



El romance de los Tres Reinos: una novela clásica china y su mundo retórico-cultural

The Romance of the Three Kingdoms: A Chinese classical novel and its rhetorical-cultural world

CHENG LI

Universidad Autónoma de Madrid. Facultad de Filosofía y Letras. Campus de Cantoblanco, C / Francisco Tomás y Valiente, 1, 28049, Madrid (España).

Dirección de correo electrónico: cheng.li@uam.es.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7225-6406>.

Recibido/Received: 16-1-2024. Aceptado/Accepted: 15-3-2024.

Cómo citar/How to cite: Li, Cheng (2024). “*El romance de los Tres Reinos: una novela clásica china y su mundo retórico-cultural*”. *Castilla. Estudios de Literatura*, 15, pp. 445-473. DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.15.2024.445-473>.

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: El presente trabajo tiene como objetivo analizar *El romance de los Tres Reinos*, una novela histórica de China, desde la perspectiva de la Retórica Cultural. Se utilizan los conceptos de interdiscursividad, código comunicativo retórico-cultural, motor metafórico y motor translaticio, metáfora y analogía, para explorar la popularidad y la repercusión de esta obra clásica en la sociedad china, tanto en las manifestaciones culturales, en el lenguaje —especialmente en el campo fraseológico—, como en la vida cotidiana y en las formas de pensar. Gracias a estas características, *El romance de los Tres Reinos* ha llegado a ser uno de los libros más influyentes no sólo en China, sino también en otros países asiáticos como Japón, Corea, Vietnam, etc.

Palabras clave: *El romance de los Tres Reinos*; literatura clásica china; novela histórica; Retórica Cultural; interdiscursividad.

Abstract: The objective of this work is to analyze *The Romance of the Three Kingdoms*, a Chinese historical novel, from the perspective of Cultural Rhetoric. The concepts of interdiscursivity, rhetorical-cultural communicative code, metaphorical engine and translational engine, metaphor and analogy are used to explore the popularity and impact of this classical work in Chinese society, both in the cultural manifestations, in the language —especially in the field of phraseology—, as in everyday life and in ways of thinking. Thanks to these characteristics, *The Romance of the Three Kingdoms* has become one of the most influential books, not only in China, but also in other Asian countries such as Japan, Korea, Vietnam, etc.

Keywords: *The Romance of the Three Kingdoms*; classical Chinese literature; historical novel; Cultural Rhetoric; interdiscursivity.

INTRODUCCIÓN

En Occidente, entre los clásicos chinos más traducidos y publicados destacan el *Tao Te Ching*, las *Analectas de Confucio*, el *I Ching* (o *El libro de los cambios*) y *El arte de la guerra*, los cuales son considerados referencias obligadas para entender la filosofía y el pensamiento tradicional de China. En cambio, otro libro de gran popularidad, titulado *El romance de los Tres Reinos* (三国演义, *Sanguo yanyi*), una de las cuatro novelas clásicas chinas,¹ resulta mucho menos conocido, en buena medida por la enorme extensión, el lejano contexto histórico, la complejidad de la trama y la dificultad de traducción que supone esta obra monumental de 120 capítulos, centenares de personajes, decenas de batallas e innumerables intrigas y tácticas militares. Siendo una novela histórica, *El romance de los Tres Reinos* y todos sus derivados culturales ejercen una influencia permanente en la visión histórica, la concepción política, las expresiones lingüísticas, las relaciones interpersonales, el imaginario colectivo y la vida cotidiana de los chinos.

Naturalmente, una obra de esta magnitud permite infinitas lecturas y han corrido ríos de tinta en estudios y críticas en torno a ella. En el presente trabajo, nos limitamos a indagar algunas causas fundamentales de la popularidad de este clásico desde una perspectiva retórico-cultural, considerándolo como un discurso literario que se ha producido, consolidado y retroalimentado en un contexto cultural específico. Bajo este prisma, la hipótesis que formulamos es la siguiente: además de su calidad literaria intrínseca, son las reproducciones y derivaciones interdiscursivas, las expresiones cristalizadas en el lenguaje y los esquemas de pensamiento metafórico que emanan de esta obra los factores que han contribuido a su amplia difusión y repercusión en la sociedad china.

Para justificar dicha hipótesis, en la primera parte de esta investigación se hará una breve reflexión sobre la tensión entre la historia y la ficción (White, 2003; Ricoeur, 2014), destacando cómo esta novela histórica ha sido capaz de sustituir en gran parte la historia verdadera u oficial en la memoria colectiva de China. Más adelante, nuestro análisis se apoyará en varios conceptos clave de la Retórica Cultural, teoría propuesta por Tomás Albaladejo (2009; 2016) y enfocada en la relación dialéctica

¹ Las otras tres son: *A la orilla del agua* (水浒, *Shui hu*), *Viaje al oeste* (西游记, *Xi you ji*) y *Sueño en el pabellón rojo* (红楼梦, *Hong lou meng*).

entre el discurso y su contexto sociocultural. En la segunda parte, abordaremos *El romance de los Tres Reinos* como un típico ejemplo de la *interdiscursividad* (Albaladejo, 2005; 2008; 2023), teniendo en cuenta el universo interdiscursivo de diversos géneros artísticos y manifestaciones culturales que ha creado en China y otros países asiáticos. En la tercera parte, analizaremos el *código comunicativo retórico-cultural* (Albaladejo, 2016; 2019) que se ha desarrollado a raíz de este clásico, con especial atención a las unidades fraseológicas, una de las partes más dinámicas de la lengua china, que se presta a la función del *motor metafórico* y el *motor translaticio* (Albaladejo, 2019; 2023). En la cuarta parte, examinaremos cómo *El romance de los Tres Reinos* ha influido en la mentalidad china por su función didáctica y el pensamiento metafórico sobre la base de la analogía (Lakoff y Johnson, 2018; Albaladejo, 2023).

1. HISTORIA Y NARRATIVA, NOVELA HISTÓRICA

En la prolongada historia antigua de China, el período de los Tres Reinos fue relativamente corto, pero turbulento y llamativo. En el último tramo de la dinastía Han Oriental,² la corte del imperio se tambaleaba por la discordia entre los parientes consortes, los eunucos y los funcionarios. Para sofocar la Rebelión de los Turbantes Amarillos en 184, tuvo que echar mano de las fuerzas locales y privadas, lo que dio origen al ascenso de los señores de la guerra. Tras la muerte del emperador Liu Hong (189), seguida por un golpe de palacio, Dong Zhuo ocupó la capital y habilitó a Liu Xie como nuevo emperador. Una coalición de jefes militares se alzó en contra del mandato tiránico de Dong Zhou, quien fue asesinado en 192 por su subalterno Lü Bu. Se rompió la coalición y empezó un período caótico en que numerosos líderes luchaban entre sí, pugnando por el poder. En el norte, Yuan Shao, titular de alta nobleza, disponía del ejército más potente; Cao Cao, teniendo al emperador bajo su tutela, no paraba de ampliar su influencia; Liu Bei, partiendo de una posición débil, trataba de sobrevivir entre los poderosos; en el sur, se enfrentaban los Sun (Sun Ce y Sun Quan) y Liu Biao en la cuenca del río Yangtsé. En 200, Cao Cao derrotó a Yuan Shao en la batalla de Guandu y en años sucesivos llegó a

² La dinastía Han está dividida en Han Occidental o Anterior (206 a.C.-9) y Han Oriental o Posterior (25-220), con un interregno (9-23) del usurpador Wang Mang. El período de los Tres Reinos corresponde, en sentido estricto, a los años entre 220 y 280, aunque se suele remontar al año 184 o 189 como punto de partida.

dominar casi todo el norte. Más tarde, en la batalla naval del Acanalado Rojo en 208, la alianza entre Liu Bei y Sun Quan logró una victoria decisiva ante un Cao Cao todopoderoso. En 220, la abdicación de Liu Xie puso fin a la dinastía Han. Cao Pi, primogénito del fallecido Cao Cao, se proclamó soberano del reino Wei. En 221 y 229, Liu Bei y Sun Quan se entronizaron respectivamente en el reino Shu y el Wu, confirmando la división tripartita. En coalición con Wu, Shu emprendió varias expediciones militares atacando Wei sin lograr el objetivo, mientras en el seno de este la familia Sima fue aumentando su poder. En 266, tres años después de anexionar Shu, Sima Yan finiquitó Wei y fundó la dinastía Jin, la cual conquistó el reino Wu en 280, consiguiendo finalmente una reunificación efímera.³

Para los letrados de dinastías posteriores, los Tres Reinos siempre fueron un motivo emocionante de nostalgia y evocación literaria. Según Tian Xiaofei, la historia de los Tres Reinos abre dos espacios de imaginación: uno literario, la tradición literaria de Jian'an;⁴ otro marcial, de los héroes y las hazañas militares (Tian, 2018, p. 4). A nivel folclórico, desde la dinastía Song (960-1279), el tema de los Tres Reinos fue uno de los preferidos en el *shuohua* (说话), un arte de narración oral en las ferias populares. Influida por los *huaben* (话本, guiones del *shuohua*), apareció en el siglo XIV la novela *El romance de los Tres Reinos*, comúnmente atribuida a Luo Guanzhong (罗贯中, c. 1330–1400). En la actualidad, la edición más conocida es una versión retocada por Mao Lun (毛纶) y Mao Zonggang (毛宗岗) en el siglo XVII (He, 1982, pp. 1-3). Entre la historiografía oficial, *Sanguo zhi* (三国志, *Crónicas de los Tres Reinos*)⁵ goza de prestigio en el mundo intelectual. No obstante, *El romance de los Tres Reinos* ha tenido hasta la fecha un mayor protagonismo en el imaginario colectivo.

Desde una reflexión teórica, la historia y la narrativa han sido siempre interdependientes, compartiendo una línea divisoria borrosa y resbaladiza.

³ Este resumen de la historia de los Tres Reinos se ha apoyado principalmente en los capítulos 1-3 de *The Cambridge History of China, Volume 2: The Six Dynasties Period. 220-589* (Dien y Knapp, 2019).

⁴ Jian'an (建安, 196-220) fue el último período del mandato del emperador Liu Xie. Este término se usa también para denominar la literatura de esta época, que tiene un gran prestigio en la historia literaria china.

⁵ El autor de *Crónicas de los Tres Reinos* es Chen Shou (陈寿, 233-297). La edición más conocida es la anotada de Pei Songzhi (裴松之, 372-451).

En “El texto histórico como artefacto literario”, Hayden White (2003) defiende el carácter retórico-literario del relato histórico:

Si hay un elemento de historia en toda poesía, hay también un elemento de poesía en cada relato histórico acerca del mundo. Y esto es así porque en nuestro relato del mundo histórico dependemos, en un grado que tal vez no se da en las ciencias naturales, de las técnicas del *lenguaje figurativo*, tanto para nuestra *caracterización* de los objetos de nuestra representación narrativa como para las *estrategias* con las que construimos los relatos narrativos acerca de las transformaciones que sufren esos objetos en el tiempo (White, 2003, p. 136).

Paul Ricoeur (2014), por su parte, confirma el concepto aristotélico de que la poesía es más filosófica que la historia (Aristóteles, *Poética*, 1451b), porque

[...] la historia, en la medida en que se encuentra vinculada a lo contingente, no se encuentra asociada de un modo inmediato con lo esencial, mientras que la poesía, al no estar sujeta al acontecimiento real, puede referirse directamente a lo universal, es decir, a aquello que cierto tipo de personas diría o haría probable o necesariamente (Ricoeur, 2014, p. 155).

Al fusionar el discurso histórico con el discurso literario, “por su propia naturaleza, la novela histórica es un género híbrido, mezcla de invención y de realidad” (Mata Induráin, 1995, p. 17). La poética de la novela histórica se fundamenta en tres rasgos constitutivos: 1) la coexistencia de los personajes, acontecimientos y lugares inventados con los procedentes de la historiografía; 2) la localización de la diégesis en un pasado histórico mediante la representación de los espacios, el ambiente cultural y el estilo de vida característicos de la época; 3) la distancia temporal entre el pasado en que se desarrollan los sucesos narrados y actúan los personajes, y el presente del lector implícito y de los lectores reales (Fernández Prieto, 1996, p. 188).

Juzgado por estos criterios, *El romance de los Tres Reinos* es una novela histórica paradigmática: fue escrita con suficiente reposo histórico —más de mil años después de los acontecimientos—, reconstruye el contexto general y numerosos detalles de la época narrada y mezcla los personajes y sucesos reales con los ficticios. Señala C. T. Hsia que las novelas históricas tradicionales de China pueden dividirse en dos categorías: crónica popular y romance militar. En comparación con la

primera, que tiende a contar sucesos históricos de manera más llana y ordinaria, el segundo se distingue por su estilo legendario y fantástico. Siendo una crónica popular en forma e intención, *El romance de los Tres Reinos* no está exenta de elementos típicos del romance militar (Hsia, 2004, pp. 135-140). Puesto que en una novela histórica el valor supremo no es el documental, sino el literario, *El romance de los Tres Reinos* está elaborado con un considerable grado de ficcionalidad. En *Crónicas de los Tres Reinos*, las referencias a la batalla del Acantilado Rojo se limitan a ser unos comentarios escuetos e incoherentes (Yi, 2020, pp. 241-252). En cambio, la novela ha dedicado ocho capítulos (43-50) al desarrollo de dicha batalla, convirtiéndola en el clímax de todo el libro. En esta narración épica y minuciosa abundan elementos imaginarios e incluso sobrenaturales, siendo la figura de Zhuge Liang, consejero de Liu Bei, el personaje más atractivo por su sabiduría e intuición cuasi mágicas. A su lado, el general Zhou Yu de Wu se reduce a una figura mediocre y envidiosa, aunque en la historiografía oficial fue el jefe militar que dirigió exitosamente toda la batalla. En la caracterización de personajes, la novela ha consolidado una serie de estereotipos influyentes en la ficción tradicional: el héroe valiente y leal (Guan Yu), el guerrero bravo y temperamental (Zhang Fei), el tirano desconfiado y astuto (Cao Cao), el gobernante benevolente (Liu Bei), entre otros.⁶ En cuanto a la estructura formal, la extensa y compleja trama está distribuida en capítulos sucesivos, los cuales se cierran siempre con un suspense cautivante que invita a continuar la lectura, técnica habitual en los géneros artísticos de narración oral. Estos rasgos fundamentales, unidos a los factores que se analizarán a continuación, han contribuido a la inmensa popularidad de *El romance de los Tres Reinos*.

2. EL UNIVERSO INTERDISCURSIVO DE *EL ROMANCE DE LOS TRES REINOS*

Enfocada en las relaciones entre la Retórica y la cultura, “la Retórica Cultural abarca el estudio de la Retórica como construcción cultural y también el estudio de la cultura como componente de la Retórica en su

⁶ En *Crónicas de los Tres Reinos*, Cao Cao y el reino Wei son considerados el poder lícito que sucedió a la dinastía Han; en *El romance de los Tres Reinos*, influido por la visión confuciana predominante desde la dinastía Song, el autor retrata a Liu Bei, un lejano pariente en el linaje imperial, como el legítimo defensor de la restauración del imperio Han. Por tanto, la novela crea una imagen bastante negativa de Cao Cao y otra idealizada de Liu Bei (Sun Chang, 2014, pp. 51-53).

dimensión perlocutiva” (Albaladejo, 2019, p. 563). Respecto al objeto de estudio de esta teoría integradora,

Chico Rico (2015, pp. 315-319) reseña los espacios a los que la Retórica Cultural presta mayor atención, en el marco del funcionamiento del discurso y de la comunicación en la sociedad y en la cultura actual: 1) el estudio del lenguaje figurado; 2) la fundamentación cultural de los diferentes lenguajes de una sociedad; 3) la dimensión intersemiótica definida por el discurso retórico; 4) el estudio de las convenciones discursivas, de obras literarias y de otras clases de discursos, y las convenciones culturales; 5) el estudio de la poliacroasis; 6) la imagen cultural que tienen los receptores de los discursos (Gómez Alonso, 2017, p. 113).

En los siguientes apartados, nos apoyaremos en algunos conceptos fundamentales de la Retórica Cultural para explorar el impacto y la popularidad de *El romance de los Tres Reinos* en la sociedad china. El primero es la *interdiscursividad* (Albaladejo, 2005; 2008; 2023).

Una de las características de la comunicación humana es la interdiscursividad, es decir, la realidad discursiva en la que distintos discursos concretos, pero también distintos tipos de discursos, se relacionan entre sí en el plano del habla y en el plano de la lengua, o en ambos, e interactúan entre sí, tanto en la realidad comunicativa como en el sistema, sobre la base de su condición discursiva, de su construcción textual, de su representación referencial y de su comunicación (Albaladejo, 2005, p. 28).

En comparación con la *intertextualidad*, término formulado por Julia Kristeva (1967) y ampliamente tratado y empleado en la crítica literaria, la interdiscursividad, concepto propuesto por Tomás Albaladejo cuenta con una mayor cobertura, al incluir,

[...] por un lado, la relación que existe entre los discursos, por otro lado, la relación existente entre discursos y clases de discursos y, por último, la relación existente entre las disciplinas que se ocupan de la producción, recepción, interpretación y estudio de los discursos en una sociedad y en una cultura concreta (Gómez Alonso, 2017, p. 111).

Siendo componentes indispensables de los estudios de Literatura Comparada, la interdiscursividad y el análisis interdiscursivo nos permiten ver con claridad, en el caso de *El romance de los Tres Reinos*, el trasvase

y la interacción entre distintos géneros literarios y artísticos, tanto en la génesis como en la difusión de esta obra.

Naturalmente, como novela histórica, sus fuentes primarias consisten en la historiografía. Por un lado, los registros históricos oficiales como *Crónicas de los Tres Reinos*, *Hou Han shu* (后汉书, Libro de Han Posterior), *Zi zhi tong jian* (资治通鉴, Espejo integral para gobernar), etc., determinaron el marco histórico de la narrativa; por otro lado, relatos literarios de carácter histórico como *Shishuo xinyu* (世说新语, Anécdotas contemporáneas y nuevos comentarios) aportaron detalles vívidos de hechos y personajes. Desde finales de la dinastía Tang, el tema de los Tres Reinos fue cobrando protagonismo en las artes de narración oral. En la dinastía Song se consolidó un subgénero específico llamado *shuo san fen* (说三分, narración de los Tres Reinos). Las distintas versiones de *Sanguo zhi pinghua* (三国志平话, Narración popular de los Tres Reinos),⁷ un *huaben* ilustrado publicado en la dinastía Yuan (1271-1368), influyeron directamente en la visión ideológica y la estructura diegética de *El romance de los Tres Reinos*. También, desde la dinastía Sui (581-618), fue apareciendo una gran cantidad de obras teatrales basadas en los Tres Reinos (He, 1982, pp. 1-2). Además de las representaciones artísticas, en la poesía —el género más apreciado por los antiguos letrados chinos—, numerosas composiciones inspiradas en los Tres Reinos constituyeron un repertorio eternamente vigente en la imaginación intelectual.⁸ Como resultado de este proceso de acumulación y metamorfosis, *El romance de los Tres Reinos* ha logrado asimilar en su extenso discurso narrativo elementos de diversas procedencias y categorías: hechos históricos verídicos, mitos y leyendas populares, protagonistas epopéyicos, escenas dramatizadas, junto con la inserción de textos de distintos géneros y funciones (*shi* y *ci*,⁹ epístolas, edictos, citas, sentencias, etc.), prueba evidente de una vasta fusión interdiscursiva.

La interdiscursividad se demuestra más claramente en la divulgación de *El romance de los Tres Reinos*, teniendo en cuenta la cantidad y la

⁷ Otra versión del mismo *huaben*, con leves diferencias, se titula *San fen shi lue* (三分事略, Narración breve de los Tres Reinos).

⁸ Como ejemplo, entre las obras poéticas de la dinastía Tang (618-907), más de 2.700 poemas poseen elementos relacionados con los Tres Reinos.

⁹ *Shi* (诗) y *ci* (词) son dos géneros poéticos fundamentales de la Antigua China. El primero es la poesía propiamente dicha y el segundo son poemas cantados o para cantar, acompañados por melodías musicales (Chen, 2017, pp. 14-16).

heterogeneidad de los discursos —entendidos en su sentido amplio, incluyendo todo tipo de manifestaciones culturales— que se han derivado de esta novela o que han existido en paralelo a ella. A continuación, se enumeran algunos ejemplos más significativos:

- El *shuohua* ha ido evolucionando hacia el arte de *pingshu* (评书), que ha trascendido a nuestros días. Los programas de *pingshu* emitidos en radio y televisión —recientemente también en *apps* de teléfono móvil— se destinan a un público amplio y fiel. La historia de los Tres Reinos sigue siendo uno de los temas favoritos de este arte narrativo de enorme apego popular.¹⁰
- La ópera de Pekín (京剧, *jingju*), cuyo origen se remonta a finales del siglo XVIII, es considerada una de las artes escénicas clásicas más representativas de China. El repertorio tradicional de la ópera de Pekín está dotado de, al menos, 150 dramas ambientados en la época de los Tres Reinos (Hu, 2019).
- El contenido asociado a los Tres Reinos también ocupa un lugar relevante en los libros álbum e historietas. En China circula un tipo de historieta de pequeño formato denominado *xiaorensu* (小人书) o *lianhuanhua* (连环画). Una de las colecciones más exitosas y populares ha sido la historia ilustrada de *El romance de los Tres Reinos*, de 60 tomos.¹¹
- Una cuota considerable de las telenovelas chinas de temas históricos corresponde a las adaptaciones basadas en personajes y acontecimientos de los Tres Reinos, con decenas de producciones desde los años 80 del siglo pasado. Entre las series completas, la de 84 episodios realizada por la Televisión Central de China (CCTV) en 1994 ha sido la mejor valorada por la audiencia.¹² La versión de 2010 suscitó ciertas polémicas por haber introducido

¹⁰ En las últimas décadas, las narraciones de *El romance de los Tres Reinos* interpretadas por Shan Tianfang (单田芳) y Yuan Kuocheng (袁阔成) forman parte importante de la memoria colectiva china. Se adjunta el link de una versión grabada de Shan Tianfang: <https://www.ximalaya.com/xiangsheng/20665610/> [20/12/2023].

¹¹ Fue publicada por Shanghai People's Fine Arts Publishing House (上海人民美术出版社) en 1957, con numerosas reediciones desde entonces. Se adjunta el link de una muestra de esta colección: <https://m.bookschina.com/7964101.htm> [20/12/2023].

¹² Se adjunta el link de esta serie disponible en el portal oficial de CCTV: <https://tv.cctv.com/2012/12/19/VIDA1355904363986430.shtml> [20/12/2023].

- cambios notorios. En las últimas décadas, se han emitido también varias series de dibujos animados orientadas al público joven.
- En el mundo de la pantalla grande, la primera película producida por China en 1905 —un cortometraje que consiste en la grabación de una pieza de ópera de Pekín—, se titula *Dingjun Shan* (定军山, *La montaña Dingjun*), lugar de una batalla en la época de los Tres Reinos. Hasta ahora, la adaptación cinematográfica más exitosa ha sido *El Acantilado Rojo* (赤壁, *Chibi*), una superproducción del cineasta John Woo (吴宇森, director de *Misión Imposible 2*) que consiguió recaudar más de 250 millones de dólares en taquilla.¹³
 - En programas televisivos de carácter cultural, la historia de los Tres Reinos es un tema recurrente, especialmente en documentales sobre patrimonios históricos o en franjas de contenido educativo. Uno de los programas con mayor repercusión fue las charlas divulgativas de Yi Zhongtian (易中天) sobre los Tres Reinos en *Baijia jiangtan* (百家讲坛, *Foro de cien escuelas*) en 2006.¹⁴
 - En el mundo comercial de la sociedad moderna, *El romance de los Tres Reinos* funciona como una compilación de casos prácticos que ha aportado ideas a innumerables libros de estrategia empresarial y de administración de recursos humanos. Sirve de ejemplo *Boiled in Sanguo* (水煮三国, *Shuizhu Sanguo*), un best-seller convertido en un clásico de gestión empresarial.¹⁵
 - La ciberliteratura china ha tenido un crecimiento exponencial en las últimas décadas. Uno de los géneros más populares es la *chuanyue wenxue* (穿越文学, *literatura de viaje en el tiempo*), en la que el protagonista se traslada a otra época para emprender una serie de aventuras. La era de los Tres Reinos ha resultado ser uno de los destinos preferidos de este subgénero de ficción.¹⁶

¹³ Esta película está compuesta por dos episodios, estrenados respectivamente en 2008 y 2009. Se adjunta el link de la ficha de la película en Internet Movie Database (IMDb): <https://www.imdb.com/title/tt0425637/> [20/12/2023].

¹⁴ Se adjunta el link de este programa disponible en el portal oficial de CCTV: <https://tv.cctv.com/2012/12/15/VIDA1355518366208743.shtml> [20/12/2023].

¹⁵ *Boiled in Sanguo*, de Cheng Junyi (成君忆), fue publicado por la editorial China CITIC Press (中信出版社) en 2003. Se adjunta el link de este libro en JD.com, uno de los principales portales de compra on line: <https://spu.jd.com/11232322.html> [20/12/2023].

¹⁶ En China, actualmente en las plataformas de lectura on line, hay más de 24 millones de títulos publicados y unos 430 millones de lectores activos (Walsh, 2022, p. 55).

- *El romance de los Tres Reinos* también ha dado lugar a numerosas actividades lúdicas en la vida cotidiana. *Huarong Dao* (华容道) es un famoso juego de inteligencia tradicional. Inventado en 2008, *Sanguo sha* (三国杀) ha llegado a ser uno de los juegos de cartas más populares.¹⁷ Los videojuegos inspirados en los Tres Reinos son variados y sofisticados (juegos de rol, de estrategia, de guerra y de lucha, entre otros), disponibles en múltiples plataformas (videoconsolas, PC, on line, VR, etc.).¹⁸
- En arquitectura, desde la dinastía Song los *Guandi Miao* (关帝庙), templos de homenaje a Guan Yu, empezaron a proliferarse en toda China, llegando a instalarse en comunidades chinas de ultramar. Con el fomento de turismo, monumentos históricos como Wuhou Ci (武侯祠), Tongque Tai (铜雀台) y antiguos campos de batalla como Guandu, Chibi (el Acantillado Rojo) se han convertido en lugares frecuentemente visitados.¹⁹ Los estudios cinematográficos decorados en forma de parque temático son otros destinos de interés turístico.

En definitiva, una infinita galaxia de discursos heterogéneos y mutuamente influyentes ha situado a *El romance de los Tres Reinos* en el centro de una interdiscursividad multimedial. La influencia de esta novela histórica no se limita a las fronteras de China, sino que se ha extendido a otros países asiáticos: Japón, Corea, Vietnam, Tailandia, etc. (Chen y Zhang, 2016). En Occidente, existen varias traducciones completas en inglés como las de Moss Roberts, C. H. Brewitt-Taylor y Yu Sumei. En el ámbito hispanohablante, sin traducción completa todavía, se puede encontrar en Amazon.es una colección de 12 volúmenes en forma de

¹⁷ Huarong Dao era el lugar por donde se escapó Cao Cao tras de la derrota en la batalla del Acantillado Rojo. Se adjunta el link de una página web que explica este juego clásico: <https://chinesepuzzles.org/huarong-pass-sliding-block-puzzle/> [20/12/2023]. *Sanguo sha* fue inventado por la compañía china Yoka Games (游卡). Desde finales de 2009 está disponible la versión on line: <https://www.sanguosha.com/> [20/12/2023].

¹⁸ Uno de estos videojuegos más emblemáticos es *Dynasty Warriors 2* (*Shin Sangoku musō*), un juego de *hack and slash* lanzado por la compañía japonesa Koei Tecmo en 2000. Hasta la fecha, con 8 generaciones, se han vendido más de 20 millones de copias. https://dynastywarriors.fandom.com/es/wiki/Dynasty_Warriors_2 [20/12/2023].

¹⁹ Wuhou Ci, situado en Chengdu (provincia de Sichuan), es el templo conmemorativo de Zhuge Liang. Tongque Tai (Terraza del pájaro de bronce) fue construida por Cao Cao en Yecheng (provincia de Hebei).

autopublicación, traducidos del inglés al español a partir de la versión de Brewitt-Taylor. El traductor Ricardo Cebrián Salé ha publicado otro libro con la editorial La esfera de los libros: *La batalla del Acantilado Rojo* (2019), que es un resumen de esta contienda decisiva de los Tres Reinos.

3. EL CÓDIGO COMUNICATIVO RETÓRICO-CULTURAL, EL MOTOR METAFÓRICO Y EL MOTOR TRANSLATÍCIO

El segundo concepto de la Retórica Cultural en que nos apoyamos es el *código comunicativo retórico-cultural* (Albaladejo, 2016, pp. 22-23; 2019, pp. 564-566),

que conecta la instancia productora y la instancia receptora y, al ser compartido por ambas instancias, hace posible la interpretación de la obra literaria y del discurso retórico como creaciones de arte de lenguaje. Se trata de un código lingüístico y referencial e incluye las figuras y los tropos, dentro de los cuales la metáfora ocupa un lugar especial. Los elementos culturales desempeñan en este código una importante función semántico-extensional y su conocimiento y reconocimiento por parte de los receptores es decisivo para la conexión de éstos con las obras y los discursos y con sus productores (Albaladejo, 2019, pp. 564-565).

En el código comunicativo retórico-cultural, participa el *imaginario cultural*, que se basa en los elementos pertenecientes al acervo cultural y “profundiza los poderes de resonancia poética de los hallazgos literarios consolidados en su dimensión de mitos artísticos” (García Berrio, 1994, p. 473).

El romance de los Tres Reinos y todo su universo interdiscursivo propician un código comunicativo retórico-cultural que se construye principalmente con materiales fraseológicos y paremiológicos, una de las partes más dinámicas de la lengua china por su intensa implicación cultural. En la actualidad, pese a la complejidad y la confusión terminológica, hay una opinión coincidente de usar el hiperónimo *shuyu* (熟语) para englobar los distintos tipos de unidades fraseológicas en chino (Wu, 2014; Qin, 2020). En cuanto a la taxonomía de los *shuyu*, de las clasificaciones existentes, adoptamos la propuesta de Sun Weizhang, que hace una distinción entre las unidades fraseológicas descriptivas (*chengyu* 成语, *xiehouyu* 歇后语 y *guanyongyu* 惯用语) y las explicativas (*yanyu* 谚语 y *geyan* 格言) (Sun, 1989, p. 71). Los *shuyu* presentan las siguientes

características fundamentales: 1) alta frecuencia de aparición como unidades habituales y de coaparición de sus elementos integrantes; 2) institucionalización o convencionalización a causa de la reproducción reiterada; 3) fijación formal y estabilidad semántica; y 4) idiomatidad y variaciones potenciales (Wu, 2014, pp. 27-28; p. 108).

A continuación, para cada categoría de *shuyu*, citamos algunos ejemplos procedentes de *El romance de los Tres Reinos*.

3. 1. *Chengyu*

Los *chengyu* son combinaciones fijas y concisas, de cuatro caracteres mayoritariamente, que funcionan como sintagmas en las oraciones. Con frecuencia, el significado de un *chengyu* trasciende al sentido literal del enunciado, dado que la mayoría de ellos se derivan de hechos históricos, leyendas populares u obras literarias, por lo que se necesita conocer su origen para comprender el sentido figurado. Siendo una de las peculiaridades más interesantes del idioma chino, los *chengyu* se emplean tanto en el lenguaje escrito como en la comunicación oral, aunque suelen estar más vinculados con el habla culta. El uso apropiado de este recurso retórico-estilístico denota no solo el dominio de la lengua, sino también el nivel cultural y la erudición del hablante. Según Lelia Gándara, siendo una forma de enunciación colectiva, los *chengyu* poseen un elevado valor persuasivo en el marco de la cultura china: presentan una fuerte indexicalidad —entendida como una relación dialéctica entre la expresión y el contexto cultural al que remite—, funcionan como ideogramas a nivel argumentativo y reflejan el capital lingüístico del usuario, lo cual contribuye a delinear su *ethos* en la práctica discursiva (Gándara, 2013).

La historia de los Tres Reinos ha contribuido a la creación y difusión de numerosos *chengyu* en la posteridad. He aquí algunos más conocidos:

- 三顾茅庐 (*San gu maolu*. Lit.: hacer tres visitas a la choza de paja. Fig.²⁰: pedir reiteradamente a alguien que asuma un puesto de responsabilidad).²¹

²⁰ Lit. = sentido literal; Fig. = sentido figurado. Salvo indicaciones específicas, toda la traducción es propia del autor de este trabajo.

²¹ Liu Bei quería invitar a Zhuge Liang, un sabio ermitaño, a ser su asesor estratégico. Para eso, él mismo y sus dos seguidores (Guan Yu y Zhang Fei) hicieron tres visitas a la casa del maestro, una choza de paja situada en un lugar apartado de Longzhong. En las primeras dos visitas, Zhuge Liang estuvo ausente; en la tercera, Liu Bei, con su empeño

- 舌战群儒 (*Shezhan qunru*. Lit.: batalla verbal con los letrados. Fig.: tener una extraordinaria elocuencia).²²
- 七擒七纵 (*Qi qin qi zong*. Lit.: capturar y liberar siete veces al rival; Fig.: conseguir la rendición y adhesión total del rival usando la estrategia de la magnanimidad).²³
- 望梅止渴 (*Wang mei zhike*. Lit.: apagar la sed pensando en ciruelas. Fig.: consolarse con vanas esperanzas).²⁴
- 单刀赴会 (*Dandao fuhui*. Lit.: acudir solo al banquete [del adversario] simplemente con una guja. Fig.: tener el valor de afrontar el riesgo en solitario).²⁵

3. 2. *Xiehouyu*

Los *xiehouyu* son unidades fraseológicas chinas que constan de dos partes: la primera suele ser un enunciado de carácter metafórico, haciendo un guiño a menudo a personajes o hechos conocidos, y la segunda consiste en una explicación, conclusión o un comentario irónico que se deduce de la parte anterior, por lo que la fórmula habitual de los *xiehouyu* es “metáfora + explicación”. Los *xiehouyu* pueden dividirse en dos grupos: los de deducción lógica y los de juegos de palabra basados en la homofonía. Dado su carácter jocosos y coloquial, este tipo de proverbios se usan sobre todo en el lenguaje popular, con una expresividad cómica o paródica (Wu, 2014, pp. 77-79).

y sinceridad, pudo convencerle para aceptar el cargo de su consejero principal (*El romance de los Tres Reinos*, capítulos 37-38).

²² Ante la inminente invasión de Cao Cao al sur, Zhuge Liang viajó a la corte de Wu para forjar una alianza entre Liu Bei y Su Quan. Después de un intenso debate con los suadores de Wu, el elocuente Zhuge Liang logró convencer a Su Quan, confirmando su decisión de resistir a la ofensiva de Cao Cao (*El romance de los Tres Reinos*, capítulo 43).

²³ Para reprimir las rebeliones en el sur del reino Shu, Zhuge Liang comprendió que no bastaría con una simple victoria militar. Capturó siete veces a Meng Huo, el jefe insurgente, y siete veces lo liberó, hasta que este quedó definitivamente convencido y prometió no volver a sublevarse (*El romance de los Tres Reinos*, capítulos 87-90).

²⁴ En una expedición militar, para animar a los soldados debilitados por la sed, Cao Cao mintió diciendo que se divisaba un bosque de ciruelos. A los soldados se les hacía la boca agua pensando en las ciruelas y pudieron continuar la marcha (*El romance de los Tres Reinos*, capítulo 21).

²⁵ En plena tensión con el reino Wu, el general Guan Yu del reino Shu aceptó la invitación de su contraparte, el general Lu Su, y se atrevió a ir al banquete en solitario, protegido únicamente por su famosa guja (*El romance de los Tres Reinos*, capítulo 66).

A continuación, se citan algunos *xiehouyu* de gran popularidad que evocan directamente a figuras de los Tres Reinos.

- 关公门前耍大刀——不自量力 (*Guangong menqian shua dadao: bu zi liang li*. Lit.: Ostentar la destreza de manejar la guja delante de la puerta de Guan Yu: se sobreestima su propia capacidad).²⁶
- 刘备摔孩子——收买人心 (*Liu Bei shuai haizi: shoumai renxin*. Lit.: Liu Bei arroja a su niño al suelo: ganando la fidelidad de la gente).²⁷
- 周瑜打黄盖——一个愿打，一个愿挨 (*Zhou Yu da Huang Gai: yi ge yuan da, yi ge yuan ai*. Lit.: Zhou Yu castiga a Huang Gai: uno golpea y otro aguanta con complicidad).²⁸
- 徐庶进曹营——一言不发 (*Xu Shu jin Cao ying: yi yan bu fa*. Lit.: Xu Shu en el cuartel de Cao Cao: no soltar ni una palabra).²⁹

3. 3. *Guanyongyu*

El *guanyongyu* es una combinación fija y concisa que funciona como elemento oracional. La mayoría de los *guanyongyu* están compuestos por tres caracteres y presentan un alto grado de idiomatidad, dado que su sentido no es deducible de la suma de los significados aislados de sus componentes. Generalmente los *guanyongyu* son expresiones coloquiales, fáciles de comprender y memorizar. Debido a su estilo gráfico, vívido y

²⁶ Siendo uno de los guerreros más letales, Guan Yu manejaba una guja gigantesca y era capaz de batir a muchos rivales de manera fulminante. Ostentar técnicas de guja en presencia de Guan Yu sería obviamente una osadía cómica.

²⁷ En una batalla, el general Zhao Yun arriesgó su vida para salvar al hijo de Liu Bei. Este, en un gesto de agradecimiento para granjearse la fidelidad de sus seguidores, arrojó al niño al suelo, echándole la culpa de haber puesto en peligro a su subalterno (*El romance de los Tres Reinos*, capítulo 42).

²⁸ Durante la batalla del Acantilado Rojo, el general Huang Gai propuso a Zhou Yu efectuar un ataque pirómano a las tropas de Cao Cao. Para llevar a cabo este plan, Zhou Yu fingió castigar a Huang Gai en presencia de dos espías enviados por Cao Cao. Más tarde, habiendo ganado la confianza de éste, Huang Gai simuló una rendición para acercarse a la flota de Cao Cao y lanzar el ataque (*El romance de los Tres Reinos*, capítulos 46 y 49). Este *xiehouyu* también coincide con una de las 36 estratagemas: la de la autoagresión (Magi, 2009, pp. 197-200).

²⁹ Cuando Xu Shu servía a Liu Bei como asesor, su madre estaba en manos de Cao Cao como rehén. Por piedad filial, Xu Shu tuvo que dejar su cargo y pasar al lado de Cao Cao, aunque continuó siendo fiel a Liu Bei, sin dar ninguna información ni consejo que pudiera favorecer a Cao Cao (*El romance de los Tres Reinos*, capítulos 36 y 37).

humorístico, se emplea con frecuencia en el lenguaje popular. Por otro lado, sus componentes lingüísticos suelen evidenciar la moda o el gusto de una determinada época. Otro rasgo esencial de estas combinaciones es la figuratividad, por el uso frecuente de metáforas, metonimias, sinécdoques y otras figuras retóricas (Wu, 2014, pp. 56-77).

Son abundantes los *guanyongyu* que hacen referencia a hechos y personajes de los Tres Reinos. Se citan a continuación algunas expresiones comúnmente conocidas en la cultura popular:

- 借东风 (*Jie dongfeng*. Lit.: pedir el viento del este. Fig.: aprovechar una situación favorable).³⁰
- 唱空城计 (*Chang Kongcheng ji*. Lit.: cantar *La estratagema de la ciudad vacía*. Fig.: disimular la debilidad aparentando ser fuerte).³¹
- 过五关, 斩六将 (*Guo wu guan, zhan liu jiang*. Lit.: cruzar cinco fortificaciones matando a seis generales. Fig.: los éxitos más sonoros en el pasado).³²
- 大意失荆州 (*Dayi shi Jingzhou*. Lit.: perder Jingzhou por un descuido. Fig.: cometer errores fatales por negligencia y exceso de confianza).³³

³⁰ En la batalla del Acantilado Rojo, para poder efectuar el ataque pirómano, se necesitaba el viento del este, que rara vez sopla en invierno. Con su conocimiento meteorológico y el poder mágico de su plegaria, Zhuge Liang pudo conseguir que se levantara el viento a favor del ejército aliado de Sun Quan y Liu Bei (*El romance de los Tres Reinos*, capítulo 49).

³¹ Acorralado por las tropas del general Sima Yi del reino Wei, Zhuge Liang se atrevió a dejar abiertas las puertas de la ciudad y subió al baluarte a tocar el *qin* (antiguo instrumento musical) con total tranquilidad. Gracias a esta jugada arriesgada, logró ganar la batalla psicológica y forzó la retirada de su rival (*El romance de los Tres Reinos*, capítulo 95). Este episodio es representado en una pieza de ópera de Pekín titulada *Kongcheng ji* (*La estratagema de la ciudad vacía*).

³² Se trata de una de las hazañas más legendarias de Guan Yu. Habiendo caído en una emboscada de Cao Cao, Guan Yu tuvo que rendirse para proteger a las dos esposas de Liu Bei. Aunque fue bien tratado por Cao Cao, Guan Yu nunca olvidó su lealtad a Liu Bei. Más tarde, cuando se enteró del paradero de éste, Guan Yu superó todas las trabas para reencontrarse con él (*El romance de los Tres Reinos*, capítulo 27). Se usa esta expresión para hacer referencia a los grandes éxitos que una persona ha conseguido en el pasado.

³³ Tras la batalla del Acantilado Rojo, Liu Bei llegó a ocupar gran parte de Jingzhou, un territorio de gran importancia estratégica. Siendo un comandante carismático, Guan Yu cometió una serie de errores por exceso de confianza y orgullo y fue derrotado por las

3.4. *Yanyu*

Los *yanyu* son frases breves y sentenciosas que se han divulgado de boca a boca entre el pueblo. Tienen en general un origen desconocido y se usan principalmente en el lenguaje hablado. La mayoría de estas unidades fraseológicas consisten en frases concisas o rimadas, fáciles de entender. Suelen recurrir a símiles, metáforas y otras figuras retóricas para representar imágenes habituales de la vida cotidiana y, al mismo tiempo, presentan un carácter tradicional, con propósito didáctico o dogmático (Wu, 2014, pp. 84-90). Por estas características, el equivalente más próximo al *yanyu* en la lengua española sería el refrán.³⁴

Entre los *yanyu* relacionados con los personajes de los Tres Reinos, destacan los siguientes por su enorme popularidad:

- 三个臭皮匠，顶个诸葛亮 (*San ge chou pijiang, ding ge Zhuge Liang*. Lit.: Tres simples zapateros juntos son más inteligentes que Zhuge Liang. Fig.: La unión hace la fuerza).
- 说曹操，曹操到 (*Shuo Cao Cao, Cao Cao dao*. Lit.: Con solo mencionar a Cao Cao, este ya se presenta. Fig.: Hablando del rey de Roma, por la ventana asoma).

3.5. *Geyan*

Los *geyan* se definen como “enunciados extraídos de textos escritos o de fragmentos del lenguaje oral puestos en boca de un personaje, sea real o ficticio, de origen siempre conocido” (Wu, 2014, p. 87). Este tipo de unidades fraseológicas pertenece a un nivel cultural elevado y se usa normalmente en el lenguaje escrito y culto, incluso, el clásico. Siendo una obra de narrativa clásica, *El romance de los Tres Reinos* ha sido fuente de numerosos *geyan* influyentes y frecuentemente citados:

- 宁教我负天下人，休叫天下人负我 (*Ning jiao wo fu tianxia ren, xiu jiao tianxia ren fu wo*. Prefiero traicionar al mundo a permitir

tropas de Sun Quan. La pérdida de Jingzhou y de la propia vida de Guan Yue fue un duro golpe a los intereses de Liu Bei (*El romance de los Tres Reinos*, capítulos 74-76).

³⁴ El refrán es “una pemia de origen anónimo y uso popular, cuya estructura es generalmente bimembre, con presencia de elementos mnemotécnicos, con potencial presencia de elementos jocosos, basado en la experiencia y con valor de verdad universal, en su gran mayoría” (Sevilla Muñoz y Crida Álvarez, 2013, p. 111).

que el mundo me traicione). Esta frase pronunciada por Cao Cao, en el capítulo 4 de la novela, pone de relieve su carácter desconfiado y maquiavélico.

- 大丈夫处世，不能立功建业，不几与草木同腐乎？ (*Dazhangfu chushi, bu neng ligong jianye, ¿bu ji yu caomu tong fu hu?* Un caballero debe conseguir méritos en su vida, de lo contrario, ¿no sería igual que las hierbas que se pudren?). En el capítulo 47, al aceptar una misión peligrosa que le encarga Sun Quan, Kan Ze manifiesta con estas palabras su convicción.
- 谋事在人，成事在天，不可强也 (*Moushi zai ren, chengshi zai tian, bu ke qiang ye.* El hombre propone, el cielo dispone. No se puede forzar el destino). En el capítulo 103, Zhuge Liang, con esta frase sentenciosa, se lamenta por haber perdido la mejor oportunidad de vencer a su rival Sima Yi.

Todas las improntas lingüísticas originadas en *El romance de los Tres Reinos* y su esfera interdiscursiva construyen conjuntamente un singular código comunicativo retórico-cultural que funciona con eficacia en la sociedad china, tanto en contextos cultos como en entornos populares. Al mismo tiempo, el uso reiterado de este código refuerza el conocimiento histórico y literario de los Tres Reinos, confirmando su vigencia de manera permanente. Un ejemplo cotidiano es la locución deportiva en chino, especialmente la narración de partidos de fútbol, en la que se oyen con frecuencia expresiones como 单刀赴会 (*dandao fuhui*), en jugadas de uno contra uno frente al portero, o 大意失荆州 (*dayi shi Jingzhou*), cuando un jugador, sobre todo el portero, encaja un gol por un despiste.³⁵

He aquí otros conceptos esenciales de la Retórica Cultural: el *motor metafórico* y el *motor translaticio* (Albaladejo, 2019; 2023).

El motor metafórico impulsa y conduce la generación de la metáfora y la sostiene comunicativamente en su instauración textual y en su proyección hacia la instancia receptora, sobre la cual actúa perlocutivamente para que sea identificada como metáfora e interpretada en el proceso de recepción (Albaladejo, 2019, p. 568).

El motor translaticio abarca un campo más extenso que el motor metafórico,

³⁵ Sobre el significado de las dos expresiones, véanse las notas 25 y 33.

puesto que activa y aprovecha en la producción y en la recepción la analogía y la equivalencia y produce la transferibilidad, cuyo resultado es la transferencia de elementos y de características de unas formas a otras, de unas realidades a otras. [...] el motor translaticio surge como un motor metafórico ampliado a la traducción, a la transducción, a la ficción, a la literatura ectópica, al *exemplum* argumentativo y a todas aquellas realizaciones comunicativas en el arte de lenguaje en las que hay de diversas maneras una sustitución basada en la analogía entre los elementos presentes y los ausentes (Albaladejo, 2023, pp. 7-8).

El ejemplo de la locución futbolística usando un código comunicativo elaborado con alusiones a los Tres Reinos es precisamente una forma de activar el motor translaticio, que, a través de un salto alegórico e intersemiótico, conecta la realidad actual con discursos y herencias de otra época immortalizados en el acervo cultural.

4. METÁFORA, ANALOGÍA, FUNCIÓN DIDÁCTICA Y ESQUEMA MENTAL

Tanto en Retórica como en Poética, ocupa un lugar relevante la metáfora, que “es un tropo que consiste en la sustitución de una expresión por otra, siendo necesario que ambas expresiones tengan al menos un sema en común, es decir, que compartan una parte de sus significados” (Albaladejo, 2023, p. 4). La metáfora se construye a base de la analogía, que es un proceso cognitivo que transfiere información de un sistema o dominio a otro mediante una comparación entre ambos sistemas que comparten una relación de similaridad (Donato, 2013, p. 47). La analogía desempeña un papel fundamental en nuestra percepción y comprensión del mundo, con amplias funciones y utilidades.

4. 1. Función didáctica: ética y cultura.

Como metaforización de la realidad, la literatura proporciona una forma alegórica de observar, interpretar y representar la vida humana. Debido a la *naturaleza retórica del lenguaje* (López Eire, 2005), la literatura es una proyección cultural con fuerza perlocucionaria y pedagógica, lo que corresponde al concepto ciceroniano de *docēre*, en el sentido de instruir y enseñar. En el caso de la novela histórica, la función didáctica queda patente por la ejemplaridad de la propia historia, la

ampliación de los conocimientos, la transmisión de valores y sentimientos universales, la intención ideológica y la visión crítica, etc. (Mata Induráin, 1995, pp. 36-41).

En una sociedad como la Antigua China, en la que la alta cultura estaba reservada para una élite reducida, obras populares como *El romance de los Tres Reinos* y sus derivados desempeñaban una relevante función didáctica y moralizante para la gente de a pie. En lugar de las máximas de Confucio o Mencio, eran las manifestaciones artísticas como el *pingshu* o la ópera de Pekín las que se encargaban *de facto* de la difusión masiva de gran parte de los valores tradicionales y principios éticos, muchos de los cuales hoy día siguen siendo transmitidos por el conjunto interdiscursivo y multimedial mencionado en los apartados anteriores.

Las virtudes más apreciadas en *El romance de los Tres Reinos* son las consideradas canónicas del confucianismo: 忠 (*zhong*, lealtad), 孝 (*xiao*, piedad filial), 仁 (*ren*, benevolencia), 义 (*yi*, rectitud o solidaridad). En los tiempos imperiales, uno de los valores más elevados era la fidelidad del vasallo con el soberano. En la novela, Guan Yu (militar legendario, símbolo de valentía) y Zhuge Liang (consejero sabio y diligente) son dos figuras ejemplares de lealtad hacia Liu Bei. Xu Shu, por cumplir la piedad filial, se vio obligado a despedirse de Liu Bei, aunque trataba de no renunciar a su compromiso de lealtad (véase la nota 29). Al contrario de Cao Cao, retratado con una imagen de astucia y crueldad, Liu Bei ha sido idealizado como prototipo del soberano benévolo. En el capítulo 39, perseguido por las fuerzas de Cao Cao, en lugar de huir con rapidez, Liu Bei ordenó la retirada sin abandonar a la población civil, pese al peligro de ser alcanzado por su rival. En el caso de *yi*, se trata, por un lado, del concepto de la justicia, obedeciendo especialmente el *mandato del cielo*, y, por otro lado, de la fraternidad y camaradería. En el primer capítulo, la novela arranca con el juramento de hermandad entre Liu Bei, Guan Yu y Zhang Fei, confiriéndoles una especie de legitimidad divina y la misión de salvar la dinastía Han en momentos de decadencia.

Al mismo tiempo, *El romance de los Tres Reinos* es un muestrario de diversos elementos culturales de la Antigua China, en particular, algunos de origen mitológico y cabalístico, incorporados a la narrativa militar. Un ejemplo destacado es la aplicación de la mítica *bagua zhen* (八卦阵), formación militar inspirada en los *ocho trigramas*, una síntesis simbólica de la metamorfosis y los movimientos del universo, de acuerdo con el *I Ching* (o *El libro de los cambios*). En varias ocasiones, aparecen en la

novela esta famosa formación de combate: en los capítulos 84 y 100, Zhuge Liang derrotó respectivamente a Lu Xun (de Wu) y Sima Yi (de Wei); en el capítulo 113, Jiang Wei, discípulo de Zhuge Liang, consiguió vencer a Deng Ai (de Wei) aplicando esta misma táctica; en cambio, en el capítulo 36, Cao Ren, general de Cao Cao, diseñó una variante llamada *ocho puertas cerradas por el candado de oro*, que fue batida por Xu Shu, entonces asesor de Liu Bei. La descripción de estos tipos de formación que pretendían causar confusión al adversario mediante una prueba de nivel de erudición militar (Hsia, 2004, pp. 143-144) es, de por sí, una manera de popularizar ciertos ingredientes y mitos culturales.

En paralelo a la exaltación del heroísmo caballeroso, *El romance de los Tres Reinos* no repara en apreciar la astucia y las intrigas como una sabiduría pragmática, teniendo especialmente en cuenta las circunstancias caóticas y turbulentas en que se movían los personajes. En la novela, las prácticas intrigantes abundan en las contiendas bélicas y los complots políticos. Algunas de las más ingeniosas han sido compendiadas en *Las 36 estratagemas* (三十六计),³⁶ un tratado de estrategia militar famoso por “centrar la atención en el engaño, el subterfugio, el disimulo y la desorientación psicológica” (Magi, 2009, p. 14) y que es, junto con *El arte de la guerra*, un libro de referencia ampliamente usado en la preparación de estrategias y directivos. Pese a su eficacia, el uso generalizado de estos métodos genera efectos negativos evidentes: alimenta una filosofía utilitarista en las relaciones, erosiona la confianza interpersonal, fomenta el oportunismo y la visión *hobbessiana* de la realidad social. Precisamente por este carácter maquiavélico, nunca han faltado críticas a *El romance de los Tres Reinos* por su exceso en tramas intrigantes, tal como alerta un refrán popular: 少不读水浒, 老不读三国 (*Shao bu du Shui hu, lao bu du Sanguo*. Lit.: De joven no hay que leer *A la orilla del agua*; de viejo no hay que leer *El romance de los Tres Reinos*).³⁷

³⁶ Por citar algunos ejemplos: 美人计 (*meiren ji*, estratagema de la belleza femenina), 空城计 (*kongcheng ji*, estratagema de la ciudad vacía), 反间计 (*fan jian ji*, estratagema del espía que vuelve sobre sus pasos), 苦肉计 (*ku rou ji*, estratagema de la autoagresión), etc.

³⁷ Sobre el significado de este refrán hay diferentes interpretaciones, de las cuales la más común es: dado que *Shui hu* (*A la orilla del agua*) es una novela protagonizada por insurgentes y marginados, con tramas crudas y violentas, no parece aconsejable al lector inmaduro; en cambio, *El romance de los Tres Reinos*, por sus abundantes intrigas, puede aumentar la astucia del lector veterano, que de por sí tiende a ser desconfiado y calculador.

Por otro lado, para una novela elaborada en un pasado bastante lejano, resulta natural que ciertas ideas no encajen en los valores actualmente vigentes. Por tanto, es fácil detectar en *El romance de los Tres Reinos* discursos chocantes para la mentalidad moderna. Un ejemplo claro es la actitud hacia la mujer. En el capítulo 15, Zhang Fei sintió vergüenza por haber perdido la ciudad de Xuzhou y puesto en peligro a las esposas de Liu Bei, por lo que pretendió suicidarse delante de este. Liu Bei, para tranquilizarlo, dijo: “Un viejo dicho reza así: ‘Los hermanos son como las extremidades; la esposa y el hijo se asemejan a la ropa’. Si la ropa está rota, aún se puede coser; si los pies y las manos quedan amputados, ¿cómo recuperarlos?”³⁸ Obviamente, esta postura típica de los códigos morales tradicionales que sustentaban la supremacía patriarcal es poco compatible con la ética de la sociedad actual. Una actitud sensata sería, en lugar de censurar los textos clásicos *polémicos*, respetarlos como testimonio histórico y entenderlos con una lectura crítica, siempre en su propio contexto.

4. 2. Esquema mental basado en el pensamiento metafórico-analógico

Lejos de ser un mero recurso retórico-estilístico, la metáfora es una herramienta eficaz y versátil que facilita nuestra conceptualización y estructuración de la realidad, puesto que

[...] impregna la vida cotidiana, no solamente el lenguaje, sino también el pensamiento y la acción. Nuestro sistema conceptual ordinario, en términos del cual pensamos y actuamos, es fundamentalmente de naturaleza metafórica (Lakoff y Johnson, 2018, p. 35).

La literatura, fruto de la mimesis y la metaforicidad, nos aporta a menudo esquemas mentales basados en el pensamiento metafórico-analógico y reafirmados en su aplicación repetitiva. En el caso de *El romance de los Tres Reinos*, destacan al menos dos esquemas mentales firmemente instalados en el contexto sociocultural chino. Al primero se le puede denominar *el mito de la triangulación* y al segundo, *la circularidad de la historia*.

³⁸ Texto original en chino: 却说张飞拔剑要自刎, 玄德自前抱住, 夺剑掷地曰: “古人云: ‘兄弟如手足, 妻子如衣服.’ 衣服破, 尚可缝; 手足断, 安可续?”.

La historia de los Tres Reinos ha configurado en la mente colectiva un modelo estructural subliminal que se activa automáticamente a causa del estímulo de cualquier condición análoga: en general, la existencia simultánea de tres partes encontrándose en competición o en confrontación, y, en particular, la alianza entre dos partes para contrarrestar el poderío de una tercera más potente, patrón correspondiente a la trama de la novela (Shu y Wu versus Wei). Este esquema mental se aplica de manera espontánea en un dilatado rango de situaciones y escenarios, desde la política internacional hasta las relaciones interpersonales en la vida cotidiana, pasando por las competiciones deportivas y otros ámbitos de la vida social. El esquema entra en funcionamiento gracias al pensamiento metafórico-analógico y se concreta en una fórmula discursiva estereotipada que termina por reforzar el mismo esquema mental.³⁹ En el buscador Google, con introducir simplemente la expresión “中美俄三国演义” (Lit.: *El romance de los Tres Reinos* entre China, Estados Unidos y Rusia), se obtienen aproximadamente 2,5 millones de resultados; y, en el caso de “中日韩三国演义” (Lit.: *El romance de los Tres Reinos* entre China, Japón y Corea del Sur), unos 8,36 millones.⁴⁰ Son dos ejemplos suficientemente reveladores del uso generalizado de este esquema mental y discursivo en la visión china sobre las relaciones internacionales. Y, con la repetida evocación de los Tres Reinos, se consolida aún más este modo de pensar. Reconociendo la eficacia y la expresividad de esta fórmula, cabe señalar que el abuso de ella conlleva efectos perjudiciales en múltiples dimensiones. Se trata, primero, de una tendencia empobrecedora del lenguaje, por reiterar excesivamente las mismas expresiones. También es una inercia o pereza intelectual al tratar de encajar forzosamente distintas realidades en un mismo molde, sin precisar matices. Mayor es el riesgo cuando esta esquematización simplificadora abre camino a posibles manipulaciones. En el plano internacional, por ejemplo, al considerar las relaciones entre los países como una mera pugna de poderes al estilo medieval, se pretende ocultar las diferencias tangibles en valores, ideologías, sistemas y grados de desarrollo y progreso, etc., legitimando de esta manera los discursos nacionalistas y autoritarios.

³⁹ La estructura en chino suele ser “XYZ + 三国演义” (Lit.: *El romance de los Tres Reinos* entre X, Y y Z), que aparecen con frecuencia como titulares de la prensa y de otros textos llamativos.

⁴⁰ Fecha de consulta: 04/01/2024.

Otro esquema mental que aporta *El romance de los Tres Reinos* es la concepción de la historia. La novela comienza con el colapso del imperio Han, se desarrolla con la rivalidad entre los Tres Reinos y termina con la reunificación, cerrando así un ciclo completo, que coincide con la primera frase del libro: “Todo lo que está bajo el cielo, tras un largo período de división tiende a unirse; tras un período de unión, tiende a dividirse”.⁴¹ Aunque la visión cíclica de la historia china también ha sido avalada por algunos historiadores,⁴² el hecho de que esta idea haya calado hondo en la mentalidad china se debe, en gran parte, a la popularidad de la novela de Luo Guanzhong. Por otro lado, a pesar de reconocer la circularidad de la historia, el ideal en el discurso oficial de todos los tiempos siempre ha sido el concepto de *da yi tong* (大一统. Lit.: la gran unificación). *El romance de los Tres Reinos* ha respondido, sin excepción, a esta expectativa con un desenlace formalmente correcto: la reunificación de China en una nueva dinastía. No obstante, algunos estudios recientes cuestionan la sacralidad de la unificación y revalorizan los años de separación. Según la estadística de Ge Jianxiong, desde 841 a. C. (comienzo de la historia documentada) hasta 1911, China tuvo más años de separación que de unificación y, durante los períodos de desunión, muchos poderes locales fueron igualmente capaces de promover el desarrollo económico, social y cultural mediante una buena gobernanza (Ge, 2018, pp. 217-224).

CONCLUSIONES

El presente trabajo ha adoptado un nuevo enfoque para abordar *El romance de los Tres Reinos*, una novela clásica ampliamente difundida tanto en China como en algunos otros países asiáticos (Japón, Corea del Sur, Vietnam, Tailandia, etc.). Partiendo de la perspectiva de la Retórica Cultural, nuestro análisis se ha centrado en las relaciones entre el discurso literario y el acervo sociocultural, intentando explorar la popularidad y el impacto de este libro en la sociedad china.

⁴¹ Texto original en chino: 话说天下大势，分久必合，合久必分。La traducción es de Cebrián Salé (2019, p. 19).

⁴² Un ejemplo es el artículo titulado “The Periodic Recurrence of Internecine Wars in China”, de J. S. Lee, publicado en *The China Journal of Science and Arts*, March and April, 1931, citado por el escritor Lin Yutang en *My Country and My People* (1936). Su postulado consiste en que la historia china puede ser dividida en ciclos de 800 años, con un sorprendente paralelismo entre sí y una alternancia regular de guerra y paz en cada uno de ellos (Lin, 1962, pp. 27-32).

Siendo una obra de ficción, esta novela basada en la famosa historia de los Tres Reinos tiene origen en distintos géneros artísticos populares y de ella se ha derivado un sinnúmero de manifestaciones artísticas y culturales omnipresentes en la vida cotidiana, las cuales se han entrelazado en una galaxia interdiscursiva. En la dimensión del lenguaje, la novela ha fomentado la creación de un vigoroso código comunicativo retórico-cultural con profunda implicación cultural y estrechamente conectado con el campo fraseológico, una de las partes más dinámicas de la lengua china. Dado su carácter metafórico, *El romance de los Tres Reinos* y su universo interdiscursivo han desempeñado una importante función didáctica por ser una de las formas más amenas y espontáneas en transmitir los valores y elementos culturales de la sociedad tradicional. Por otro lado, este clásico ha aportado algunos esquemas mentales que influyen de manera persistente en el modo de pensar de muchos chinos, tales como el cliché de la triangulación y la propensión cíclica de la historia, ambos vigentes hasta hoy día.

Todas estas realidades han comprobado satisfactoriamente la hipótesis planteada al inicio de esta investigación y han dado una respuesta convincente a la cuestión de la popularidad y la repercusión de esta obra en Asia Oriental. Se espera que, con el esfuerzo de los traductores y los sinólogos, un clásico de esta magnitud sea mejor conocido en Occidente.

BIBLIOGRAFÍA

- Albaladejo, Tomás (2005). “Retórica, comunicación, interdiscursividad”. *Revista de investigación lingüística*, 8, pp. 7-34, <https://revistas.um.es/ril/article/view/6671> [20/12/2023].
- Albaladejo, Tomás (2008). “Poética, Literatura Comparada y análisis interdiscursivo”. *Acta Poetica*, 29. 2, pp. 245-275, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3638837> [20/12/2023].
- Albaladejo, Tomás (2009). “La poliacroasis en la representación literaria: un componente de la Retórica Cultural”. *Castilla. Estudios de Literatura*, 0, pp. 1-26. DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.0.2009>.

- Albaladejo, Tomás (2016). “Cultural Rhetoric. Foundations and perspectives”. *Res Rhetorica*, 1, pp. 17-29, <https://resrhetorica.com/index.php/RR/article/view/2016-1-2/69> [20/12/2023].
- Albaladejo, Tomás (2019). “El motor metafórico y la fundamentación retórico-cultural de su activación”. *Castilla. Estudios de Literatura*, 10, pp. 559-583. DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.10.2019.559-583>.
- Albaladejo, Tomás (2023). “Discurso retórico, discurso literario y arte de lenguaje: un modelo teórico translacional de fundamentación retórico-cultural e interdiscursiva sobre la base de la analogía”. *Rétor*, 13 (1), pp. 1-18. DOI: <https://doi.org/10.61146/retor.v13.n1.188>.
- Aristóteles (2015). *Poética*. 2ª ed., 1ª reimpr. Alicia Villar Lecumberri (trad.). Madrid: Alianza Editorial.
- Chen, Ganglong 陈岗龙 y Zhang, Yu'an 张玉安 (eds.) (2016). *Sanguo yanyi zai dongfang* (《三国演义》在东方, *El romance de los Tres Reinos en Oriente*), en tres volúmenes. Pekín: Peking University Press (北京大学出版社).
- Chen, Guojian 陈国坚 (ed.) (2017). *Poesía china (Siglo XI a.C. – Siglo XX)*. Madrid: Cátedra.
- Chen, Shou 陈寿 (1999). *Sanguo zhi* (《三国志》, *Crónicas de los Tres Reinos*). Edición anotada de Pei Songzhi (裴松之). Pekín: Zhonghua Shuju (中华书局).
- Chico Rico, Francisco (2015). “La Retórica cultural en el contexto de la Neoretórica”. *Dialogía. Revista de lingüística, literatura y cultura*, 9, pp. 304-322, <https://journals.uio.no/Dialogia/article/view/2597> [20/12/2023].
- Dien, Albert E. y Knapp, Keith N. (eds.) (2019). *The Cambridge History of China, Volume 2: The Six Dynasties Period, 220-589*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Donato, Xavier de (2013). “Analogía”. En Luis Vega Reñón y Paula Olmos Gómez (eds.). *Compendio de lógica, argumentación y retórica*. 2ª ed., 1ª reimpr. Madrid: Editorial Trotta, pp. 47-50.
- Fernández Prieto, Celia (1996). “Poética de la novela histórica como género literario”. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 5, pp. 185-203. DOI: <https://doi.org/10.5944/signa.vol5.1996.33072>.
- Gándara, Lelia (2013). “Logos y ethos en las voces colectivas: papel argumentativo de los *chengyu*”. *Rétor*, 3 (2), pp. 187-200, <http://www.aaretorica.org/revista/index.php/retor/article/view/139> [20/12/2023].
- García Berrio, Antonio (1994). *Teoría de la Literatura (La construcción del significado poético)*. 2ª ed. revisada y ampliada. Madrid: Cátedra.
- Ge, Jianxiong 葛剑雄 (2018). *Tongyi yu fenlie—Zhongguo lishi de qishi (统一与分裂——中国历史的启示, Unificación y separación: lecciones de la historia china)*. Pekín: The Commercial Press (商务印书馆).
- Gómez Alonso, Juan Carlos (2017). “Intertextualidad, interdiscursividad y Retórica Cultural”. *Tropelias. Revista de Teoría de la Literatura Comparada*, Número Extraordinario 1, pp. 107-115. DOI: https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.201712104.
- He, Lei 何磊 (1982). “Prólogo”. En Luo Guanzhong (2022), *Sanguo yanyi (三国演义, El romance de los Tres Reinos)*. Pekín: Renmin Wenxue Chubanshe (人民文学出版社), pp. 1-26.
- Hsia, Chih-tsing 夏志清 (2004). *C. T. Hsia on Chinese Literature*. New York: Columbia University Press.
- Hu, Shihou 胡世厚 (2019). “Cong gu dao jin, yigong you duoshao Sanguo xi? (从古到今, 一共有多少三国戏? ¿Cuántos dramas de los Tres Reinos hay desde la antigüedad?)”. *Zhonghua dushu bao (中华读书)*

- 报, *China Reading Weekly*), https://epaper.gmw.cn/zhdsb/html/2019-03/20/nw.D110000zhdsb_20190320_1-13.htm [20/12/2023].
- Kristeva, Julia (1967). “Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman”. *Critique*, 239, pp. 438-465.
- Lin, Yutang 林语堂 (1962). *My Country and My People*. 1ª ed. en 1936. London: Heinemann.
- López Eire, Antonio (2005). “La naturaleza retórica del lenguaje”. *Logo. Revista de Retórica y Teoría de la Comunicación*, 5 (8-9), pp. 5-254. Handle: <http://hdl.handle.net/10366/55533>.
- Luo, Guanzhong (2019). *El romance de los Tres Reinos. La batalla del Acantilado Rojo*. Ricardo Cebrián Salé (ed., trad.). Madrid: La esfera de los libros.
- Luo, Guanzhong 罗贯中 (2022). *Sanguo yanyi (三国演义, El romance de los Tres Reinos)*. 4ª ed., 78º reimpr. Pekín: Renmin Wenxue Chubanshe (人民文学出版社).
- Magi, Gianluca (2009). *Las 36 estratagemas. El arte secreto de la estrategia china para triunfar en cualquier campo de la vida cotidiana*. Carla Embcke (trad.). Barcelona: Ediciones Obelisco.
- Mata Induráin, Carlos (1995). “Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica”. En Kurt Spang, Ignacio Arellano y Carlos Mata (eds.). *La novela histórica: teoría y comentarios*. Navarra: Ediciones Universidad de Navarra, pp. 13-63.
- Qin, Jian (2020). *La fraseología china (shuyuxue)*. *Paremia*, 30, pp. 187-198, https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/030/016_qin.pdf [20/12/2023].
- Ricoeur, Paul (2014). *Historia y narratividad*. Gabriel Aranzueque Sahuquillo (trad.). 4ª impr. Barcelona: Ediciones Paidós / I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona.

- Sevilla Muñoz, Julia y Crida Álvarez, Carlos Alberto (2013). “Las paremias y su clasificación”. *Paremia*, 22, pp. 105-114, https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/022/009_sevilla-crida.pdf [20/12/2023].
- Sun Chang, Kang-I 孫康宜 (2014). “Literature of the early Ming to mid-Ming (1375-1572)”. En Kang-I Sun Chang y Stephen Owen (eds.), *The Cambridge History of Chinese Literature, Volume II: From 1375*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 1-62.
- Sun Weizhang 孙维张 (1989). *Hanyu shuyuxue (汉语熟语学, La fraseología china)*. Changchun: Jilin Education Publishing House (吉林教育出版社).
- Tian, Xiaofei 田晓菲 (2018). *The Halberd at Red Cliff: Jian'an and the Three Kingdoms*. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Asia Center.
- Walsh, Megan (2022). *The Subplot. What China is Reading and Why It Matters*. New York: Columbia Global Reports.
- White, Hayden (2003). *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*. Verónica Tozzi y Nicolás Lavagnino (trad.). Barcelona: Ediciones Paidós / I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona.
- Wu, Fan (2014). *La fraseología en chino y en español: caracterización y clasificación de las unidades fraseológicas y simbología de los zoónimos. Un estudio contrastivo*. Tesis doctoral. Handle: <http://hdl.handle.net/10486/663035>.
- Yi, Zhongtian 易中天 (2020). *Pin Sanguo (品三国, Sobre los Tres Reinos)*. 17º impr. Shanghai: Shanghai Literature and Arts Publishing House (上海文艺出版社).