fuego, al cumplir cinco años, Zhang Cuishan le enseñó a leer, mas no habiendo libros, se vio obligado a grabar en la tierra los caracteres, tomando el *Zhuangzi* para que lo aprendiese de memoria”. Escribiendo en 1961, Jin Yong no puede ser sino heredero de su tiempo al interpretar, erróneamente, daoísmo con *laissez-faire*. Cf. la idea, ya expuesta, de la mansedumbre como elemento indispensable para la perfección moral.

32 Paralelamente, Myshkin se muestra cordial con aquellos que lo atacan y denigran: Antip Burdovski, autor del artículo contra el Príncipe; Rogoÿin, con quien cambiará cruces a pesar de haberlo atacado; además de Ganya o Ippolit Terentyev.

33 YTLJ, XVIII. Para una caracterización completa de las cualidades negativas de Zhang Wuji, véase el comentario de MARGARET NG en *Jin Yong bixia de nan nv*, Shidai wenyi chubanshe, Jilin, 1999, 2 vv., II, c. 11, § 4.

34 Véase la famosa representación que de Cristo hace Dostoievski en PSS 8:379-80 (= p. 642). La idea de que los niños serán los únicos herederos del Reino de Dios aparece en los Evangelios en Mt 18:3-5; cf. 19:13-15. D. ORWIN ha enfatizado la relación entre la pedagogía dostoievskiana y la obra de Tolstoy, en “The Return to Nature: Tolstoyan Echoes in *The Idiot*”, *The Russian Review*, 58/1 (enero, 1999), pp. 87-102.

35 Sobre este cambio en el pensamiento dostoievskiano y la volátil relación del novelista para con los revolucionarios, véase DM. SHLAPENTOKH, *The French Revolution in Russian intellectual life (1865-1905)*, Praeger, Westport, 1996, p. 53 y ss.

*La élite intelectual desestimó
el confucianismo por su carácter
ideológico feudal*

la pretendida *Liberté, Egalité, Fraternité* “ou la Mort”,³⁶ a través de la cual se pretendía guiar y reformular el espíritu ilustrado europeo eliminando todo rastro de irracionalidad, religión, tradición y, en su ingenuo delirio de *Unité* —pues toda unidad implica supresión de diferencia alguna—, la condición natural y más instintiva del hombre: la belleza. Mas la distancia temporal entre ambos novelistas, Dostoievski y Jin Yong, no debe alejarnos de la compleja realidad que subyace irónicamente tras los hechos históricos a los que se enfrentan. Pues si un siglo separa a *El Idiota*, escrita en 1868, de *YTTLJ*, Revolución Francesa y Guerras Anglo-Chinas comparten un margen temporal significativamente similar. Cabe señalar que la crítica de Jin Yong al régimen comunista y, posteriormente, a la figura megalomaniaca de su líder Mao Zedong, tiene su origen en las denominadas Guerras del Opio, dos conflictos armados que tuvieron lugar en 1839-1842 y 1856-1860, y en las cuales el imperialismo británico pretendió imponer la venta ilegal de opio en China a través de su colonia en la India. Habiendo sido derrotada la nunca mancillada moral del milenario imperio chino,³⁷ y siguiendo en este orden de eventos la terrible represión vivida bajo la Alianza de las Ocho Naciones, la desilusión para con la tradición creció entre la élite intelectual que, a través de un modernizado y occidentalizado Japón en pleno Gobierno Ilustrado —traducción literal del período japonés contemporáneo a tales eventos, la Era Meiji (1868-1912)—, desestimó el confucianismo por su carácter ideológico feudal —piénsese, *mutatis mutandis*, en la caída del *Ancien Régime*— y enfocó sus esfuerzos hacia la creación de un Estado y un pensamiento racionales y empíricos, una nueva cultura en base a unos ideales occidentales que, ya entonces, se identificaban con aquello contra lo que la pluma de Dostoievski, a casi cinco mil kilómetros de distancia, dirigía sus empedernidos esfuerzos: una praxis socialista, utilitarista, atea, negadora de la más antigua tradición.³⁸ No creemos pertinente, sin embargo, extender la cuestión de esta desafortunada interpretación de los conflictos chinos entre tradición y modernidad más allá de lo que en lo referente a esta crítica respecta. Siguiendo la crisis de la posguerra y la ocupación occidental de gran parte del territorio chino, diversos sucesos alimentaron el odio y rechazo hacia todo vestigio de la tradición, culminando

³⁶ La expresión, que Myshkin grita ante su atónito público (PSS 8:452; p. 764), aparece ya mencionada en una carta del Mayor británico Watkin Tench redactada durante su estancia como prisionero en el navío francés *le Marat* el 9 de noviembre de 1794: “Están colgadas todas las ordenanzas respecto a la disciplina de la tripulación, precedidas de las palabras *Liberté, Egalité, Fraternité, ou la Mort*, escritas en mayúsculas”, en W. TENCH, *Letters written in France to a friend in London, between the month of November 1794, and the month of May 1795*, London, 1796, p. 15.

³⁷ El clásico daoísta atribuido a Laozi lee, en su capítulo 67: “Con el amor paternal, si con este guerra entonces vencerá, si con este defiende entonces se consolidará. El Cielo lo instruirá, con amor paternal lo protegerá”, de donde surge el proverbio actual “*ai bing bi sheng*”, “con aflicción luchando necesariamente se vencerá”.

³⁸ En relación al ambiente histórico-político y la novela, véase Z. YINDE, *Le Monde romanesque chinois au XX^e siècle: Modernités et identités*, Éds. Champion, Paris, 2003, en concreto su capítulo “Des Théories Postcoloniales à l’Invention de la “Sinité””, pp. 69-86, pp. 75 y ss.

39 Sobre las repercusiones de este movimiento y los diferentes pensares que generó, véase C. TSE-TSUNG, *The May 4th Movement. Intellectual Revolution in Modern China*, Harvard UP, Cambridge (Mass.), 1960.

40 Así se expresaba, no sin cierta vulgaridad, Lu Xun: “Además, al tomar parte en las guerras europeas, ¿no nos sentíamos a menudo orgullosos de nosotros mismos? ¿Mas cuando han servido las *Analectas* [de Confucio] para corregir a los soldados alemanes, o el *Yijing* [Clásico de la Adivinación] para maldecir o destruir sus submarinos?... Por ello deseando mejorar China, tal vez fuera mejor que todos cesaran y se volvieran analfabetos, ya que una vez alfabetizados, sin duda alcanzarán a enfermar incurablemente del estudio de los clásicos”, en su ensayo ‘Shisi nian de duijing’, reimpreso en *Lu Xun quanji*, Renmin wenzue chubanshe, Beijing, 1981, III, 127-132. Sobre la afirmación de Goethe, recogida por Nietzsche, véase J. MORILLAS, ‘Friedrich Schiller y la Revolución Francesa’, *Espíritu*, LIII, 2004, pp. 121-132, p. 121, n. 2. Estos eventos profetizaron la Revolución Cultural (1966-1976), en donde se llevará a cabo la masiva y sistemática destrucción de antigüedades y templos y se condenará y perseguirá la religión. Tal fue la repulsión hacia lo propiamente chino que se reformó el atuendo nupcial y se sustituyó el nombre de Año Nuevo tradicional chino (*yuandan*) por el actual de Festival de Primavera (*chunjie*).

41 De la traducción de Andrés Sánchez Pascual, en FR. NIETZSCHE, *El nacimiento de la tragedia*, §10, p. 99 (cursiva nuestra).

42 Véase, en la novela de *El Idiota*, 8:317 (= p. 543). Cf. NIETZSCHE, *ibid.*, ‘Ensayo de autocritica’, §5, p. 31; FR. SCHILLER, ‘Los artistas’, vv. 34-35: “Solo por el portal matinal de lo bello / en el país entraste del conocimiento”, en *Seis Poemas “Filosóficos” y Cuatro Textos sobre la Dramaturgia y la Tragedia*, trad. de M. Zubiría y J. Monter, Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat, Valencia, 2005, pp. 28-44, y para el texto alemán, en el mismo volumen, pp. 147-162. Según Dostoievski la idea de belleza nos acerca, *Platonis more*, a la misma naturaleza de Dios por la que ha sido creada y a través de la que permanece parcialmente incognoscible. A este respecto, ténganse en cuenta las referencias a la belleza en los cuadernos a la novela (9:222) y en *Los Hermanos Karamázov* (14:100).

43 Esta relación entre belleza y política ha sido resaltada por Jin Yong en el *post scriptum* de su novela: “Zhou Zhiruo y Zhao Min poseen talento político, por ello ambas jóvenes aunque atractivas, no son encantadoras”. El retiro de Myshkin no es, en modo alguno, voluntario, pues su fracaso es resultado de la locura que la muerte de Natasya —belleza, pureza— a manos de Rogoyin —contrapunto moral del Príncipe— le produce.

44 En efecto, Baudelaire fue traducido al ruso antes que a cualquier otra lengua, concretamente, su poema ‘Les Petites Vieilles’ (1857), por N. S. Kurochkin en marzo de 1869, solo dos meses después de que Dostoievski finalizase *El Idiota*. Sobre las traducciones y ensayos chinos en la década de los 30 de estos autores franceses, véase ZHANG, pp. 17-48.

en el Nuevo Movimiento Cultural que siguió a la caída de la Dinastía Qing y el fracaso de la República y, especialmente, en el Movimiento del 4 de Mayo de 1919.³⁹ La creación expresa de la lengua vernácula moderna, en la que autores como Lu Xun jugaron un papel importante, responde al hecho particular de que, para estos sangrientos revolucionarios, una lengua muerta no puede producir una literatura viva, adecuada a los nuevos tiempos. El resultado de semejante propuesta lingüística habría producido un *asco* equiparable al que Goethe sintiera para con Francia: en lugar de potenciar la educación del pueblo se creaba una lengua vulgar accesible a las capas más bajas de la sociedad,⁴⁰ es decir, se banalizaba, se racionalizaba el arte, la belleza y la cultura para adecuarla al vulgo y subordinar a la intelectualidad a este; se conseguía, en definitiva, la extinción de toda sensibilidad por el aspecto dionisiaco —intuitivo— del mito transformándolo en una “suma *acabada* de acontecimientos históricos”,⁴¹ anulando su significación transhistórica y sometiendo a falsación las verdades extra-morales que conforman arte y belleza. En el núcleo de esta conversión, común tanto a la Europa nihilista como a los efectos ambientalmente degradantes de su somera influencia sobre Rusia y China, se halla la sospecha profundamente humana de que únicamente a través de la belleza, del carácter abismal de lo estético, puede ser redimido el ser humano en su totalidad, presentimiento que ya fue compartido por Schiller, Dostoievski y, de modo especialmente mayestático, por el solitario transvalorador de Sils-Maria, Friedrich Nietzsche.⁴² Y es en este deseo de conservar la belleza —y, con ella, guardar celosa la tradición— que el ser humano se halla enfrentado a la ebriedad de la modernidad y los diversos fantasmas que, a través del catolicismo, se han desarrollado a su alrededor, espectros cuya revelación final —que el héroe que a sus hombros carga belleza y benevolencia está destinado a fracasar en el mundo— conduce únicamente al retiro, a la soledad de la *persona particular* o “*idiotes*”, condicionado desamparo al que tanto Myshkin como Wuji se entregan de modos diversos.⁴³

“*L'IRRÉLIGION DE L'AVENIR*”. La voluptuosidad sintomática que constituye el éxtasis anémico de la Europa Occidental del siglo XIX aparece ya prefigurada en la pluma de un Baudelaire, un Flaubert o unos hermanos Goncourt, ejemplos todos ellos de actividad vacía, síntesis destructora de valores cuyo *tedium vitae* extendió su mortecino fulgor más allá de las fronteras de la Francia posrevolucionaria hasta alcanzar los confines orientales de Europa y Asia, es decir, Rusia y China.⁴⁴ La rápida intensidad con la que estos nuevos valores modernos se alzaron acechando la pacífica y tradicional

vida social de estos pueblos, unida a dos significativos hechos en la vida del literato ruso, configuraron las bases de lo que será un pensamiento manifiestamente anti-moderno, arraigado en la propia tierra: su estancia en la káterga en Omsk, Siberia Occidental, a donde será enviado un significativo 25 de diciembre de 1849, y sus múltiples viajes por la Europa católica, en donde concebirá y escribirá, precisamente, *El Idiota*. El movimiento esclavófilo conocido como “*pochvennichestvo*” nace, precisamente, en el seno de la revista *Vrenya* (*Tiempo*), fundada poco después de su regreso a San Petersburgo a finales de 1859.⁴⁵ La elaboración principal del “*pochvennichestvo*” se debe en gran medida a la importante labor del poeta Apollon Grigoriev (1822-1864), co-fundador de *Vrenya* junto con Nikolai Strakhov (1828-1896) y Dostoievski y su hermano Mikhail: mientras Dostoievski cumplía condena en Siberia, Grigoriev formalizaba un pensamiento cuyo núcleo vital se postraba ante el pueblo ruso rivalizando contra la racionalidad ilustrada de una Europa debilitada por el nihilismo, dependiente de las rígidas teorías científicas con las que se pretendía no solo explicar la diversidad de la vida y, concretamente, de la vida humana, sino presentar un plan racional de la moral escindido de toda concepción teológica o religiosa, términos ambos identificados en la tradición cristiana.⁴⁶ Bebiendo de las dos figuras fundacionales del esclavofilia ruso, Aleksey S. Khomyakov (1804-1860) e Ivan Kireevsky (1806-1856), Grigoriev extrae de ellos la teología del primero y la filosofía del segundo, prescindiendo del afecto de estos para con la seducción romántica que inspirara el genio de Pushkin o Tiútchev.⁴⁷ Para Dostoievsky, como para Grigoriev y los restantes ideólogos de *Vrenya*, el ideal de unión natural y estética de la humanidad se hallaba en la belleza del Cristo Hijo de Dios y no en la artificial cohesión representada por la Iglesia Católica o, incluso, por el cuerpo oficial de la Iglesia Ortodoxa. La puesta en escena de las experiencias vividas en Siberia, así como los viajes que inmediatamente iniciará por toda Europa, constituirán la base fundamental del “*pochvennichestvo*” o “retorno a la tierra”, un plan gnoseológico que corre paralelo a la literatura desterritorializada china, sobre la que a continuación volveremos. Dejando San Petersburgo, Dostoievsky llega a Berlín tras dos días de viaje, el 9 de junio de 1862, visitando diversas ciudades alemanas e italianas y, en espe-

La solución reclamada por los pochvenniki consistía en el retorno a la verdadera tierra madre (pochva), simbolizada por la tradición contenida en el pueblo bajo

cial, Londres, en donde residirá desde finales de junio durante poco más de una semana, contemplando el excesivo individualismo europeo que imposibilita la hermandad de los seres humanos y la intrínseca corrupción espiritual en la que la cultura occidental ha hundido sus esperanzas. De vuelta a San Petersburgo concebirá sus *Notas de Invierno sobre Impresiones de Verano* (1863) y sus *Apuntes del subsuelo* (1864), en donde se observará ya su radical cambio contra las inefables ideas del decadente Occidente que amenazan la integridad y sublime belleza del pueblo ruso. A partir de este momento algunos de sus personajes pueden considerarse como parte del dilema ético-darwinista en cuya polémica con Nikolay G. Chernyshevsky (1828-1889) entra el autor en *Crimen y Castigo* (1866), *Los demonios* (1871-2) o *Los Hermanos Karamázov* (1879-1880): primero, su socialismo materialista y su ética utilitarista anclada en unas estrictas leyes científicas; segundo, la negación del arte y de todo elemento espiritual en la naturaleza humana; finalmente, el problema del mal y la criminalidad como resultado de un entorno pobre, ideas todas ellas contra las que reacciona el Dostoievsky de *Apuntes del subsuelo* y *Crimen y Castigo*. La solución reclamada por los *pochvenniki* consistía en el retorno a la verdadera tierra madre (*pochva*), simbolizada por la tradición contenida en el pueblo bajo y de la cual las clases educadas comenzaban a separarse a través de la educación y los ideales occidentales: retorno, por tanto, de la intelectualidad al pueblo abandonado, a los *custodes morum*, reencuentro con las antiguas raíces, con lo propiamente ruso.⁴⁸ Es por ello que tanto Raskólnikov como Ivan Karamázov, Nikolái Stavrogin en *Los demonios* o la *décadence* familiar presente en *El Idiota* son producto de una síntesis vital en la que todos ellos han cortado su vínculo con la tierra, perdiendo con ello su capacidad para la belleza y, en consecuencia, para soportar la vida. Este valor salvífico de la belleza y más concretamente de la tradición, que sugiere un vínculo endogámico pertinente a los integrantes de un entorno cultural particular — más allá de sus desavenencias étnicas, lingüísticas, religiosas o políticas— aparece reflejado de igual modo en la diáspora intelectual y fisiológica del pueblo chino, cien años después: la primera, como la intelectualidad rusa, habiendo renunciado a la tradición por un ideal racional —la superstición y la religión, identificadas en el seno del iluminismo ilustrado, creían ingenuos, era propia del pueblo inculto del cual pretendían distanciarse—, busca nuevas formas que no encuentra sino en la negación de lo propio, pasado y presente, creando una literatura ateritorializada, esto es, sin raíces, sin componente alguno *sui generis* que la mantenga conectada a su linaje cultural, mas incoherentemente deseando el reconocimiento y aprobación

⁴⁵ Sobre el ‘*pochvennichestvo*’ véase el estudio de W. DOWLER, *Dostoievsky, Grigor'ev, and native soil conservatism*, University of Toronto Press, Toronto, 1982, así como su continuación en *An Unnecessary Man: The Life of Apollon Grigor'ev*, University of Toronto Press, Toronto, 1995.

⁴⁶ Tal es la pretensión filosófica de un Kant o un Mill, de quien jocosamente se burlaba Nietzsche: “El ‘amor al género humano’, con ayuda de una educación racional —Stuart Mill, ¡para morir de risa!”, (*NF* 8[46], invierno de 1880-1881, en *Fragments Póstumos. Volumen II (1875-1882)*, ed. de D. Sánchez Meca, trad. de M. Barrios y J. Aspiunza, Tecnos, Madrid, 2008).

⁴⁷ S. HUDSPITH, *Dostoievsky and the Idea of Russian-ness*, Routledge, London, 2004, p. 39 y ss. Sobre el romanticismo ruso, véase DM. TSCHIZEVSKIJ, *Russische Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts* (2 vols.), Eidos Verlag, München, 1964-7, vol. I.

⁴⁸ La creencia en el pueblo como medio para recuperar la tradición y restaurar la hegemonía china por hallarse más cercano a los auténticos valores tradicionales, se encuentra a su vez en numerosos pensadores chinos: Lin Zexu (1785-1850), Zeng Guofan (1811-1872), Tao Xingzhi (1891-1946) —discípulo éste de John Dewey—, etc. Véase, a este respecto, G. S. ALITTO, *The Last Confucian. Liang Shuming and the Chinese Dilemma of Modernity*, University of California Press, Berkeley, 1979, pp. xiii, 160 y ss. Caso excepcional fuera Liang Shuming (1893-1988), quien no dudó en resaltar este vínculo y el carácter estético-religioso —aunque no necesariamente teológico— de toda moral (por ejemplo en L. SHUMING, *Dong xi wenhua ji qi zhexue*, Shanghai, 1922 [reed. Taipei, 1968], pp. 133-6).

específicos de esa anémica occidentalización.⁴⁹ Diáspora fisiológica, en segundo lugar, aquella que ya hemos tenido ocasión de mencionar en relación a la distanciaci3n consciente de una tierra madre que rechaza filosóficamente a sus herederos, cuya temporalidad transcendental invierte los valores tradicionales y crea una incipiente tensi3n entre aquellos —los aterritorializados— y estos, arquitectos de una nueva literatura desterritorializada, es decir, que aún manteniéndose *fuera* de los límites físicos de su sustantividad, guarda, protege, reestablece su vínculo con la misma a través del *re-cuento* del pasado, de la labor arquitectónica, que no arqueológica, la cual supone tal creaci3n: y como toda creaci3n requiere unos fundamentos —la arqueología, sin embargo, sólo es una *vendetta*—. ⁵⁰ Cuesti3n pertinente, por tanto, interrogarnos sobre lo que permanece en nosotros y sobre aquello que debe perpetuarse en uno mismo: la tradici3n. Afin a los diversos modos de manifestaci3n del sentimiento eslavófilo ruso, ciertos intelectuales chinos defendieron igualmente la superioridad espiritual china y la necesidad de apropiarse de aquellas ideas occidentales que permitiesen desarrollar la poco evolucionada l3gica del Lejano Oriente sin con ello mancillar el sistema ético y estético que definía su *genius seculi*.⁵¹ La idea del mesianismo impregna la *zeitgeist* de ambos momentos filosóficos:

Sí —afirma Dostoievski—, el destino del ruso es indudablemente paneuropeo y universal. Ser un ruso de verdad, un ruso de los pies a la cabeza, quizá no signifique otra cosa (en última instancia, debe subrayarse) que convertirse en un hermano de todo el género humano, en un *ciudadano del mundo*, si lo preferís. Ah, la eslavofilia, el occidentalismo y todo eso no es más que un malentendido, aunque haya sido históricamente necesario. A un ruso de verdad Europa y el destino de toda la gran raza aria le son tan caros como la propia Rusia, como el destino de su propia patria, porque nuestro destino es también la universalidad, que no debe ganarse con la espada, sino con la fuerza de la fraternidad y de nuestra aspiraci3n fraternal a la uni3n de todos los hombres. [Ser ruso es] esforzarse por acabar definitivamente con las contradicciones europeas, señalar que la soluci3n al malestar europeo reside en el espíritu universal y conciliador de Rusia, acoger con amor fraternal a todos nuestros hermanos y, por último, decir acaso la última palabra de la gran armonía general, de la unidad fraternal y definitiva de todas las razas en la ley evangélica de Cristo.⁵²

Esas “contradicciones europeas” forman la base de la divisi3n eclesiástica ejemplificada en el Gran Cisma y las posteriores segmentaciones

51 Entre ellos el reformista Liang Qihao (1873-1929) y el vicepresidente de la Academia China de Ciencias Sociales, Li Shenzhi (1923-2003). El primero de ellos desarrolló una teorí a organicista del Estado y atacó a los revolucionarios franceses acusándolos de pervertir la herencia fisiológica de su pueblo, idea esta que el literato extraía de fuentes occidentales según las cuales numerosos niños nacieron con problemas mentales tras la Revoluci3n de 1789 ('Xin min shuo – di shijiu jie: lun zhengzhi nengli', en L. QIHAO, *Xin min congbao*, 49, pp. 1-12, pp. 5, 9-10). Li Shenzhi, siguiendo al filósofo Liang Shuming, para quien Occidente constituía un organismo decadente y condenado al fracaso —reflejo del mismo era, a su vez, el marxismo y el comunismo chino—, defendió la necesidad de *aprender* de Occidente sin perder con ello la identidad ni rechazar la tradici3n autóctona (véase L. SHENZHI, 'Bian tongyi, he dong xi – Zhongguo wenhua qianjing zhanwang' [1993], en L. GANG/N. WENJIAN, *Jiushi niandai sixiang wenxuan* [3 vols.], Guanxi renmin chubanshe, Nanning, 2000, vol. II, pp. 171-180). Significativamente, Liang Ji (1858-1918), padre de Liang Shuming, cometió suicidio ante la situaci3n política y social de la nueva China que, a imagen de Occidente, modelaron estos intelectuales. Sobre la trayectoria política de este mártir cultural, véase el estudio de ALITTO, pp. 17-69.

49 Meses antes de que Gao Xingjian recibiera el Nóbel de Literatura, Jia Pingwa se preguntaba “[q]ue manque-t-il donc à notre littérature?” (¿Qué le falta a nuestra literatura?), en J. PINGWA, 'Que manque-t-il à la littérature chinoise contemporaine?' (21 de enero de 2000), traducido por Marie Laureillard en A. CURIEN/J. SIYAN, *Littérature chinoise. Le passé et l'écriture contemporaine*, Éds. de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 2001, pp. 141-144, p. 141.

50 Sobre esta *vendetta* filosófica véase el artículo de ZHANG W., 'Pauvreté de l'imagination et perte de individualité —inquiétudes pour les courants littéraires de la fin de siècle', en *ibid.*, pp. 145-154.

52 F. DOSTOIEVSKI, *Diario de un Escritor*, trad. de V. Gallego, Alba, Barcelona, 2007, pp. 628-9 (=Dnevnik pisatelya [DP], agosto de 1880), correspondiente al discurso sobre Pushkin pronunciado el 8 de junio de 1880 ante la asamblea de la Sociedad de Amigos de la Literatura Rusa. Dostoievski admiraba en Pushkin su capacidad y profundizaci3n psicológica a la hora de comprender el espíritu de los diversos pueblos europeos.

que mutilaron el cristianismo original, la unidad primordial “en el espíritu universal” de la persona del Cristo. A este respecto, tanto los *pochvenniki* rusos como los opositores a la reforma literaria e intelectual china comparten la idea mesiánica de un *ideal universal* que no coincide en modo alguno con el Occidente cristiano, sino con el apropiacionismo (*nalaizhuyi*) de aquellas ideas necesarias para el correcto desarrollo de cada una de sus sociedades, sin perder lo propio:

Por supuesto, nosotros los chinos aún debemos imponernos a nosotros mismos una más alta demanda [que el tomar prestado de Occidente], pedirnos a nosotros mismos sobrepasar las actuales contribuciones de la cultura occidental para [favorecer] la cultura universal...

Una vez más podemos decir a este respecto que el espíritu de la filosofía china se encuentra en la “armonía” mas no en la “contienda”. Aunque en realidad el curso popular de la cultura no puede carecer de contienda, los chinos sin embargo buscamos la “armonía”, o buscamos desde la “contienda” alcanzar la “armonía”. Así pues, será precisamente el día en que la cultura china alcance a ser verdaderamente suficiente para liderar a las gentes, que podremos hacer avanzar a los pueblos del mundo, abrazando mutuamente las diversas culturas, asimilándolas mutuamente, aprendiendo mutuamente, para así obtener un avance conjunto, para que ya no sea ni ese ambiente centenario de “El viento de Occidente prevalece sobre el viento de Oriente” ni de “El viento de Oriente prevalece sobre el viento de Occidente”. Únicamente “El Mundo como Gran Unidad Harmónica”, “Todo lo que hay Bajo el Cielo pertenece al pueblo”, tal es el verdadero espíritu de la cultura china.⁵³

Los paralelismos entre ambas propuestas son remarcables, en tanto que ambas se oponen al chauvinismo nacionalista característico del Occidente cristiano,⁵⁴ pero también presente en el sentimiento eslavófilo y sinófilo de ambos pueblos —considerados incorruptos—, afirmando en su lugar la necesidad de enriquecerse en y de enriquecer a las diversas culturas del mundo. Discrepancias, sin embargo, en cuanto al trasfondo filosófico-teológico de la cuestión, pues allí donde Dostoiévski conmina a todo ruso a ser hermano de todos, y por extensión hacer uso de la máxima cristiana de que “todo el que cumpla la voluntad de mi Padre celestial, ese es mi hermano” (Mt 12:50), el autor chino antes citado recurre a las fuentes tradicionales confucianas, aristocráticas, para enunciar la restauración de las relaciones humanas entre lo superior —gobernante, padres, marido, hermano mayor— y lo inferior —súbdito, hijos, esposa, hermano menor—, nexa este ne-

53 L. SHENZHI, pp. 177-8. Las dos primeras citas están extraídas de la famosa novela *Sueño en el Pabellón Rojo* (capítulo 82; siglo XVIII), y fueron citadas por Mao Zedong, a quien va dirigido en parte el texto de Li Shenzhi, en su discurso ante la Conferencia Mundial de Partidos Comunistas y Trabajadores, en Moscú, el 18 de noviembre de 1957 (editada en *Peking Review*, 6 de septiembre de 1963, p. 10). Las dos últimas pertenecen al capítulo sobre ceremonialidad del *Clásico de los Ritos* (*Lijing zhengyi*, 21.658-9, ed. Shisan jing zhushu; siglos V-III a.C.); la modernidad, por tanto, frente a la tradición.

54 H. ARENDT, 'Imperialism, Nationalism, Chauvinism', *The Review of Politics*, 7/4 (octubre, 1945), pp. 441-463, p. 457: “La misión de la nación debería ser interpretada precisamente como la iluminación de otros pueblos menos afortunados a quienes, por la razón que sea, la historia ha dejado milagrosamente sin una misión nacional. Hasta donde este concepto pueda desarrollarse sin caer en la ideología del chauvinismo y permanezca en el vago reino del orgullo nacional o incluso nacionalista, conducirá con frecuencia a un elevado sentido de la responsabilidad por el bienestar de los pueblos atrasados”.

55 Véase el discurso de Chen Duxiu, uno de los fundadores del Partido Comunista, en diciembre de 1916, en *Confucianism and Human Rights* (Wm. DE BARY/T. WEIMING, Eds.) Cambridge UP, New York, 1998, pp. 2-3, demostrando la ignorancia con la que tales revolucionarios vestían su presunta crítica racionalista a la tradición. La pretendida cita confuciana de “Todos los hombres son hermanos”, con la que deba comienzo el artículo I de la versión original de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, y sobre la que se ha pretendido establecer un vínculo de igualdad entre todos los seres humanos de carácter intercultural, responde a una mala interpretación de la tradición china. En efecto, el texto completo de ese pasaje reza: “Sima Niu ansiosamente dijo: ‘Los hombres todos poseen hermanos mayores y menores, yo solo no tengo’. Zi Xia dijo: ‘...El noble reverenciando no omite nada, al respetar a los hombres posee ritualidad. Dentro de los Cuatro Mares, todos le son hermanos mayores y menores’ (12.5), es decir, todos los seres humanos son para con el hombre noble, bien hermanos mayores —superiores—, bien hermanos menores —inferiores—, mas nunca iguales. El propio Li Shenzhi, en su ya mencionado discurso, afirma que “comprendiendo el corazón y observando la naturaleza se alcanza el estado de ‘fluir conjunto del Cielo y la Tierra con lo superior e inferior’ [Mencio 13.1]”.

56 Sobre la idea mesiánica “El confucianismo salvará el mundo”, presente todavía hoy en varios filósofos de la tercera generación neo-confuciana, véase S. XIANLI, ‘Reconstructing the Confucian Ideal in 1980s China: The “Culture Craze” and New Confucianism’, en *New Confucianism. A Critical Examination* (J. MAKEHAM, Ed.), Palgrave Macmillan, New York, 2003, pp. 81-104, p. 93. Nótese que el equivalente funcional confuciano al nihilista moderno se refleja en el hombre de baja o nula moral, el *xiaoren* u “hombre pequeño”, idéntico término utilizado por Dostoievski para referirse a este sintoma vital occidental, “*korotenie lud'*”. Véase G. IVASK, ‘Dostoevsky's Wit’, *The Russian Review*, 21/2 (abril, 1962), pp. 154-164, p. 161.

57 En su novela *Xiao ao jianghu* (*Riendo con Orgullo a los Ríos y Lagos*, 1967), Jin Yong prescindió de toda referencia temporal para ilustrar que su crítica a la autoridad política es común a todas las épocas, reflejando algunas de las figuras más polémicas del momento —la Revolución Cultural— en algunos personajes de la novela. Concretamente, *Dongfang bubai*, cuyo nombre debe traducirse por “El Oriente Invencible”, es una parodia de Mao Zedong. Véase HAMM, p. 163.

58 Otra posible fuente para enunciar este cambio en la personalidad de Jin Yong bien puedan ser los escritos de Mao Zedong de este periodo, en donde se opone contundentemente al chauvinismo Han del Partido Comunista. Véase, por ejemplo, la intradirectiva del mismo al Comité Central del Partido el 16 de marzo de 1953, *Pipan da hanzu zhuyi*, traducido, por ejemplo, en *The Writings of Mao Zedong, 1949-1976: September 1945 - December 1955* (M. Y. M. KAU/J. K. LEUNG, Eds.), M. E. Sharpe, Armonk, 1986, pp. 333-4, ‘Critique Han Chauvinism’.

59 De la entrevista de H. WUYAN, *Jin Yong fang du lu zhi yi*, en el diario *Xinhua* (13 de diciembre de 2002), accedido en <www.cnd.org/HXWZExpress/02/12/021214-9.gb.html> el 6 de agosto de 2009.

gado por los literatos revolucionarios defensores del individualismo más extremo.⁵⁵ Jin Yong, autor que se sitúa precisamente en esta línea ideológica, no alcanza a manifestar un mesianismo evangélico tal que resalte la importancia de China para con el mundo⁵⁶ —praxis esta propia de la necesidad de redención en el Cristo y regreso a Dios Padre—, sino que, al contrario, la apoteosis de su obra ruega para consigo mismo, en cuanto que diáspora cultural, buscando la recuperación de un *temps perdu* que le ha sido robado por los poderes imperialistas occidentales y por los posteriores eventos históricos que precipitarán a la China moderna a la Revolución Cultural y al comunismo. Es por ello que, dentro de la novela de Jin Yong, a partir de la década de los 60 se perpetra una transformación que será clave para su pensamiento: la caída del ideal de legitimización real en la etnia Han —mayoritaria en China— y la sarcástica ridiculización del exacerbado culto a la personalidad llevado a cabo por el otrora Gran Timonel, Mao Zedong.⁵⁷ En efecto, su defensa primera de la integridad cultural china frente a las crecientes apropiaciones indebidas de la falsa moral occidental, unida a la búsqueda inefable de una identidad cultural para la diáspora alojada en Hong Kong, se traducen en el problema real de las relaciones entre las diversas etnias que conviven en territorio chino y aquella que tradicionalmente ha sido considerada superior, los Han. La recuperación de la cultura perdida conduce de esta forma a una identificación entre nacionalismo y cultura, supeditando el primero al segundo y, por tanto, uniendo la totalidad de las diferentes etnias bajo un ideal común de convivencia, académicamente identificado con la tradición confuciana:⁵⁸

En mis primeros años escribiendo novelas, mis ideas con respecto a la legitimización hegemónica de los Han eran muy fuertes. Posteriormente, la idea de que las diversas naciones de China deben todas ellas ser tratadas por igual se convirtió en la base fundamental.⁵⁹

Tal visión se aprecia en dos hechos inauditos que articulan el momento final de la novela: presentar a nuestro protagonista, Zhang Wuji, renunciando a su responsabilidad como gobernante de la nueva China Han, liberada de su pretendida usurpación real, para enlazarse así en sacro matrimonio con la princesa mongol Zhao Min —resultando en la tiranía y chauvinismo Han del nuevo monarca, el histórico Zhu Yuanzhang—. Inauditos, cabe decir, enfocados desde su narrativa previa, *She diao yinxiong zhuan* (*La Leyenda de los Héroes Águila Disparadores*, 1957-9) y su continuación en *Shen diao xia lv* (*El Águila Divina y su Heroico Compañero*, 1959-1961) —las dos primeras partes de la trilogía completada por *YTTLJ*—, en cuyo con-

flicto entre los mongoles y la etnia Han invadida se juega el campo de batalla de la catástrofe política continental, el exilio que resuena en las experiencias de esas gentes en diáspora, en sus sentimientos de dislocación social y en su condición de refugiados. Diferencias fundamentales entre las dos primeras piezas del puzzle y la novela que nos ocupa, pues si bien en esta no hay héroe propiamente dicho —fracaso, irrealización de la virtud tradicional—, los héroes águila alcanzan su *status* a través de una pléyade de acontecimientos vitales centralizados alrededor de su lucha personal contra el poder invasor, contra el Imperio Mongol. Esta visión patriótica se destila en una mayor tolerancia para con la multitud de naciones, llevando a nuestro autor a rechazar la identificación formal entre etnicidad y lealtad nacional china, un vínculo que paulatinamente se debilitará hasta alcanzar una posición cuasi-universal y apolítica, citando a Hamm, “la elevación de la gratificación romántica por encima de la misión política”. Tentador resulta realizar una interpretación *a posteriori* de esta conversión como el alumbramiento de un nuevo nihilismo negativo en la narrativa jinyongesca. Sin embargo, debemos mostrarnos cautos ante la complejidad del pensamiento del autor, pues mientras en su *post scriptum* a *Shen diao xia lv* de mayo de 1977 declara que “profundamente confío que en el futuro las líneas fronterizas nacionales sin duda desaparecerán, y entonces ‘patriotismo’, ‘luchar contra el enemigo’, etc., tales ideas no tendrán ya demasiado sentido”, afirma aún la moral china de “las relaciones sentimentales entre padres, hijos y hermanos, la pura amistad, el amor, el sentimiento de justicia, la benevolencia, el coraje para ayudar a los hombres, para entregarse uno mismo a la sociedad”. Es más: que tal enunciación de la abolición de las distinciones nacionales debe interpretarse como una anabolización de la filosofía china embrionaria en una más extensible y adecuada política interior, una política cuya *mano invisible* funcione como piel rodeando al músculo entero que es el pueblo chino en su completa etnicidad y no a la totalidad de los pueblos y razas del mundo, queda patente en sus posteriores declaraciones con respecto a la intencionalidad de su producción literaria: “Deseo que la sustancia que transmitan mis novelas sea: cuidar y respetar *nuestro país y naciones, y también respetar otros países y naciones*”.⁶⁰ Difieren ambas propuestas, la dostoievskiana de la jinyongiana, en el fundamento básico de la orientación de su proyecto crítico-filosófico: Jin Yong concibe su prosa como una reacción interna a la corrupción también interior de su sociedad, un problema que no se encuentra ya en el amenazante occidentalismo, sino que, habiendo penetrado este en el cuerpo lo hiere y enferma hasta hacerlo irreconocible —es por ello que su crítica como filosofía supeditada a lo literario no ataca lo

*Difieren ambas propuestas,
la dostoievskiana de la
jinyongiana, en el fundamento
básico de la orientación
de su proyecto crítico-filosófico*

foráneo, sino lo propio reconvertido, aquello que solo la diáspora ha sabido conservar—. La finura filosófica del novelista ruso, sin embargo, no carece de estrategia filosófica alguna, como en el caso de Jin Yong, y consciente como es de su labor descriptiva, aboca la intención de sus escritos en tres direcciones precisas, tres supuestos ontológicos que confluyen en el discurso final de Myshkin al público ruso: la corrupción social, teológica y política cuyas más profundas raíces se hunden en la Europa católica. El plan inicial de la novela parece haber querido reflejar parte de la degeneración familiar —y por extensión también social— de la Rusia que Dostoievsky había dejado atrás en sus viajes por Europa, una Rusia cambiante que comenzaba a comprender y cuya decadencia reflejó especialmente en los Ivolgin y los Yepanchin, fruto de sus lecturas de diarios rusos y, concretamente, del caso de Olga Umeckaja,⁶¹ condenada por provocar un incendio en su hogar familiar como venganza por el injusto trato recibido en ella. Pero es desde la perspectiva teológica que *El Idiota* alcanza su máxima significación en cuanto que es esta la puerta de entrada para las desavenencias sociales y políticas que recorren toda Europa —y no únicamente la Occidental—. No solo está su protagonista, el Príncipe Myshkin, parcialmente modelado a imagen del Cristo del Evangelio de Juan, en un intento de retratar al único hombre perfecto, la única persona positivamente *bella* que ha estado entre nosotros:

El principal pensamiento de la novela es retratar una persona positivamente bella [*polozhitel' no prekrasnogo cheloveka*]. No hay nada más difícil en el mundo, especialmente en estos tiempos. Todos los escritores, no solo los nuestros, sino incluso todos los europeos, quienes sin embargo intentaron representar al hombre positivamente bello, siempre tuvieron que dejarlo. Pues este problema es inmensurable. Lo bello es un ideal, pero un ideal que ni nosotros ni la Europa civilizada ha perfeccionado en absoluto. En la Tierra solo hay una persona positivamente bella: Cristo.⁶²

Adicionalmente, la sustancia teológica de *El Idiota* se haya en su crítica al catolicismo como culpable de las desavenencias entre las dos Europas, una cuestión que Myshkin enfoca comenzando por lo estético:

⁶⁰ *Ibid.* Cursiva nuestra.

⁶¹ J. CATTEAU, *La création littéraire chez Dostoievski*, Institut d'études slaves, Paris, 1978, p. 238; TYRRAS, p. 532.

⁶² PSS 28.2:251, *op.cit.*, parcialmente citada en A. BLANCH, *El hombre imaginario: una antropología literaria*, PPC, Madrid, 1996², p. 150.

Myshkin es un personaje que se sitúa, como Zhang Wuji, al margen de la realidad, condición está determinada por su naturaleza aislada y un pathos de ausencia vital

En primer lugar, [el catolicismo] es una religión no cristiana... Eso en primer lugar; en segundo lugar, el catolicismo romano es incluso peor que el ateísmo..., ¡esa es mi opinión! El ateísmo solo predica la negación, pero el catolicismo va más allá; predica un Cristo disforme, un Cristo al que ha calumniado y difamado, ¡lo contrario de Cristo! ¡Predica el Anticristo, juro y aseguro que así lo hace!

Y continúa, precisando la realidad política que subyace tras la máscara de esta falsa religión:

A mi modo de ver, el catolicismo romano no es ni siquiera una religión, sino claramente una continuación del Sacro Imperio Romano, y todo en él se supedita a esa idea, empezando por la fe misma. El Papa usurpó la tierra, un trono terrenal, y luego empuñó la espada, y desde entonces todo ha ido por ese camino, salvo que a la espada se han sumado más tarde la mentira, el fraude, el fanatismo, la superstición, la villanía... En nuestro país solo las clases superiores son incrédulas, las que, como de modo tan brillante dijo Yevgeni Pavlovich el otro día, han perdido sus raíces. Pero allá, en Europa, masas enormes de gente ordinaria están perdiendo la fe — primero por oscuridad y mentiras, y ahora por fanatismo, por odio a la Iglesia y al cristianismo.⁶³

La pérdida sintomática de las raíces enunciada por los *pochvenniki* se da principalmente en los intelectuales, clase a la que corroe con su insípido humanismo anclado en la racionalidad, liberado de toda motivación estética, de todo ideal superior: el catolicismo ha creado un vacío para con el ser humano, privándolo de confianza en su más fundamental dimensión, y dotándolo únicamente de una perspectiva utilitarista heredera en Rusia de Bentham y Mill, a quienes la intelectualidad conoció indirectamente a través del utopista socialista Chernyshevsky y su novela *Chto delat'?* (*¿Qué hacer?*, 1863). La insolubilidad de esos tres niveles de comprensión que mutuamente dialogan en *El Idiota* encuentran su máxima expresión en la violenta arremetida del Príncipe contra el occidentalismo, al que no concede tregua alguna. En efecto, como bien responde a Ivan Petrovich, “no es solo una cuestión teológica”, pues aunque su origen se halle en ella, sus vástagos, su prole, se han extendido a todos los ámbitos de la vida eu-

ropea y los ha transformado en un Polifemo de la cultura, llenando a sus gentes de un profundo pesimismo para con el mundo moderno: “¡Porque el socialismo es también una hijuela del catolicismo y una idea esencialmente católica!”⁶⁴ ¿Qué papel juega la profunda caracterización psicológica del Príncipe como *idiota*, no solo en el sentido griego del término de “persona particular”, sino como el bufón —entrañable bufón— que a ojos de todos los presentes resulta ser?

Myshkin es un personaje que se sitúa, como Zhang Wuji, al margen de la realidad, condición está determinada por su naturaleza aislada y un *pathos* de ausencia vital que lo sitúan en una cierta atemporalidad práctica: el Príncipe está desplazado de su entorno, de la realidad utópica que representa en la cual la bondad, la sinceridad, incluso la locura, pero sobretodo y en mayor medida la humildad y la autohumillación —características semejantes a las presentes en el hidalgo manchego— son necesarias para formar esa *imitatio* del hombre bello. Mas las condiciones del mundo, del mundo *moderno*, son tales que, ya sea si caminamos al lado de Myshkin o del pretendido héroe chino, Zhang Wuji, nuestra empresa está destinada a fracasar: nada nos espera al final del camino salvo, en todo caso, esa disculpa dirigida a Sancho Panza. Ni uno ni otro se arrepienten aquí, sin embargo, de haber vivido fantaseando, pues nunca llega el día en que despierten de su larga quimera vital. Tal tarea corresponde al lector, o quizá incluso al mismo escritor, el darse cuenta de que ese ideal de la bella divinidad del Cristo no es realizable ni puede serlo en este nuestro mundo temporal. Así lo expresaba Dostoievski el Viernes Santo de 1864, mientras su esposa “Masha yace sobre la mesa [*Masha lezhit na stole*]”:⁶⁵

Amar a una persona, *como a uno mismo*, según el mandamiento de Cristo, es imposible. La ley de la personalidad nos ata en la tierra. El *yo* está en medio. Solo Cristo pudo hacerlo, pero Cristo era el ideal eterno para las generaciones, hacia el que el hombre dirige y debe dirigir sus esfuerzos, según la ley de la naturaleza...Y esto es lo que el paraíso de Cristo es. Toda la historia, ya sea de la humanidad o incluso hasta cierto punto la de una persona individual, es solo un proceso, una lucha, un esfuerzo para alcanzar esta meta. Mas si esta fuera la meta final de la humanidad (una vez conseguida, la humanidad no tendría necesidad de desarrollarse, esto es, esforzarse, luchar, enfrentándose a todos sus fracasos para vislumbrar el ideal y eternamente esforzarse por él; no tendría necesidad de vivir), entonces, en consecuencia, el hombre, al esforzarse [en alcanzarla], definiría su existencia terrenal. Por ello, el hombre en la tierra es un ser que se encuentra necesariamente en desarrollo,

63 PSS 8:450-1 (= pp. 762-3).

64 PSS 8:452 (= p. 764). “¡Sí, por hastío, por hastío —repite Dostoievski a través de Myshkin— no porque estamos aburridos, sino al contrario, por sed, no por saciedad” (PSS 8:453; p. 765). Compárese con el fragmento póstumo de Nietzsche, *NF* 1[194], otoño de 1885-primavera de 1886: “El pesimismo moderno es una expresión de la inutilidad del mundo moderno —no del mundo y de la existencia” (de la traducción de J.-L. Vermal y J.-B. Llinares).

65 PSS 20:172-5.

y por consiguiente, no es algo terminado, sino transicional.

Dostoievski, angustiado por el peso del fallecimiento de la que para él fuera la más noble criatura que había conocido, se interroga sobre el sentido de una vida en constante sufrimiento en la que el problema del mal nos sacude a cada instante. Su soliloquio acentúa la propuesta de Belinsky, el crítico cuyo pensamiento definió a la *intelligentsia* rusa de vínculos filo-occidentalizantes, al situar a Cristo como un ideal por el que luchar en uno mismo, *mas en modo alguno un ideal al cual imitar*.⁶⁶ Siendo nuestro Príncipe Myshkin representado como *imitatio Christi*, es por ello que no puede sino fracasar en su emblemático descenso al Pireo ruso: es más, *debe* naufragar y hundirse en la locura del *hombre particular*. Este mensaje va dirigido, especialmente, al gentío anticristiano que pretende negar a Dios a través del catolicismo y los poderes temporales de la Iglesia en la Tierra:

Los Anticristianos —continúa Dostoievski— están equivocados al intentar refutar el cristianismo desde las siguientes premisas principales: 1) “¿Por qué si el cristianismo es verdadero no reina sobre la Tierra; por qué los hombres siguen sufriendo, por qué no son hermanos unos de otros?”.

En realidad es obvio por qué: porque es un ideal para la futura y última vida del hombre, mientras en la Tierra el hombre se encuentra en un estado transicional. Se hará realidad solo cuando el ideal se haya alcanzado, cuando el hombre sea, a través de las leyes de la naturaleza, reencarnado en otra naturaleza que no necesite casarse o ser entregado en matrimonio y, en segundo lugar, Cristo predicó Sus enseñanzas únicamente como un ideal, Él mismo dijo que hasta el fin de los tiempos habría lucha y desarrollo (la enseñanza sobre la espada [Mt 10:34]), pues tal es la ley de la naturaleza, porque en la Tierra la vida es un proceso de desarrollo, mientras esa existencia será de una síntesis total, eternamente disfrutable y plena, en la cual, pues, “dejará de haber temporalidad”.

Antagonista de toda ley natural es este ideal por el que debe lucharse, ideal que Myshkin y Wuji representan en cuanto que, en su relación con el mundo, interactúan a imagen de un Cristo que deshace toda distinción personalista, todo *yo*, amando indistinta e indiscriminadamente y proclamando con ello el caos en una sociedad a la que *todavía* no le corresponde actualizarse en esa realidad trascendente. Las semejanzas, empero, acaban aquí, pues ambas figuras cumplen idéntica finalidad desde presupuestos no solo independientes, sino que de igual forma, operan desde ámbitos

metafísicos *au fond* opuestos. Si la figura de Myshkin representa un ideal que *no debe* actualizarse, que *no debe* estar presente en nuestras vidas sino funcionar como meta de nuestro esfuerzo y nuestra lucha por alcanzar a Cristo, Zhang Wuji se articula como resultado del desamparo al que la corrupción política y social, las aspiraciones por vivir en un mundo que *ya* no existe, llevan a nuestro protagonista. En ambos casos hay una defensa de la tradición, de la religiosidad, de la belleza, pero mientras todos estos factores conforman en Dostoievski una visión política conscientemente opuesta al filo-occidentalismo, en Jin Yong y su obra no hay más que la necesidad de recuperar la tradición, de tomarla y reescribirla, de jugar sobre ella en lugar de sustituirla por el cadáver que es la civilización occidental. En ambos casos, el sacrificio es la razón última de la existencia —así finaliza Dostoievski su entrada de Viernes Santo, ante el cuerpo difunto de su esposa—, y ante él, solo desde la verdadera filosofía se puede alcanzar la comprensión del mundo y de la razón de nuestra existencia. La lucha contra el materialismo, contra un mundo carente de estética del cual nuestra modernidad es uno más de sus tenues reflejos, depende de ello.

⁶⁶ Como sí sostenía, por ejemplo, el autor de la *Vie de Jésus*, Ernest Renan. Véase DP (1873, II), pp. 38-9 de la edición española, *op. cit.*