

## Contiendas y convergencias filosóficas en *Viaje al Oeste*

Lucía Mondino Agorio<sup>1</sup> | Mayo 2026

### RESUMEN

Este artículo analiza las contiendas y complementariedades filosóficas presentes en *Viaje al Oeste*, novela fundamental de la dinastía Ming que narra la peregrinación de cuatro personajes hacia tierras indias en busca de sutras budistas a partir de un encargo imperial. Fue la búsqueda de la salvación en términos populares la que, entre otros factores, impulsó el flujo de peregrinos históricos —uno de los cuales está representado en la novela— hacia Occidente. El estudio contextualiza el surgimiento de la obra en un período de prosperidad económica y alfabetización, donde el género desafiaba la falta de legitimación de las elites confucianas. La investigación parte de la estructura dualista del pensamiento chino (confucianismo y taoísmo) previo al budismo, proponiendo que, una vez ingresado este, y tras un proceso a través del cual la terminología taoísta resultó esencial para traducir conceptos budistas, el budismo y el taoísmo no se opusieron, sino que resultaron fuerzas complementarias. Esto dio como resultado una sinización del budismo. Se analizará cómo la arquitectura narrativa de la obra en cuestión está cimentada en estos pilares filosóficos. Un factor significativo en este sentido es el análisis de la evolución de los personajes principales bajo una perspectiva barthesiana, en el que se destacan la humanización del monje Tripitaka y la transformación de Sun Wukong, cuyo punto de partida es el de la rebeldía y la búsqueda taoísta de la inmortalidad, y el de llegada, una iluminación búdica tras derrotar los monstruos del camino mediante su astucia y disciplina. Finalmente, el trabajo muestra que la obtención de los sutras simboliza la unión entre la realización espiritual y la prosperidad del imperio, consolidando la novela como un testimonio de la compleja interacción filosófica bajo el patronazgo imperial.

### PALABRAS CLAVE

Novela Ming | Pensamiento chino | Sinización del budismo | Imperio

---

<sup>1</sup> Lucía Mondino Agorio es licenciada y profesora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. En 2025 completó la cursada de la Maestría en Historias y Culturas de Asia y África en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), con un proyecto de tesis sobre el *Kagerō nikki*. Trabaja en el ámbito de la edición como correctora —actualmente, y desde hace seis años, tiene un cargo permanente en la Imprenta del Congreso de la Nación— y se ha desempeñado como docente de español para extranjeros. Email: lumondino@gmail.com.

## 1. Un placer furtivo

Podría ser paradójico: *Viaje al Oeste*, una de las novelas chinas más representativas de su cultura nacional, aparecida durante la dinastía Ming (1368-1644), da cuenta de una peregrinación que, en definitiva, tiene como fin una transferencia cultural, producto de una traducción cultural.<sup>2</sup> Volviendo a la obra literaria en cuestión, su misma estructura filosófica, esencialmente taoísta y budista, puede entenderse alegóricamente —entre otras cosas— como el viaje a la depuración que lleva al *nirvana*. Enrique Gatón e Imelda Huang-Wang, traductores de la versión en castellano de la editorial Siruela (Anónimo, 2024), lo reafirman del siguiente modo: “Si *Viaje al Oeste* ha resistido los avatares que han sacudido a la sociedad china desde el advenimiento de los Ching [...], ha sido debido a la vitalidad de las dos corrientes de pensamiento que empapan cada una de sus páginas” (p. 26) —es decir, el budismo y el taoísmo—. Como se dijo, podría tratarse de una paradoja, pero esta obra monumental de carácter cómico y fantástico (Hsia, 1968, p. 107) está en sintonía con la tradición del pensamiento chino, en la que los opuestos —lejos de contrastar entre sí— actúan complementándose (Cheng, 2006, p. 31).

*Viaje al Oeste* se publicó en 1592 (diez años después de la muerte de su supuesto autor, Wu Cheng'en), en circunstancias culturales favorecidas por el aumento de la alfabetización y la prosperidad económica (Schirokauer & Brown, 2006, p. 243), en las que la imprenta y el grabado en planchas tuvieron mucha incidencia. Como señala Jacques Gernet en *El mundo chino*, el contexto de recepción era un público urbano que quería distraerse (1999, p. 392). En cuanto a los autores de estas novelas del período —de las que se publicaban muchas ediciones populares—, en muchos casos solían ser letrados sin empleo que habían fracasado en los exámenes imperiales. En este caso particular, hay críticos —como C. T. Hsia— que no dudan en atribuirle la autoría a Wu Cheng'en.<sup>3</sup>

El germen de la obra probablemente esté en los *bianwen*, relatos maravillosos que narran historias budistas en lengua vernácula; se trataba de un género destinado a las clases populares, “mezcla de prosa y partes rimadas, que prefigura la novela china” (Cheng, 2006, p. 351). En la misma línea, Hsia refiere que la novelística del período Ming heredó las tradiciones de los narradores orales.

En cuanto a las tradiciones filosóficas, asunto del que se va a ocupar este trabajo —en relación con *Viaje al Oeste*—, este autor menciona que es el mensaje budista-taoísta el que predomina en el mundo de la ficción china (Hsia, 1968, p. 30). No obstante, cada una de las seis novelas que analiza en su estudio sobre la novela Ming<sup>4</sup> contiene héroes de un individualismo asertivo que podría encajar en —tanto como negar— el esquema

<sup>2</sup> En términos de Peter Burke (2007). Luego se retomará esto.

<sup>3</sup> Nacido en el norte de la actual Jiangsu, aparentemente vivió entre los años 1506 y 1582 (Hsia, 1968, p. 108).

<sup>4</sup> Concretamente, Hsia se ocupa de analizar seis novelas clásicas, entre las cuales figuran, además de *Viaje al Oeste*, obras como *Sueño en el pabellón rojo*, *El romance de los Tres Reinos* y *Chin P'ing Mei* (Ver Hsia, 1986).

budista. En efecto, Hsia recuerda que el mismo Sun Wukong, el Rey Mono —protagonista “real” de la novela, ya se volverá sobre esto—, devoto del budismo, fue también un rebelde, con la preocupación —de impronta taoísta— por la obtención de la inmortalidad (1968, p. 30).

Por otro lado, y en contraste con lo que ocurría en culturas aledañas, como la japonesa —donde se “reverenciaba la novela como parte de la cultura letrada” (Schirokauer & Brown, 2006, p. 244)—, si bien la circulación de novelas se daba entre y para las elites, los confucianos no legitimaban la novela como alta literatura: “En China, leer una novela era un placer furtivo al que se entregaban los alumnos cuando el profesor no los veía” (Schirokauer & Brown, 2006, p. 244). No obstante esto, Conrad Schirokauer y Miranda Brown también resaltan que muchas de las percepciones sobre la historia que posee el pueblo chino están conformadas por el grupo de novelas de este período (2006, p. 244). *Viaje al Oeste*, en particular, es definida por estos autores como “aventura fantástica, peregrinaje heroico y un cuento repleto de una sátira encantadora y de alta comedia”<sup>5</sup> (2006, p. 245). Suele ponerse en serie (y en contraste) con *Jin Ping Mei*, la otra novela importante del período y surgida de las mismas condiciones. Pero, mientras la segunda se centra en las costumbres de un burgués y su familia, la novela que nos ocupa es “rabelesiana y sarcástica”<sup>6</sup> (Gernet, 1999, p. 392).

Tras esta breve introducción sobre el contexto de surgimiento de la novela, en el apartado siguiente se abordarán cuestiones centrales relacionadas con las tradiciones filosóficas —esencialmente budismo y taoísmo y, en menor medida, confucianismo— que funcionan como basamento estructural de la novela que nos ocupa. En el último apartado, se tomarán algunos elementos de *Viaje al Oeste* —particularmente en lo que refiere a su estructura y las características de sus personajes principales y su evolución— en pos de su análisis en torno a estas cuestiones mencionadas.

## 2. Budismo, taoísmo, ¿confucianismo?

Antes de concentrarnos en la novela y en las diversas contiendas —tanto filosóficas como las que representan batallas contra monstruos, propios y ajenos<sup>7</sup>— que puede ofrecer, es necesario repasar brevemente algunos avatares de las tradiciones filosóficas mencionadas en territorio chino.

En su *Historia de la filosofía china*, en particular en su capítulo dedicado a Confucio y el inicio de la filosofía china, Wolfgang Bauer resalta “el gran papel que la sociedad y

<sup>5</sup> “Se puede disfrutar la novela leyéndola como una fantasía en estado puro, por sus descripciones satíricas de la organización burocrática del Cielo y el inframundo o como una alegoría religiosa” (Schirokauer & Brown, 2006, p. 245).

<sup>6</sup> La sensibilidad china, transformada profundamente por la irrupción del budismo, que, entre otras cosas, aportó el gusto por “lo suntuoso [...], pero también por lo gigantesco y colosal” (Gernet, 1999, p. 199), permitió precisamente el surgimiento de una obra de estas características —podría pensarse—, es decir, igualmente colosal y gigantesca.

<sup>7</sup> Más adelante se explicará a qué refiere esto.

el Estado” (Bauer, 2022, p. 57) tuvieron en el surgimiento de esta; en otras palabras, resalta la fuerte motivación política del pensamiento chino. En línea con esto y antes de adentrarnos en las particularidades de cada corriente, resulta interesante mencionar un planteo de Feng Youlan respecto de la particularidad de la filosofía china y lo que denomina su entorno, escindido entre política —que determina su orientación práctica— y arte —que determina su exposición, su lenguaje sistemático—. Esta estructuración difiere de la filosofía occidental, cuyo entorno está más bien determinado por la religión, por un lado, y las ciencias naturales, por otro. “En el mundo del futuro, la filosofía ocupará el lugar de la religión. Lo cual está en sintonía con la tradición china” (Bauer, 2022, p. 24): la filosofía, en la cita de Bauer, que a su vez cita a Feng Youlan, es nada menos que la filosofía china, más orientada a la praxis que la occidental.

En este sentido, en su *Historia del pensamiento chino*, Anne Cheng observa: “Parece que el destino del pensamiento chino sea indisociable del de las dinastías” (Cheng, 2006, p. 27). El desmoronamiento de un orden político “dio lugar” al pensamiento confuciano,<sup>8</sup> a la inauguración de esa matriz filosófica que no se abandonaría nunca.<sup>9</sup> Durante el período imperial —en el sentido de opuesto al preimperial—, el pensamiento chino estuvo dominado por la oposición entre el confucianismo y el taoísmo, en la que predominaba —por decirlo así— el confucianismo, y el taoísmo era la alternativa (Cheng, 2006, p. 95). En línea con esto, Bauer plantea que el pensamiento chino tiene una “estructura dualista fundamental” —con el taoísmo como réplica al confucianismo— muy en sintonía con la cosmovisión dualista del yin y yang, lo que lleva a pensar que no se trata de corrientes que se oponen, sino que se complementan: dentro de este sistema dual, el budismo se integró a este “campo de fuerzas de esta estructura dialéctica” (2022, p. 107). Esta idea de una estructura que contiene corrientes de diversos orígenes —tanto “propios” como “externos”—, que aun así se complementan, resultará interesante a la hora de analizar cómo se manifiestan en la novela que nos ocupa. El budismo se tradujo en términos culturales desde una cosmovisión india a la china, y, en cierto sentido, esa traducción dio como resultado el budismo chino, proceso no libre de dificultades del que, de algún modo, da cuenta *Viaje al Oeste*. Según Peter Burke, la traducción cultural es “lo que pasa en un encuentro cultural en el que cada lado trata de hacer sentido de las acciones del otro”, y esto se efectúa a través de un proceso en el cual se descontextualiza y recontextualiza aquello que “se traduce” de una cultura a otra (2007, p. 8); es decir, lo que se traduce es aquello que resulta interesante o significativo en determinada cultura para la otra desde la cual se está traduciendo.

---

<sup>8</sup> La aparición y la importancia de Confucio estuvieron muy ligadas al desprestigio del soberano de la realeza Zhou —dinastía a la que Confucio estaba, a su vez, ligado, tanto por parentesco como en términos geográficos— (Cheng, 2006, p. 95).

<sup>9</sup> Cheng se refiere al período del declive de la dinastía Zhou, en la cual “el desprestigio del soberano tenía como consecuencia directa el de la instancia suprema que le servía de garantía, lo que tuvo, entre otros efectos, el de estimular el pensamiento filosófico” (2006, p. 95).

El fin de la dinastía Han dio paso a un período de cuatro siglos de duración —el de las Seis Dinastías— y de división entre el norte y el sur. Según afirma Cheng, fue precisamente esta situación de disgregación la que permitió el ingreso del budismo: “Tras cuatro siglos de visión unitaria, libera las mentes y la creatividad, dando un impulso sin precedente desde los Reinos Combatientes a los debates intelectuales y abriendo la vía a la influencia budista” (2006, p. 283). Es esta influencia la que nos ocupará principalmente en este trabajo.

“China transformó el budismo, pero el budismo también modificó enormemente a China” (Holcombe, 2016, p. 87): con esta premisa, Charles Holcombe releva la influencia del budismo en el arte, en especial el estatuario, pero también —y esto es especialmente importante— resalta que “enriqueció el panorama de las formas literarias chinas al introducir géneros como las fábulas, las parábolas y los himnos de estilo indio” (2016, p. 87). El budismo ya había ingresado a China a principios del siglo I a través de las caravanas que se hacían por medio de las rutas comerciales que se dirigían a Asia central, pero no tuvo un gran impacto al principio. El retiro de un mundo miserable era contrario a la tradición confuciana de participación activa en la sociedad<sup>10</sup> —regida por los ideales confucianos del servicio a la familia, la comunidad y el Estado (Holcombe, 2016, p. 84)—. En línea con esto, Holcombe también menciona que el budismo fue “filtrado” a través de —o, en términos de Burke, “traducido desde”— el taoísmo: “Fue la terminología taoísta la que influyó más al momento de traducir las ideas budistas de India y de conformar la interpretación china del budismo” (2016, p. 85). La palabra *nirvana*, por ejemplo, se tradujo muchas veces recurriendo a la noción de Laozi de *wuwei*, no acción.

En otros términos, lo decisivo aquí fue la traducción de los textos budistas, empresa a la que los chinos dedicaron un esfuerzo a gran escala (Holcombe, 2016, p. 85). Pero, para traducir esos textos, primero había que tenerlos: de ahí el flujo intenso de peregrinos chinos hacia la India, el lugar originario del budismo —peregrinación que no es otra cosa que la trama troncal de la novela que nos ocupa—. Si bien la ausencia de una ortodoxia unificada caracterizó la cultura religiosa china, no hay que olvidar que estas peregrinaciones se hicieron bajo auspicios imperiales. Más adelante, el budismo se convirtió prácticamente en una especie de religión de Estado<sup>11</sup> (Gernet, 1999, p. 192).

Pero fue la idea de salvación la que configuró un hito en la historia del budismo en China (y en la historia china): “Después de varios siglos de traducciones y exégesis, los chinos acabaron por darse cuenta de que habían perdido de vista el objetivo original del budismo: la salvación” (Cheng, 2006, p. 343). En este tercer período de sinización del

<sup>10</sup> En efecto, en *Viaje al Oeste*, se insiste en que los cuatro peregrinos protagonistas son “los que nos hemos retirado, los que vivimos sin familia”.

<sup>11</sup> El límite a esto vendrá cuando el mismo imperio limite el poder económico de los monasterios, a partir del reinado de Xuanzong, entre los años 712 y 756 (Cheng, 2016, p. 313).

budismo,<sup>12</sup> “los chinos se plantean de nuevo, *por sí mismos y en sus propios términos*, la cuestión de la salvación, la iluminación y las vías para alcanzarlas” (Cheng, 2006, p. 343, las bastardillas son propias). Según esta concepción, propia del budismo *mahayana*, todos los seres tenían dentro de sí la esencia de Buda. A los creyentes comunes no les preocupaban mucho las escrituras ni sus sutilezas: el entusiasmo popular se alimentaba básicamente de la promesa de renacer en el paraíso y de las historias de retribución kármica. Fue a través de los sermones callejeros que el budismo se popularizó en China.

El enorme prestigio de la dinastía Tang (618-907) está directamente relacionado con su condición de haber sido uno de los centros del budismo (Cheng, 2006, p. 252). Situada precisamente en esta dinastía, en *Viaje al Oeste* el monje Tripitaka —el protagonista “oficial”, como veremos, en oposición al verdadero protagonista, que es Sun Wukong— es nombrado a lo largo de la novela como “el monje Tang”. Si bien en la obra son esenciales los conceptos confucianos de la piedad filial y la armonía de las cinco relaciones fundamentales, resulta claro que la novela no es confuciana en la misma medida en que es budista o taoísta. En efecto, y como se verá en los siguientes apartados, podría afirmarse que en *Viaje al Oeste* el taoísmo y el budismo se “enfrentan” entre sí, por decirlo de algún modo, y a su vez conviven —también para decirlo de algún modo— armoniosamente. En otras palabras, en la obra, la —en definitiva— coexistencia entre budismo y taoísmo estaría también en sintonía con la cosmovisión dualista del yin y yang, es decir, de corrientes que no se oponen, sino que se complementan, como supo advertir Bauer sobre la coexistencia entre el taoísmo y el confucianismo.

### 3. *Viaje al Oeste*: Una trayectoria espiritual

Si bien en el período de la dinastía Tang ya existían piezas narrativas halladas en las grutas de Dunhuang que daban testimonio del paso del budismo desde la India hacia China (Olivera Giménez & Lafforgue, 1971, p. 199), recién a partir del siglo XVII hubo autores que empezaron a imitar deliberadamente el estilo narrativo de los libretos budistas en los cuales se intercalaban versos y acción intensa que mezclaban temas chinos con elementos indios. Esta literatura en lengua vernácula fue el origen de las grandes novelas de la dinastía Ming, con una impronta que se resistía al “racionalismo confuciano” (p. 199). Por su parte, la doctrina confuciana se oponía a este género de novelas, motivo por el cual es posible encontrar, en la obra que nos ocupa, “alusiones jocosas sobre conceptos consagrados de doctos gobernantes y beneméritos ministros” (Feng, 1969, p. 129).

En principio, surgió la novela histórica; el ejemplo de mayor notoriedad es el *Romance de los Tres Reinos*. Entre “los límites de la historia y la leyenda” (p. 200), paralelamente

---

<sup>12</sup> Cheng habla de tres fases en “la gran aventura del budismo en China”: la primera corresponde a los siglos III-IV, la “fase preparatoria”; la segunda, entre los siglos V y VI, más anclada en sus orígenes indios, y una tercera, que corresponde a la dinastía Tang, en la que se consolida la sinización del budismo (2016, p. 313).

a estas novelas fueron surgiendo otras que contenían personajes históricos —como el personaje Tripitaka, que hacía alusión al monje Xuanzang—, pero que ahondaban más en la fantasía y las aventuras con seres sobrenaturales. Así, una de las corrientes que, dentro del sistema literario de la dinastía Ming, desarrolló un vigor inédito fue la que representaba guerras entre héroes sobrehumanos y monstruos o demonios, trama esencial de *Viaje al Oeste*.

Una de las singularidades de esta obra —que, a su vez, la singulariza dentro del sistema literario de las grandes novelas de la dinastía Ming— es que tanto en el desarrollo de la acción como la estructura de los capítulos subyace una visión taoísta; como observan Enrique Gatón e Imelda Huang-Wang, esta influencia se aprecia en los mismos títulos, que no solo sintetizan el contenido de cada capítulo, sino que ofrecen una visión taoísta del mismo. Es de notar, asimismo, que una vez superada cada prueba —con sus correspondientes monstruos—, cuando los personajes se disponen a continuar su camino, siempre se hace alusión a los ciclos de las estaciones, en consonancia con el fluir del Tao y sus elementos.<sup>13</sup>

Pero esta influencia se nota asimismo en la relación entre los personajes, particularmente en su interconexión y dependencia mutua, factor que por otro lado se entrelaza con el carácter budista del sistema de pruebas de los personajes en el que subyace la idea de llevar “una vida de perfeccionamiento y de méritos” (p. 2156). A su vez, cada uno de ellos se define por un —o varios— nombre propio, y es el resultado de la acumulación de significados y rasgos que le son atribuidos a lo largo de la narración, inscribiéndose en una continuidad biográfica y una secuencia temporal, lo que permite una coherencia psicológica e histórica —que no es otra cosa que la definición que ofrece Roland Barthes de personaje<sup>14</sup>—. El despliegue de sus virtudes y defectos se desprende de estos rasgos. En el prólogo de Enrique Gatón e Imelda Huang-Wang, se lee que los nombres son “un detalle de capital importancia”, en la medida en que “los nombres propios designan cualidades esenciales de los individuos y que, por lo tanto, tienden a cambiar a lo largo de la vida de los mismos”; eso explica la “abundancia onomástica de la que gozan los personajes de cierta relevancia” (p. 19). Lejos de sonar contradictorio respecto del planteo barthesiano, el hecho de que los personajes vayan adoptando distintos nombres a lo largo del libro cobra sentido a la luz de su progresiva adquisición de méritos a medida que van derrotando monstruos, méritos que son los que permiten que no solo logren éxito en su empresa de llevar sutras budistas al imperio Tang, sino el de convertirse ellos mismos en figuras búdicas

<sup>13</sup> Al inicio del capítulo LXXXIV, por poner un ejemplo, y cumplida otra prueba, se lee:

Camino de su eterno peregrinar hacia el Oeste, pronto hizo de nuevo su aparición el verano. La brisa se tornó cálida [...]. El paisaje se cubrió, entonces, de una lujuriente capa de verdor, mientras las golondrinas se detenían a copular en el ligero lecho del viento. (p. 1859)

Pueden leerse descripciones de esa índole cuando comienza un nuevo “ciclo” en el largo viaje.

<sup>14</sup> Particularmente, en su obra *S/Z* (Barthes, 2004).

(atributo que logran Sun Wukong y Tripitaka, no así Ba-Chie, por ejemplo, que sigue apegado a la lujuria y a la gula).

Tomemos como ejemplo una escena del capítulo XCVIII, cuando tanto Tripitaka como Sun Wukong, Ba-Chie y Sha Wujing —ya volveremos sobre algunas particularidades de los tres primeros— lograron llegar a la morada del Patriarca Budista, pero deben cruzar un puente que presenta dificultades. La reacción que tiene cada personaje frente a esa situación —en la que está en juego nada menos que “convertirse en un Buda”— no solo da cuenta de las características —es decir, los rasgos— de cada uno, sino también de su lugar en el ecosistema del grupo y de la empresa que encaró. Así, mientras Tripitaka, que remite a un personaje histórico —aspecto sobre el cual volveremos—, es ante todo juicioso, piadoso y cauto y, en consecuencia, propone buscar una alternativa (“este puente no puede cruzarlo ningún ser humano”, observa, p. 2153), y Ba-Chie se aterroriza y demuestra su temor, Sun Wukong, temerario y más bien desafiante, no solo supera en entendimiento a todos al recordar que es la única vía posible, sino que efectivamente toma coraje y lo atraviesa (“se encaramó al madero y lo atravesó a grandes zancadas”, p. 2153).

Tal como se mencionó en el segundo apartado de este trabajo, las primeras traducciones de los textos budistas fueron adaptaciones a la terminología taoísta (es decir, traducciones de una terminología a otra). En otras palabras, en un principio las prácticas budistas de meditación, compasión y acumulación de karma eran entendidas dentro de la cosmovisión taoísta de la búsqueda de la inmortalidad: esto no es otra cosa que lo que busca el Rey Mono —verdadero protagonista de la novela— en los primeros capítulos de *Viaje al Oeste* —por lo cual recibirá un castigo—. A lo largo de la novela, va convirtiéndose en una figura de subversión e iluminación, a través del ejercicio del poder, la transgresión y la transformación.

La figura inmortal de un mono llamado Sun Wukong ya aparecía en una fábula de cuentos budistas de la dinastía Song del Sur —que se relataban en “lugares de entretenimiento público” y que, entre otras cosas, relataban leyendas budistas—, como afirma Feng Yuan-Chun en su *Breve historia de la literatura clásica china*.<sup>15</sup> En la idea del Rey Mono como verdadero protagonista coinciden diversos autores, entre los que se encuentra Hsia. También propone esto Feng Yuan-Chun cuando afirma que el Rey Mono, “intensamente humano” (lo que, en algún punto, le daría una nota confuciana<sup>16</sup>),

---

<sup>15</sup> En dicha obra, el autor sostiene que las novelas clásicas de la dinastía Ming se basaron mayormente en los borradores de estos cuentos.

<sup>16</sup> Respecto del confucianismo y su valoración del ser humano, Bauer anota:

se produjo algo semejante a un giro copernicano en sentido inverso: si hasta entonces el pensamiento de los seres humanos había girado en gran medida en torno a los espíritus de los antepasados y la naturaleza, en la nueva concepción todo giraba alrededor del ser humano. (2022, p. 64)

“personifica la lucha del pueblo chino contra las autoridades y su permanente desafío a la autoridad feudal” (1969, p. 126).

En el capítulo VII de *Viaje al Oeste*, dos sabios le refieren al mismo Buda la historia del Rey Mono:

Hace muchísimo tiempo [...] en la Montaña de las Flores y Frutos nació un mono, que con el paso de los días llegó a poseer una gran cantidad de poderes mágicos. Sintiendo seguro, reclutó un enorme ejército de monos, que sumieron al mundo en un perfecto caos. [...] abandonó el cielo en un acto de indiscutible rebeldía. [...] le fue concedido el título de Gran Sabio, Sosia del Cielo, grado que no llevaba aparejada ninguna responsabilidad. Al poco tiempo, no obstante, se le confió el cuidado del Jardín de los Melocotones Inmortales, pero terminó con casi todos. No contento con eso, se dirigió al Estanque de Jaspe, donde dio buena cuenta de la comida y del vino del festival, haciendo imposible su celebración. [...] robó el elixir de Lao-Tse, abandonando por segunda vez el cielo. (*Viaje al Oeste*, p. 198)

El carácter escandaloso de estos desastres que desencadena el Rey Mono en el Palacio del Cielo contrasta con la lealtad y el apego que demuestra en el viaje al oeste propiamente dicho en busca de los sutras. Y esto es así porque este personaje sufre una profunda transformación a lo largo de esta<sup>17</sup> —más allá de las 72 transformaciones que es capaz de realizar a la hora de dar las batallas—. Además de derrotar los demonios de su entorno, Sun Wukong lucha contra los que hay en su interior; eso sucede literalmente en el capítulo XLVI, cuando lucha contra el Sun Wukong falso (Ye & Zhu, 2022, pp. 169-171).<sup>18</sup> Verdadero héroe de la obra, como se apuntó más arriba, el Rey Mono es el personaje más inteligente, en verdad el monstruo más inteligente (Hsia, 1968, p. 124). Sin perder el humor —presente en toda la novela, pero que se manifiesta particularmente en este personaje—, el Rey Mono pasa de ser un rebelde a convertirse en un fiel siervo de Buda.

Este humor, según advierte Hsia, implica, en definitiva, la trascendencia de los deseos humanos tan propia —sobre todo— del budismo.<sup>19</sup> Este autor propone, igualmente, que la impronta cómica de esta novela —que la hermana, de algún modo, con el *Quijote y Gargantúa y Pantagruel*,<sup>20</sup> cuyo autor fue contemporáneo del posible autor, Wu Cheng'en—, no perdona a los monjes taoístas, pero tampoco a los budistas, de lo que

<sup>17</sup> “Las historias de esta parte de la novela son distintas de las que aparecen en la primera. Aquí, Sun Wukong cambia de carácter [...]. Aquel mono que [...] despreciaba toda autoridad, se saltaba las normas, [...] ahora se mostraba ingenioso, valiente, optimista y con mucho sentido del humor” (Ye & Zhu, 2022, p. 170).

<sup>18</sup> De hecho, Ye Lang propone que “el falso Sun Wukong —del capítulo XLVI— no es otro que ‘el demonio’ que surge en los adentros del verdadero Sun Wukong” (Ye & Zhu, 2022, p. 171).

<sup>19</sup> Este autor hace notar, igualmente, que Sun Wukong también puede tomarse como antítesis del desapego budista al evidenciar un apego apasionado a la causa del viaje, es decir, de la búsqueda de los sutras (Hsia, 1968, p. 125).

<sup>20</sup> Hsia realiza una comparación entre esta novela y el clásico francés, en tanto obras que legaron a sus respectivas culturas nacionales obras maestras cómicas que sobresalen por la exuberancia de sus personajes animalizados (ver Hsia, 1968, pp. 141-142).

es prueba el mismo Tripitaka,<sup>21</sup> quien tantas veces hace el ridículo (Hsia, 1968, p. 128). Este sentido del ridículo, no obstante, se encuentra anclado en la doctrina budista del vacío y el desapego.

Pero la cuestión del humor en la novela también está vinculada al taoísmo. Para el taoísmo de Zhuangzi existe el Tao, la realidad como totalidad, y los taos, es decir, las fragmentaciones parciales de esa realidad. Estos recortes humanos se realizan a través del discurso. Por eso y en pos de ridiculizar la razón discursiva, Zhuangzi juega e ironiza mucho con las palabras, lo que deriva en la importancia del humor: “Zhuangzi parece haber sido uno de los pocos pensadores chinos en comprender que el humor es más *eficaz y devastador* que un largo discurso” (Cheng, 2006, p. 102; las bastardillas son propias).<sup>22</sup> Se resaltan esas palabras porque tanto la eficacia como la capacidad devastadora son precisamente dos de los principales atributos de Sun Wukong, que es también un personaje con un gran sentido del humor. En línea con lo anterior, para Zhuangzi hay que liberarse del mundo, pero no para negarlo por su fugacidad<sup>23</sup> —como sugiere el budismo—. Al fusionarse con el Tao, se vuelve al centro y deja de afectar el sufrimiento humano, es decir, la decadencia, la enfermedad, la muerte (Cheng, 2006, p. 119). Por eso, el Rey Mono, al principio, en su “fase taoísta”, busca la inmortalidad a través del Tao. Los desastres que derivan de esta búsqueda, en los que el Mono hace un mal uso de sus superpoderes, traen como consecuencia que el propio Sakyamuni lo ponga a prueba y termine atrapado en la Montaña de Flores y Frutos.

En el capítulo IX, cuando se relata el origen de Tripitaka, se dice que el monje que lo encontró de niño, en una orilla junto al Templo de la Montaña de Oro, “le rapó entonces la cabeza y le invitó entregarse a una vida de ascesis y meditación, dándole el nombre de Hsüan-Tsang [Xuanzang]” (p. 239). Este último no es otro que el nombre del personaje histórico al cual hace referencia el monje Tripitaka. Xuanzang fue un monje peregrino real (629-645) y una figura principal del budismo chino, célebre por su intelecto, piedad, coraje y erudición. Al referirse a esta figura histórica, la novela opera inicialmente sobre la base de un personaje histórico.

Sin embargo, podría decirse que este se va desdibujando como tal en detrimento del personaje que construye la novela misma y que adquiere vida propia, a través de la cual, en un proceso de humanización similar al que se observa en el personaje de Sun Wukong, se lo presenta en aspectos menos favorecedores: a lo largo de la novela, Tripitaka es retratado como un mortal común, irritable, sin humor, y fácilmente perturbable por la más mínima inconveniencia. Esto es más notorio en muchas escenas

<sup>21</sup> Ya se volverá sobre este personaje.

<sup>22</sup> Esto también está muy presente en el budismo *chan* (específicamente chino), sobre todo.

<sup>23</sup> Cuando el hombre deja de agitarse, de desear, de imponer a las cosas sus esquemas de pensamiento y sus formas de acción, cuando se limita a mantenerse a la escucha y reflejar las cosas como son, [...] ¿qué le queda como modo de existencia fundamental? El nacimiento, el crecimiento, la decadencia y la muerte son procesos espontáneos, naturales, que dependen del Cielo. Ese es nuestro “destino celeste”. (Cheng, 2006, p. 120)

en las que discute con Sun Wukong, hacia quien manifiesta enojo y rechazo: “No quiero que me sigas como discípulo” (p. 622), le dice en más de una ocasión, muchas veces injustamente. En contraste, Sun Wukong suele responderle con lealtad.

En esta misma línea, Hsia hace notar que Tripitaka es un personaje disminuido en cuanto al coraje y sus capacidades, sobre todo respecto del modelo histórico: es indolente y no demuestra un gran desarrollo espiritual intenso; de hecho, una de las ideas de Hsia es que el héroe nominal de la novela alcanza la sabiduría budista sin haber hecho nada para conseguirlo (Hsia, 1968, p. 120); en otras palabras, el Rey Mono lo supera ampliamente en cuanto a inteligencia a lo largo de las aventuras, aspecto que, por otro lado, advierte el mismo Tripitaka (Hsia, 1968, p. 119). Xuanzang, el monje histórico que sirvió de modelo, ya era un personaje del que se ocupaban los narradores del período Yuan (Hsia, 1968, p. 110). En términos barthesianos, podríamos decir que el personaje histórico, dejado atrás por su réplica en la novela, es “introducido en la ficción lateralmente, oblicuamente, *de pasada*, no destacado sobre la escena, sino pintado sobre el decorado” (p. 84), casi como cumpliendo la misma función que el doble falso de Sun Wukong.

En cuanto a Ba-Chie, el cerdo, Hsia lo resalta como el personaje que representa al hombre común que encuentra contentamiento en llevar adelante metas mundanas (Hsia, 1968, p. 152): “un afamado mariscal obligado a habitar en la tierra. Por su lascivia este se convirtió en monstruo” (p. 451), se dice de él; y son siempre su lujuria y su apetito los aspectos que lo llevarían a la perdición, de no ser —en la mayoría de los casos— por la intervención de Sun Wukong.

Consideremos ahora el capítulo XII, que corresponde al inicio del viaje de los peregrinos, cuando el Emperador Tang deja clara su inclinación fervorosa hacia el budismo y su propagación. Habiendo mandado a retratar a la bodhisattva Shr-Ing y ya encontrado al monje virtuoso Hsüan-Tsang, ocurre que:

En ese mismo momento descendió de lo alto un pliego de papel, en el que había sido escrito lo siguiente: Invitamos al Gran Soberano de los Tang a ir en busca de las escrituras más sobresalientes de Occidente. Largo es, en verdad, el camino, pero sus sesenta mil kilómetros conducen directamente al Mahayana o Gran Medio. Solo sus enseñanzas son capaces de redimir a los espíritus condenados y conducirles al cielo.  
(*Viaje al Oeste*, p. 326)

El Emperador, que estaba por ofrecer una ceremonia, la suspende hasta que esas escrituras estén a disposición del imperio. “Aunque no soy más que un pobre monje sin instrucción, estoy dispuesto a mostraros la fidelidad propia de un perro o de un caballo. Yo iré en busca de esas escrituras y [...] *vuestro reino se mantendrá firme y duradero*” (*Viaje al Oeste*, p. 326; las bastardillas son propias). Frente a esta afirmación del monje

—que implica realizar un camino “largo y plagado de innumerables peligros”—, el emperador se inclina ante él y lo llama “hermano”.<sup>24</sup>

La misma idea de proceso de aprendizaje, de larga duración en el tiempo —el viaje les lleva a los protagonistas catorce años—, no está orientada a la adquisición de un contenido en pos de la exaltación de la humanidad de los personajes: eso sería una premisa confuciana. En otras palabras, el énfasis no está tanto en el *qué*, sino más bien en el *cómo*. Así, es la destreza de los personajes —especialmente la de Sun Wukong—, como la del artesano, la que va fluyendo y consolidándose, casi imperceptiblemente (Cheng, 2006, p. 111), a lo largo de las pruebas a las que son sometidos los protagonistas a lo largo del relato.<sup>25</sup>

#### 4. Conclusiones

Es en el capítulo C, el último de la novela, cuando el budismo parece “derrotar”, si se le puede decir así, al taoísmo.<sup>26</sup> Es también en esta instancia cuando, tras una serie innumerable de pruebas —pruebas que son, en sentido alegórico, propias de quien está dispuesto y en camino a alcanzar la budeidad, como el monje Tripitaka y el mono<sup>27</sup>—, los personajes regresan a China con los sutras, para entregárselos en mano al emperador, que en su ausencia había mandado construir una Torre de Recepción de Escrituras —y no olvidemos que todo el viaje se había hecho a pedido y con el aval imperial—. Una vez que los personajes entregaron los sutras y el emperador les hubo agradecido, este los invita a pasar a la corte: “Al entrar al salón, comprobaron que la prosperidad de la gran nación china superaba con mucho a la de los reinos por los que habían pasado” (*Viaje al Oeste*, p. 2193). Esta idea de la superioridad del imperio chino aparece en otras ocasiones en esta instancia.<sup>28</sup>

Para concluir, resulta curioso contrastar esto con el discurso que les da el Buda Sakyamuni a los protagonistas cuando estos finalmente logran llegar a la Montaña del Espíritu y, por ende, a su encuentro; en este, el Buda resalta las bondades del territorio

---

<sup>24</sup> “El Emperador de los Tang era, en verdad, un hombre de palabra y, tomando a Buda por testigo, se inclinó cuatro veces seguidas ante Hsuan-Tsang, llamándole ‘mi hermano, el monje santo’” (*Viaje al Oeste*, p. 327).

<sup>25</sup> No obstante, como ya se adelantó, el esquema de las Cinco Fases y su alcance político están muy presentes en la novela: una dinastía es suplantada por otra cuando su poder se agota, así como los elementos (agua, fuego, madera, metal, tierra) se van sucediendo en un ciclo de conquistas: la tierra labrada por la madera del arado, la madera cortada por el metal del hacha, el metal fundido por el fuego, el fuego apagado por el agua, y el agua, a su vez, absorbida por el primer elemento, la tierra (Cheng, 2006, p. 223). Este esquema puede apreciarse distribuido en los peregrinos, que eventualmente personifican cada uno de los elementos.

<sup>26</sup> “Las escrituras santas, cuyo poder sobrepasa el de las Cinco Fases” (*Viaje al Oeste*, p. 2189), puede leerse al respecto.

<sup>27</sup> “Sometido a incontables pruebas, se había purificado de todas sus imperfecciones y había regresado al punto del que partió, una vez que sus méritos superaron en altura a las montañas” (*Viaje al Oeste*, p. 2189), se lee sobre el monje Tang.

<sup>28</sup> “No había duda alguna: por muy prósperos que fueran los reinos occidentales, ninguno podía compararse con el de China” (*Viaje al Oeste*, p. 2194).

chino, pero señala también sus faltas: “Por su tamaño, la fertilidad de sus tierras, su increíble prosperidad y el elevado número de habitantes, se producen en ella gran cantidad de crímenes, adulterios, [...] y otras manifestaciones de crueldad y avaricia” (*Viaje al Oeste*, p. 2159). La máxima autoridad budista nombra —también— a Confucio, a quien le reconoce el intento de “inculcar con sus enseñanzas la bondad, la rectitud, el respeto a las normas y la práctica del bien” (p. 2159), aunque infructuosamente: “poco caso hicieron los malvados de semejantes principios e instituciones” (p. 2159). Estas palabras encubren la idea de que, con la entrega de los sutras y, en definitiva, con la propagación del Mahayana y la idea de salvación por el territorio chino, estos padeceres e inclinaciones corruptas podrían subsanarse.

Como se apuntó en la introducción de este trabajo, *Viaje al Oeste* fue publicada durante la dinastía Ming —una dinastía de brillante prosperidad, como su mismo nombre indica—, pero la acción transcurre durante otra dinastía prestigiosa, la Tang, que no solo fue uno de los centros del budismo, sino que también fue el tiempo de la eclosión doctrinal en la que se sinizó el budismo, ligada a la política imperial (Cheng, 2006, p. 342). El hecho de que, hacia el final de una novela que echó raíces tan fuertes en el gusto popular, la trabajosa obtención de los sutras budistas —habiendo partido de enseñanzas taoístas— esté tan íntimamente ligada a la prosperidad no deja de ser sugerente en cuanto a la interacción de estas corrientes filosóficas entre sí —y con patronazgo imperial— a lo largo de la historia china.

© Todos los derechos reservados.

*Se prohíbe cualquier forma de reproducción no autorizada.  
Fundación Hanaq no se responsabiliza por el contenido volcado en  
el presente artículo que pertenece exclusivamente al autor.*

## Referencias bibliográficas

- Anónimo. (2024). *Viaje al Oeste: Las aventuras del Rey Mono* (E. Gatón & I. Huang-Wang, Eds. & Trads.). Siruela.
- Barthes, R. (2004). *S/Z*. Siglo XXI.
- Bauer, W. (2022). *Historia de la filosofía china*. Herder.
- Burke, P. (2007). Cultures of translation in Early Modern Europe. En P. Burke & R. Po-chia Hsia (Eds.), *Cultural translation in Early Modern Europe* (pp. 7-38). Cambridge University Press.
- Cheng, A. (2006). *Historia del pensamiento chino*. Bellaterra.
- Feng, Y.-C. (1969). *Breve historia de la literatura clásica china*. Juárez Editor.
- Gernet, J. (1999). *El mundo chino*. Crítica.

- Holcombe, C. (2016). *Una historia de Asia oriental: De los orígenes de la civilización al siglo XXI*. Fondo de Cultura Económica.
- Hsia, C. (1968). *The classic Chinese novel: A critical introduction*. Columbia University Press.
- Lafforgue, J., & Olivera Giménez, M. (1971). La literatura china moderna. En J. Rest (Ed.), *Literaturas primitivas y del Lejano Oriente*. Centro Editor de América Latina.
- Schirokauer, C., & Brown, M. (2006). *Breve historia de la civilización china*. Bellaterra.
- Ye, L., & Zhu, L. (2022). *Miradas sobre la cultura china*. Eudeba.